

---

## From the Editors: *Вивліоѳика 2.1*

---

Welcome to the eighth (2020) volume of *Вивліоѳика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies* and the first one to appear on the operating platform of our new institutional home at [IOPN Journals](#), the digital publishing unit of the Library of the University of Illinois at Urbana-Champaign.

The entire Editorial Board of *Вивліоѳика* would like to acknowledge the generous help of Dan Tracy, Alex Dryden, Mary Ton, and Heejoung Shin at the University of Illinois, who have offered valuable support in helping us to transition to our new site and to the latest version of the Open Journal Systems platform. We would also like to recognize the continuous encouragement of Paolo Mangiafico at Duke University Library, who helped to launch *Вивліоѳика* back in 2013 and who has gently guided its transition to the Library of the University of Illinois at Urbana-Champaign. Thanks are also due to John Randolph, Director, Russian, East European, and Eurasian Center, College of Liberal Arts and Sciences and Associate Professor, Departments of History and Slavic Languages and Literatures at the University of Illinois at Urbana Champaign, who not only found *Вивліоѳика* a new institutional home but also agreed to join its editorial board. Finally, we are also delighted to announce that at this year's annual meeting, the Eighteenth-Century Russian Studies Association ([ECRSA](#)) amended its constitution to include an explicit statement about its official sponsorship of *Вивліоѳика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*.

In the editorial to the inaugural (2013) volume of the e-journal that you currently have on your screen, we acknowledged our debt to the original, eighteenth-century, "hard-copy" version of *Вивліоѳика*, edited by Nikolai Novikov, and offered our vision of what an open access scholarly periodical—cheekily dubbed *Вивліоѳика 2.0*—might hope to accomplish.<sup>1</sup> One of our chief desiderata was the creation of an inclusive online publication that would consciously adopt a cosmopolitan approach that embraced the entire international community of scholars of eighteenth-century Imperial Russia. This is still very much the goal of *Вивліоѳика*, version 2.1. The results of our efforts are on display in the current volume, which features contributions in Russian and English from scholars plying their trade in the Russian Federation, Bulgaria, Italy, and Great Britain. Of course, there is still plenty of work to do on the diversity, equity, and inclusion front, not least in the matter of publishing more scholarly articles and book reviews on the social, economic, and religious life of the multi-ethnic and multi-confessional communities residing within and across the boundaries of the Russian Empire during the long eighteenth century. The editors of *Вивліоѳика* will continue to solicit contributions from scholars of non-Russian Slavic (e.g. Ukrainian, Polish), Baltic, and Central Asian studies, and we encourage our loyal readers to reach out to their colleagues and do the same.

Finally, we must acknowledge that 2020 has been a very difficult year for many of us, not only professionally, but also personally and politically. One of the reasons for this crisis is the global COVID-19 pandemic, which has demonstrated the porousness of

---

<sup>1</sup> "From the Editors: *Вивліоѳика 2.0*," *Вивліоѳика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*, Vol. 1 (2013): i-iv. URL: <https://iopn.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/624/514>

---

national boundaries, the impermanence of social bonds, and the fragility of human life. The impact of this pandemic can be seen in this volume of *Вивліюєика*, which includes an obituary for our Russian colleague, Dmitrii Nikanorovich Kostyshin, who tragically succumbed to the coronavirus in October of this year. In honouring his memory, we seek to commemorate everyone who has sacrificed their life and their health for the pursuit of the public good by studying teaching, and producing scholarship on eighteenth-century Imperial Russia. We take comfort in the belief that Novikov, our secular patron saint, would have agreed with this sentiment and would have encouraged us to continue doing the work that needs to be done in order to leave the world even a little bit better than we found it.

---

## Феномен самоубийства в России XVIII в.<sup>1</sup>

### The Phenomenon of Suicide in Eighteenth-Century Russia

Александр Каменский

Национальный исследовательский университет – Высшая школа экономики

Aleksandr Kamenskii

National Research University – Higher School of Economics

[akamenskii@hse.ru](mailto:akamenskii@hse.ru)

---

#### Abstract:

*The history of suicide in Russia, especially prior to the nineteenth century, remains understudied. While in most European countries the process of decriminalization and secularization of suicide was underway, in Russia, with the introduction of the Military Article of 1715, it was formally criminalized. On the basis of the study of more than 350 newly examined archival cases, this article examines how the transfer of suicide investigations to secular authorities also entailed secularization, while the peculiarities of the Russian judicial and investigative system, as well as lacunae in the legislation, actually led to the gradual decriminalization of suicide. At the same time, although among Russians, as well as among other peoples, a number of superstitions were associated with suicide, there is no evidence in the archival documents studied in this article of a particularly emotional perception of suicide. The phenomenon of suicide in eighteenth-century Russia, when compared to early modern Europe, did not have any significant, fundamental differences. However, the features of the Russian judicial-investigative system made this phenomenon less public, less visible and less significant for public consciousness.*

#### Ключевые слова:

История самоубийств, декриминализация, секуляризация, наказание тела, общественное сознание, социальная история России XVIII века

#### Keywords:

History of suicide, decriminalization, secularization, punishment of the body, public consciousness, social history of eighteenth-century Russia

---

Христос воскрес.

Во имя отца и сына и святого духа аминь.

Се аз раб божий Александр Иванов сын Рубцов сим изустно объявляю и от родителя моего Ивана Матвеевича и от родительницы моей Агрипины Даниловны и от всех сродников прошу прощения. А ныне вас прошу, чтоб на сем свете воспамянуть душу мою грешную. В начале отца моего духовного Петра Васильевича и сестры моей родной Наталья Ивановны, и зятя Степана Ивановича, и всех моих сродников и присных моих, кои мя знали, то прошу упомянуть елико согрешил пред вами. Аще же, когда от о[т]ца моего родился, до кончины живота ево находился при нем. Когда же отца моего в 727-м году не стало, токмо я остался после ево в младых летех, однако жил все благополучи. А в 740-м году в апреле месяце учинилось мне великое несчастье, что жестокая

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” в 2020 г.

ко мне в ногу скорбь приключилась, от которой болезни по нынешней 760 год едва находился, что всего жития своего отвратился. А в нынешней же год пришел ко мне, что несносно мне: пришел в великое убожество, все меня оставили и никто мне способа не учинил, только что я напрасно жизнь свою провождал. Ныне пришло мне нестерпимо, что при старости ни обмыть, ни обшить, но и о пищи себе промыслить за скорбию не мог и едва ногами движением чрез великую мочь имел, от чего уже я нестерпимой болезни и бросился в воду, вспомняв дни жития моего скончался, аминь. Более писать не имею, токмо сами изволите знать, ежели ж хозяин потребует денег, то только доплатить один рубль, а осталось у него кафтан, да белой тулуп, постеля с кабинетом, что в нем имеется, да Юстиц-коллегии у сторожа Петра Васильева епанча в закладе в рубле в пятидесят копейках.

Это по-своему уникальное письмецо, написал на осьмушке бумаги покончивший с собой в 1760 г. подканцелярист московской конторы Юстиц-коллегии Александр Рубцов.<sup>2</sup> Сенсации оно не произвело, никакого следствия о случившемся, судя по всему, не производилось и неизвестно, было ли обнаружено и захоронено тело покойного. Кажется, чиновниками коллегии случившееся было воспринято лишь как досадное, неприятное происшествие.

Самоубийство, то есть добровольный уход из жизни – один из видов смерти, и, поскольку человеку свойственно дорожить жизнью, поскольку в христианской культуре жизнь – это дар божий, в европейской гуманистической традиции жизнь – это высшая ценность и поскольку в силу этого люди, как правило, испытывают страх перед смертью,<sup>3</sup> для большинства самоубийство – это нечто загадочное, пугающее и отталкивающее, хотя иногда и с романтическим налетом.<sup>4</sup> Вместе с тем самоубийство – это социальный и культурный феномен, существовавший всегда и везде. Более того, в исторической памяти многих народов присутствуют случаи легендарных и героических самоубийств, в том числе массовых, как, например, описанное Иосифом Флавием самоубийство защитников Массады во время первой Иудейской войны, самоубийство тевтонских женщин в 102 г. после поражения в битве при Аквах Секстиевых или самоубийство жителей Бали в 1906 г. на глазах голландских оккупантов.<sup>5</sup> Известны своего рода эпидемии самоубийств в среде русской

---

<sup>2</sup> Российский государственный архив древних актов (РГАДА), Ф. 282. Юстиц-коллегия. Оп. 1. Д. 8699. Л. 1-4. (Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov (RGADA), F. 282. Op. 1. D. 8699. L. 1-4).

<sup>3</sup> Речь в данном случае идет прежде всего об отношении к смерти в европейской культуре, имеющей иудео-христианские корни. Во многих других культурах отношение к смерти, как известно, иное.

<sup>4</sup> В аннотации к недавно вышедшему сборнику статей о самоубийстве говорится: “Самоубийство – это загадочный феномен [...] Культуры, в которых высок уровень самоубийств, не обязательно имеют много общего, и не только душевная болезнь вроде депрессии непременно ведет к самоубийству. Короче говоря, несмотря на статистику, на индивидуальном уровне самоубийство непредсказуемо. Основной вывод этого сборника в том, что самоубийство не следует понимать, как особый вид патологического поведения, но как форму человеческого действия. Как таковое оно всегда зависит от решения, принятого индивидом в культурном, этическом и социо-экономическом контексте, но контекст, не полностью определяет решение. В нем также доказывается, что культурные нарративы о самоубийстве имеют проблематизирующую двойную функцию: помимо снабжения общества пониманием смысла самоубийства, они представляют собой проект, изображающий самоубийство как способ решения человеческих проблем.” См. Marja-Liisa Honkasalo and Miira Tuominen, eds., *Culture, Suicide, and the Human Condition* (New York: Berghahn Books, 2014).

<sup>5</sup> С такого рода самоубийствами связано понятие “мортилатрия,” которым обозначают культ смерти, совершенной во имя какой-либо высокой цели.

эмиграции второй половины 1920-х гг.,<sup>6</sup> немцев и японцев в конце Второй мировой войны, истории массовых самоубийств членов разных религиозных сект, начиная с русских старообрядцев и т. д. Мы знаем, что такое харакири в японской культуре, а в современном мире хорошо известно слово “шахид.”<sup>7</sup>

Известно также, что в Новое время философское осмысление жизни и смерти неоднократно порождало своеобразную моду на самоубийства, как, к примеру, в Англии второй половины XVIII века<sup>8</sup> или в России начала XX-го. Соответственно, самоубийству посвящено множество философских трактатов, а также трудов психиатров, психологов и социологов, начиная с классической работы Э. Дюркгейма, изданной по-русски уже в 1912 г.<sup>9</sup> Также, поскольку речь идет о социальном и культурном феномене, он является предметом изучения и в рамках исторической науки.

История самоубийств не принадлежит к числу “магистральных” направлений исторической науки, однако ее историография достаточно обширна и включает десятки статей и ряд крупных монографических исследований.<sup>10</sup> Интерес к этой проблематике стал расти в 1980-е гг. в связи, с одной стороны, с изучением истории смерти, а, с другой, обращением историков к судебной-следственной документации как источнику по истории повседневности и внутреннему миру людей прошлого.

<sup>6</sup> Откликом на нее был труд Н. А. Бердяева *О самоубийстве*, в котором он писал, что “Самоубийство вызывает жуткое, почти сверхъестественное чувство, как нарушение божеских и человеческих законов, как насилие не только над жизнью, но и над смертью [...] Самоубийство совершается в особую, исключительную минуту жизни, когда черные волны заливают душу и теряется всякий луч надежды. Психология самоубийства есть прежде всего психология безнадежности.” Н. А. Бердяев, *О самоубийстве* (Париж: YMCA Press, 1931), 6, 10. (N. A. Berdiaev, *O samoubiistve* (Paris: YMCA Press, 1931), 6, 10).

<sup>7</sup> В одной из советских пьес 1920-х гг. гражданам, признанным бесполезными для дела революции, предлагалось добровольно уйти из жизни, т.е. покончить с собой в течение 24 часов. См. С. Ю. Малышева, *“На миру красна.” инструментализация смерти в Советской России* (Москва: Новый хронограф, 2019), 121. (S. Ju. Malysheva, *“Na miru krasna.” instrumentalizatsiia smerti v Sovetskoï Rossii* (Moscow: Novii khronograf, 2019), 121). Здесь же образцы героизации самоубийства (125-126), сведения о самоубийствах среди коммунистов в 1920-е гг. и об изменении отношения к этому феномену советских властей (134-140).

<sup>8</sup> Лишь за один месяц – октябрь 1789 г. – английские газеты сообщили о 53 случаях самоубийств. Ю. М. Лотман, ссылаясь на *Письма русского путешественника* Н. М. Карамзина, отмечал, что “Представление о самоубийстве как специфической черте ‘английского поведения’ было широко распространено.” При этом, Н. Н. Бантыш-Каменский, также писавший о самоубийстве, как об “английской болезни,” в отличие от Карамзина, связывал это не с особенностями климата, а с французским вольнодумством. См. Ю. М. Лотман, *Очерки по русской культуре XVIII века* (Москва: Языки русской культуры, 2000), 312-313. (Ju. M. Lotman, *Ocherki po russkoi kul'ture XVIII veka* (Moscow: Iazyki russkoi kul'tury, 2000), 312-313). С конца XVII и на протяжении всего XVIII столетия самоубийство было в Англии объектом пристального внимания литераторов, публицистов, проповедников и философов и даже предметом дебатов в лондонских дискуссионных обществах. См. D. T. Andrew, *Aristocratic Vice: The Attack on Duelling, Suicide, Adultery, and Gambling in Eighteenth-Century England* (New Haven: Yale University Press, 2013), 83-126.

<sup>9</sup> Эмиль Дюркгейм, *Самоубийство: социологический этюд* (Санкт-Петербург: Издание Н. П. Карбасникова, 1912). (Émile Durkheim, *Samoubiistvo: sotsiologicheskii etiud* (St. Petersburg: Izdanie N. P. Karbasnikova, 1912).

<sup>10</sup> См., например, Alexander Murray, *Suicide in the Middle Ages*, 2 vols. (Oxford: Oxford University Press, 1998-2000); Michael MacDonald and Terence Murphy, *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. (Oxford: Clarendon Press, 1990); Robert Allan Houston, *Punishing the Dead? Suicide, Lordship, and Community in Britain, 1500-1830* (Oxford: Oxford University Press, 2010); Georges Minois, *History of Suicide: Voluntary Death in Western Culture* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999); Jeffrey Watt, ed. *From Sin to Insanity: Suicide in Early Modern Europe* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004).

“Изучая самоубийства, - пишет американский историк Дж. Уатт, - можно узнать не только о самом самоубийстве, но и... о преобладающих нравах и мнениях. Действительно, самоубийство и отношение к нему открывают бесценное окно к коллективной ментальности определенного общества.”<sup>11</sup>

Что касается истории самоубийств в России, то она остается мало изученной. Обращавшиеся к ней немногочисленные исследователи концентрировали свое внимание преимущественно на XIX – XX вв. и на культурологических аспектах этого явления.<sup>12</sup> Относительно же XVIII столетия, помимо простых упоминаний о нескольких конкретных случаях, а также работ об известных самоубийцах – И. М. Опочинине и М. В. Сушковой – интеллектуалах, оставивших пространные объяснения своего поступка,<sup>13</sup> единственным специально посвященным этому периоду исследованием, хотя и в рамках более широкого хронологического контекста, является книга американской исследовательницы Сьюзен Моррисей.<sup>14</sup> Историк подробно остановилась на характеристике соответствующего законодательства, причинах самоубийств и отношении к ним государства и общества. Ее книга содержит немало интересных наблюдений, однако сведения о примерно сотне случаев, на которых она основывает свои выводы и почерпнутых ею как из опубликованных, так и архивных источников, относятся к последней четверти XVIII столетия и лишь к самоубийствам, произошедшим в Москве и Петербурге.

В моей вышедшей в 2006 г. книге о городской повседневности описаны три случая самоубийства. Работая над этой книгой и обнаружив в литературе лишь несколько упоминаний, я счел, что, наверное, это явление для России XVIII века было редким. Попытавшись объяснить этот, как теперь выяснилось мнимый факт, я предположил, что это было связано с низким уровнем интеллектуального развития основной массы российского населения, поскольку, как я полагал, самоубийство подразумевает определенный уровень рефлексии, оценки собственной жизни.<sup>15</sup> Очевидная

---

<sup>11</sup> Watt, “Introduction,” *From Sin to Insanity*, 2.

<sup>12</sup> А. Лярский, “Простите, дорогие папа и мама:” родители, дети и борьба с подростковыми самоубийствами в России конца XIX – начала XX века (Санкт-Петербург: Крига, Победа, 2017). (A. Liarskii, “Prostitute, dorigie papa i mama: roditeli, deti i bor’ba s porostkovymi samoubiistvami v Rossii XIX-nachala XX veka (St. Petersburg: Kriga, Pobeda, 2017); И. Паперно, Самоубийство как культурный институт (Москва: Новое литературное обозрение, 1999). (I. Paperno, *Samoubiistvo kak kul’turnyi institut* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999); И. Л. Полотовская, *Смерть и самоубийство: Россия и мир: историко-культурологическое развитие проблематики с древнейших времен до наших дней*. (Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2010). (I. L. Polotovskaia, *Smert’ i samoubiistvo: Rossiia i mir: istoriko-kul’turologicheskoe razvitie problematiki s drevneishikh времен do nashikh dnei* (St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2010); Г. Ш. Чхартишвили, *Писатель и самоубийство*. (Москва: Новое литературное обозрение, 2001). (G. Sh. Chkhartishvili, *Pisatel’ i samoubiistvo* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001); К. М. Pinnow, *Lost to the Collective: Suicide and the Promise of Soviet Socialism, 1921– 1929* (Ithaca: Cornell University Press, 2010).

<sup>13</sup> См. М. Г. Фраанье, “Прощальные письма М. В. Сушкова: О проблеме самоубийств в русской культуре конца XVIII века”, *XVIII век*, сб. 19 (Санкт-Петербург: Наука, 1995), 147–167. (M. G. Fraan’e, “Proshal’nye pis’ma M.V. Sushkova: o probleme samoubiistv v russkoi kul’ture kontsa XVIII veka,” *XVIII vek*, sb. 19 (St. Petersburg: Nauka, 1995), 147-167); Е. А. Ермолин и А. А. Севастьянова, *Воспламененные к отечеству любовью* (Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990), 37-39. (E. A. Ermolin i A. A. Sevast’ianova, *Vosplamenennye k otechestvu liubov’iu* (Iaroslavl’: Verkh.-Volzh. kn. izd-vo, 1990), 37-39); Л. Н. Трефолев, “Предсмертное завещание русского атеиста,” *Исторический вестник*, т. 11 (1883), 224–226. (L. N. Trefolev, “Predsmertnoe zaveshchanie russkogo ateista,” *Istoricheskii vestnik*, t. 11 (1883), 224-226).

<sup>14</sup> S. K. Morrissey, *Suicide and the Body Politic in Imperial Russia*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).

<sup>15</sup> А. Б. Каменский, *Повседневность русских городских обывателей. Исторические анекдоты из провинциальной жизни XVIII века* (Москва: РГГУ, 2006), 221-229. (A. B. Kamenskii, *Povsednevnost’*

голословность этого утверждения побудила специально заняться этой проблематикой.

Как расследовались и как трактовались в России XVIII в. случаи самоубийств? Как воспринимали самоубийц в русском обществе? Менялось ли это восприятие на протяжении XVIII века и отражалось ли это на судебной практике? Какова была реакция людей, непосредственно сталкивавшихся с этим явлением? Наконец, в какой степени российские практики были схожи или, напротив, отличались от принятых в других странах этого времени? Таковы основные вопросы, на которые делается попытка найти ответы в этой статье.

\*\*

В основе настоящего исследования – документы Российского государственного архива древних актов, в фондах которого на сегодняшний день выявлено около 350 кейсов, которые дают возможность утверждать, что самоубийство в России XVIII века было явлением достаточно распространенным. При этом нет сомнения, что продолжение архивных разысканий может значительно пополнить эти данные, но, во-первых, пытаться выявить все зафиксированные в документах случаи, на мой взгляд, нет смысла, а во-вторых, и тогда полной статистики самоубийств за столетие у нас не будет, поскольку какие-то документы не сохранились, а какие-то случаи по тем или иным причинам не были задокументированы.<sup>16</sup> Тем не менее, полученная выборка представляется вполне репрезентативной. Во-первых, она охватывает практически все столетие: самый ранний зафиксированный случай относится к 1710 г., самый поздний – к 1796. Во-вторых, в ней представлены все социальные группы населения России этого времени. В-третьих, у нее широкая география: помимо Москвы и Петербурга это и Вятская и Орловская провинции, Верхотурье и Тамбовская губерния, и т. д.

Однако возможности каких-либо подсчетов, которые можно сделать на основе этой базы данных, ограничены, что связано с использованными архивными фондами. Примерно половина зафиксированных кейсов – это данные из фондов местных учреждений – провинциальных и воеводских канцелярий, а также городских магистратов. Чем было обусловлено обращение именно к этим фондам, будет объяснено ниже. Здесь же необходимо сказать, что степень их сохранности, как и качество научно-справочного аппарата, по которому проводилось выявление документов, различно. В некоторых фондах, насчитывающих лишь десятки дел, удалось выявить по несколько кейсов, в то время как в некоторых хорошо сохранившихся фондах, насчитывающих тысячи единиц хранения, документов о самоубийствах не обнаружено вовсе, что, конечно же, не означает, что в соответствующем регионе подобные происшествия не случались. Несколько кейсов выявлено также в документах Сысного приказа. Другая половина собранных данных – это информация из еженедельных отчетов о происшествиях в столицах петербургского и московского губернаторов начала 1770-х - 1790-х годов. При этом, судя по этим отчетам, петербургские губернаторы педантично фиксировали все

---

*russkikh gorodskikh obyvatelei. Istoricheskie anekdoty iz provintsial'noi zhizni XVIII veka* (Moscow: RGGU, 2006), 221-229).

<sup>16</sup> Статистику за XIX век см. в Я. Гилинский, *Социология преступности, наркотизма, проституции, самоубийств и других "отклонений"* (Санкт-Петербург: Юридический центр Пресс, 2004), 168. (Ia. Gilinskii. *Sotsiologiya prestupnosti, narkotizma, prostitutsii, samoubiistv i drugikh "otklonenii"* (St. Petersburg: Iuridicheskii tsentr Press, 2004), 168).

случаи самоубийств и считали необходимым доносить об этом императрице, а московские сообщали лишь о наиболее скандальных. Таким образом, случаев по Петербургу и его окрестностям довольно много, но это вовсе не означает, что столичные жители кончали с собой чаще, чем москвичи или обитатели других регионов. Стоит также добавить, что фонды местных учреждений XVIII в. изобилуют делами об обнаружении мертвых тел неизвестных мужчин и женщин, а также об освидетельствовании скоропостижно умерших; в докладах же петербургских губернаторов содержится множество сведений о едва ли не ежедневно вылавливаемых из Невы, Мойки и Фонтанки трупов неизвестных утопленников, по одежде которых определяли лишь их социальную принадлежность. Нельзя исключать, что и среди них были самоубийцы, но установить это, как правило, невозможно.

С точки зрения социальной принадлежности среди выявленных самоубийц больше всего крестьян,<sup>17</sup> что не означает, что именно они были более всего склонны к суициду. Объясняется это, прежде всего тем, что крестьяне вообще составляли основную массу населения. Вместе с тем это опровергает процитированное мною в книге 2006 г. высказывание Г. Ш. Чхартишвили о том, что «интеллектуалы убивают себя в десять раз чаще, чем люди малообразованные – именно потому, что образованность и связанная с нею материальная обеспеченность... способствует обострению индивидуализма.»<sup>18</sup>

Большинство русских самоубийц XVIII в. – мужчины (более 70%), и в этом отношении Россия не отличалась от других стран Европы раннего Нового времени. Дж. Уатт отмечает, что «практически во всех обществах эпохи модерна мужчины составляют намного большую часть тех, кто кончал с собой.» По его мнению, «с исчезновением религиозных средств устрашения мужчины стали более склонны к самоубийству, поскольку, стремясь к достижению экономического и политического успеха, они чаще испытывали разочарование.»<sup>19</sup> Представляется сомнительным, что в предшествующие столетия женщины кончали с собой чаще или хотя бы столь же часто, как мужчины,<sup>20</sup> однако важнее появление, по мнению Уатта, новых, чисто мужских поводов к самоубийству. Выяснить, насколько это наблюдение справедливо для России XVIII в., также одна из задач данной работы.

С начала XVIII в. самоубийства в России, как и иные формы девиантного поведения постепенно переходили из ведения церковных в ведение светских властей,<sup>21</sup> что было закреплено в петровском законодательстве. Артикул воинский 1715 г. однозначно квалифицировал самоубийство как уголовное преступление и предписывал:

Ежели кто сам себя убьет, то надлежит палачу тело его в безчестное место отволочь и закопать, волоча прежде по улицам или обозу.

<sup>17</sup> Крестьяне (помещичьи, монастырские, государственные), дворовые, солдаты, казаки и ямщики составляют немногим менее 85% всех попавших в базу.

<sup>18</sup> Г. Чхартишвили, *Писатель и самоубийство*, 150. (G. Chkhartishvili, *Pisatel' i samoubiistvo*, 150).

<sup>19</sup> Watt, "Introduction," *From Sin to Insanity*, 7.

<sup>20</sup> По данным А. Мюррея (Murray, *Suicide in the Middle Ages*, vol. 1, vii) в средние века соотношение мужских и женских самоубийств составляло 74% к 26%, однако К. Каллаган утверждает, что эта статистика не точна, поскольку источники фиксировали не все случаи женских самоубийств. См. С. G. Callaghan, "Seven Shillings and a Penny: Female Suicide in Late Medieval England," *Medieval Feminist Forum*, 43:1 (2007): 89-91.

<sup>21</sup> О том, является ли самоубийство девиацией см. Гилинский, *Социология преступности*, 159-160. (Gilinskii, *Sotsiologiya prestupnosti*, 159-160).

Толкование. А ежели кто учинил в безпамятстве, болезни, в меленхолии, то оное тело в особливом, но не в безчестном месте похоронить. И того ради должно, что пока такой самоубийца погребен будет, чтоб судьи наперед о обстоятельстве и притчинах подлинно уведомились, и чрез приговор определили б, каким образом его погребсти.

Ежели салдат пойман будет в самом деле, что хотел себя сам убить, и в том ему помешали, и того исполнить не мог, а учинит то от мучения и досады, чтоб более не жить, или в безпамятстве и за стыдом, оный по мнению учителей прав с безчестием от полку отогнан быть имеет. А ежели ж кроме вышепомянутых притчин сие учинил, онаго казнить смертью” (Глава 19, Артикул 164).

С. Моррисей отмечает, что “особые причины, по которым самоубийство было включено в уголовное право, остаются неясными, но конечно был важен контекст продолжавшейся борьбы со староверами с учетом их массового мученичества.”<sup>22</sup> Соглашаясь с этим, стоит добавить, что формирование в результате петровских реформ регулярного государства, во-первых, в принципе предполагало расширение его функций по контролю за каждым подданным, а во-вторых, ставило перед ним цель сбережения жизни всякого человека, необходимой для исправной работы государственного механизма. Добровольный уход из жизни воспринимался теперь не только как нарушение божественных заповедей, но и как уклонение от выполнения долга по отношению к государству, как нарушение монопольного права государства на распоряжение жизнью и телом человека.

Однако эти объяснения далеко не достаточны. Более того, они представляют собой характерный пример реконструкции историком намерений исторического персонажа на основе знаний о том, что произошло после совершенного им действия. Между тем, Артикул воинский создавался прежде всего, как законодательный акт, предназначенный для военнослужащих. Самоубийство солдата фактически было равноценно дезертирству и нет никаких оснований предполагать, что Петр изначально собирался распространить действие норм Артикула и на гражданское население, как это произошло на практике.<sup>23</sup> Причины появления в Артикуле воинском статей о самоубийстве следует искать в истории этого законодательного акта.

По заключению Д. О. Серова, “несмотря на всю работу российского законодателя /Петра I – А.К./ над проектом Артикула воинского, необходимо признать, что этот законодательный акт остался в основе своей компиляцией западноевропейских уставов и инструкций.” Его составитель Э. Кромпейн использовал, как принято считать, “акты шведского, датского и австрийского военного законодательства последней трети XVI - XVII вв., особенно широко - нормы шведского Воинского артикула редакции 1683 г. (*Caroli XI, Königs in Schweden, Kriegs-Articel, de an. 1683*),” в то время как в “Кратком изображении процессов,” печатавшимся вместе с Артикулом

<sup>22</sup> Morrissey, *Suicide and the Body Politic*, 43.

<sup>23</sup> В 1754 г., когда Сысканой приказ, ссылаясь на нормы Артикула воинского, отправил на утверждение в Юстиц-коллегию смертный приговор за изнасилование, вышестоящая инстанция отвечала, что действие артикула распространяется только на военнослужащих, а гражданских следует судить по Уложению 1649 г. (РГАДА, Ф. 372. оп. 1. д. 3013) (RGADA, F. 372. op. 1. d. 3013).

воинским, “использовались в первую очередь акты военного законодательства Саксонии, а также австрийские ... и датские военно-процессуальные акты.”<sup>24</sup>

Именно с источниками Артикула воинского связаны и особенности приведенного выше отрывка, в котором самоубийство трактуется в качестве уголовного преступления, как это имело место в европейском праве по крайней мере с XIII в. Соответственно, тело преступника не только не могло удостоиться обычного обряда погребения в соответствии с отношением к этому явлению христианства и постановлениями церкви, но подлежало наказанию. В некоторых европейских странах его сжигали, в других подвешивали за ноги, а Саксонское зеркало XIV в. предписывало предварительно протащить его по земле, как поступали с телами казненных преступников во многих странах эпохи Средневековья. Ряд средневековых кодексов содержал и нормы наказания за попытки самоубийства, которые в шведском праве появились к концу XVII в. Вместе с тем, одновременно с криминализацией самоубийства с XIII в., в европейском законодательстве под влиянием Римского права постепенно формируются и нормы, смягчающие наказание за преступления, совершенные сумасшедшими.<sup>25</sup> Установление факта наличия смягчающих обстоятельств было непосредственно связано с принятием решения о посмертном наказании или не наказании самоубийцы, которое выражалось в вынесении соответствующего решения о форме его погребения (в некоторых странах самоубийц, покончивших с собой из-за болезни или сумасшествия, разрешалось хоронить в церковной ограде, но без отпевания и нередко ранним утром или поздним вечером). Такое решение выносилось либо в судебном заседании, как, например, в Швеции, где самоубийца посмертно предстал перед судом в качестве обвиняемого,<sup>26</sup> либо это была прерогатива церковных властей, которые рассматривали соответствующие прошения родственников или знакомых покойного и выдавали соответствующее разрешение на погребение, как это имело место, например, в Англии.<sup>27</sup>

Именно эти нормы воспроизводит Артикул воинский и, таким образом, можно заключить, что криминализация самоубийства в русском праве, то есть трактовка его как уголовно наказуемого деяния была результатом не столько осознанных и целенаправленных действий законодателя, сколько в определенной мере результатом случайности: самоубийство оказалось “в одном пакете” с другими воинскими преступлениями, заимствованными из западноевропейских кодексов. Можно при этом предположить, что, если бы попытки Петра I по созданию нового

---

<sup>24</sup> Д. О. Серов, “Забытые редакции Артикула воинского и ‘Краткого изображения процессов или судебных тяжб’ (из истории кодификации военного законодательства России XVIII в.),” *Lex russica*, no. 2 (2013): 113-121. (D. O. Serov, “Zabytye redaktsii Artikula voinskogo i ‘Kratkogo izobrazheniia protsessov ili sudebnykh tiazheb’ (iz istorii kodifikatsii voennogo zakonodatel’sтва Rossii XVIII v.),” *Lex russica*, no.2 (2013): 113-121). Стоит, однако, заметить, что в 167 артикуле главы 20 Артикула воинского, где речь идет об изнасиловании, имеется ссылка на “саксонские права.”

<sup>25</sup> По Кодексу императора Адриана (II век н. э.) солдату, совершившему неудавшуюся попытку суицида, отрубали голову, “...если только причиной тому не были невыносимое горе, болезнь, скорбь или иная подобная причина,” а также “усталость от жизни, безумие или стыд.” См. Сергей Жданов и Настя Травкина, “Из истории суицидальной мысли,” Батенька, да вы трансформер, 20.4.2017, <https://batenka.ru/explore/science/suic-idea/>. (Sergei Zhdanov i Nastia Travkina, “Iz istorii suitsidal’noi mysli,” Baten’ka, da vy transformer, 20.4.2017, <https://batenka.ru/explore/science/suic-idea/>).

<sup>26</sup> Краткий очерк истории эволюции норм европейского права о самоубийстве см. Riikka Miettinen, *Suicide, Law, and Community in Early Modern Sweden* (London: Palgrave Macmillan, 2019), 47-56.

<sup>27</sup> P. S. Seaver, “Suicide and the Vicar General in London: A Mystery Solved?,” *From Sin to Insanity*, 25-47.

гражданского законодательства увенчались успехом, нормы, касающиеся самоубийств, нашли бы отражение и в нем, но этого не произошло.<sup>28</sup>

Таким образом, с принятием Артикула воинского самоубийство, до этого осуждавшееся как тяжкий грех с соответствующими последствиями для тела покойного, теперь стало считаться преступлением и из ведения церкви перешло в ведение светских властей, хотя погребение по-прежнему, как мы увидим, до определенной степени оставалось прерогативой церкви – по крайней мере, в том, что и светскими властями осуществлялось по церковным правилам. В апреле 1722 г. Петр I наложил резолюции на вопросы Синода, касавшиеся, в частности, разграничения полномочий светского и церковного суда в части расследования преступлений, но самоубийство там не упоминалось, именно потому что в церковном праве не считалось преступлением.<sup>29</sup> Отныне расследование самоубийств стало сферой исключительно светской власти. Этим и обусловлено обращение в данной статье к архивным фондам административных органов, обладавшим также судебными функциями.

В то время как в России введение в действие воспроизводившего нормы европейского права Артикула воинского означало криминализацию самоубийства, в самой Европе на протяжении XVIII столетия шел постепенный процесс его декриминализации, сопровождавшийся и изменением отношения общества к этому явлению. Ш. Монтескье, посвятивший самоубийству 76-е письмо своих “Персидских писем,” писал: “В Европе законы против самоубийц беспощадны. Их, так сказать, предают смерти вторично: тела их с позором волокут по улицам, самоубийц объявляют негодьями, отчуждают их имущество. Мне кажется, Иббен, что эти законы крайне несправедливы. Если я удручен горем, нищетою, презрением, почему мешают мне положить конец всем мукам и жестоко лишают меня лекарства, которым я располагаю?”<sup>30</sup> О бессмысленности посмертного наказания самоубийц писал и Ч. Беккариа: “это вина перед Богом, и он карает за нее после смерти. Перед людьми же самоубийство преступлением не является, поскольку наказанию за него подвергается не виновник, а его семья. Если же мне кто-либо возразит, что это наказание тем не менее может удержать человека от самоубийства, то я отвечу: кто спокойно отказывается от блага жизни, кто ненавидит свое земное существование настолько, что предпочитает ему скорбную вечность, того должны оставлять безразличным менее действенные и более отдаленные соображения о детях или о родителях.”<sup>31</sup>

Что касается декриминализации самоубийства, то пионером в этом процессе, как кажется, была Голландия, где уже с конца XVI в. наказывать стали только тела самоубийц, совершивших уголовное преступление и покончивших с собой до вынесения судебного приговора или до его исполнения, причем интересно, что

---

<sup>28</sup> Поскольку, как известно, проект уложения 1723-1726 гг. также составлялся с активным использованием шведского и датского законодательства, высока вероятность, что и в гражданском законодательстве были бы воспроизведены те же нормы.

<sup>29</sup> *Полное собрание законов Российской империи*, т. 6 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 3963, 650-652. (*Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, t. 6 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvenii Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 3963, 650-652).

<sup>30</sup> Шарль Луи Монтескье, *Персидские письма* (Москва: Кучково Поле, 2002), 128-129. (Charles Louis Montesquieu, *Persidskie pis'ma* (Moscow: Kuchkovo Pole, 2002), 128-129).

<sup>31</sup> Чезаре Беккариа, *О преступлениях и наказаниях* (Москва: Инфра-М, 2004), 139. (Cesare Beccaria, *O prestupleniakh i nakazaniakh* (Moscow: Infra-M, 2004), 139).

произошло это в процессе вытеснения обычного права писанным.<sup>32</sup> В этой связи не случайно Дж. Уатт отмечает, что при сохранении предписывавшихся законом практик погребения самоубийц постепенное исчезновение наказания их тел не было результатом критики этого явления просветителями, но началось задолго до их появления, а их взгляды были выражением шедшего процесса осознания, что наказание тела и имущества самоубийцы наносит ущерб живым.<sup>33</sup>

Важно также, что в Европе раннего Нового времени, помимо осуждения самоубийства с религиозной точки зрения, оно воспринималось, как угроза стабильности семьи, сообщества (*community*), к которому принадлежал самоубийца, и общества в целом. Соответственно, самоубийство оказывается тесно связанным с понятием чести, и именно поэтому родственники покойного, стараясь избежать позора, пытались подкупить выносивших приговор судей и чиновников. Иначе говоря, процесс декриминализации самоубийства сопровождался его секуляризацией.

Сочинение Ч. Беккариа *О преступлениях и наказаниях* стало одним из основных источников Наказа Екатерины II Уложенной комиссии. *Персидские письма* Монтескье впервые были опубликованы по-русски в 1789 г.<sup>34</sup> Но оказали ли их идеи какое-либо влияние на восприятие самоубийства русским обществом?

\*\*

Известное высказывание М. Е. Салтыкова-Щедрина о том, что “строгость российских законов смягчается необязательностью их исполнения,” наряду с широко распространенным представлением об отсутствии у россиян правового сознания, как кажется, находится в определенном противоречии с результатами исторических исследований последних лет, демонстрирующих, что судебные органы империи в целом стремились к строгому соблюдению норм законодательства и, скорее его несовершенство, как и неразвитость самой судебной системы, открывали возможности избежать наказания и порождали вариативность судебных решений.<sup>35</sup> Вместе с тем, как отмечает Ребекка Проберт, “судьи и сами находились под влиянием социальных норм, и были в состоянии влиять на них: их приговоры были такой же частью социального дискурса того времени, как дневники и художественная литература, на которой основывают свои исследования историки эмоций.”<sup>36</sup>

До екатерининской реформы 1775 г. в России, как уже говорилось, не существовало судебной системы, отделенной от административных органов власти, как не существовало и регулярной полиции, охватывавшей всю страну. Соответственно в провинции расследованием дел о самоубийствах занимались местные учреждения – губернские, провинциальные, воеводские канцелярии и городские магистраты. После 1775 г., как свидетельствуют донесения губернаторов последней четверти века, эти дела также оказались в ведении не судебных, а полицейских органов. Особенности организации следствия и судопроизводства в России до судебной реформы 1775 г., как будет показано ниже, определенным образом скорректировали

<sup>32</sup> Machiel Bosman, “The Judicial Treatment of Suicide in Amsterdam,” *From Sin to Insanity*, 9-24.

<sup>33</sup> Watt, “Introduction,” *From Sin to Insanity*, 5.

<sup>34</sup> В. Г. Дмитриев, “Персидские письма в России,” в В. Г. Дмитриев, *По стране литературы: Этюды* (Москва: Московский рабочий, 1987), 107-111. (V. G. Dmitriev, “Persidkie pis'ma' v Rossii,” v V. G. Dmitriev, *Po strane literaturii: Etiudy* (Moscow: Moskovskii rabochii, 1987), 107-111).

<sup>35</sup> См., например, N. S. Kollmann, *Crime and Punishment in Early Modern Russia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

<sup>36</sup> Rebecca Probert, “Control over Marriage in England and Wales, 1753-1823: The Clandestine Marriages Act of 1753 in Context,” *Law and History Review*, 27:2 (Summer 2009), 416.

практику применения норм Артикула воинского к самоубийцам. При этом в применявшихся административными органами практиках отразилось, по сути, отношение власти к этому феномену.

Дело по расследованию факта самоубийства возникало, как правило, по доношению в местный орган власти выборных – старост, десятских, пятидесятских или сотских. В своем доношении они сообщали и о результатах первоначального осмотра тела, проведенного ими при свидетелях, среди которых нередко был и местный священник. Однако, как и в других странах, властям необходимо было самим официально установить факт самоубийства, исключив насильственный, криминальный характер смерти (с этой же целью проводилось освидетельствование и всех скоропостижно умерших). Поэтому учреждение – провинциальная или воеводская канцелярия или городской магистрат, получив доношение, посылали на место какого-то мелкого чиновника, а иногда и вовсе солдата, который, также в присутствии свидетелей, проводил повторный осмотр тела, представлял соответствующий рапорт и иногда тут же либо давал распоряжения о погребении, либо сам его организовывал – в зависимости от того, что предписывала данная ему инструкция. В некоторых местностях канцелярии требовали привезти тело покойного для осмотра в уездный город, и в документах встречаются упоминания о невозможности сделать это из-за бездорожья. В иных случаях, как правило, летом, если канцелярия медлила с присылкой чиновника, с мест сообщали, что не могут долго хранить тело покойного, и просили поскорее прислать кого-нибудь для его освидетельствования.

До проведения освидетельствования тела самоубийцы представителями власти на предмет обнаружения на нем “боевых знаков,” его не разрешалось хоронить. В абсолютном большинстве случаев так и происходило, но иногда тело самоубийцы было захоронено прежде освидетельствования, и в этом случае виновным приходилось как минимум оправдываться незнанием и “простотою.”<sup>37</sup> Случаев наказания за подобное самоуправство не зафиксировано, однако иногда тело выкапывали, осматривали и убеждались в том, что действительно имело место самоубийство, причем иногда эксгумация проводилась через довольно продолжительное время, когда труп уже настолько разложился, что определить что-либо было невозможно. Впрочем, и эксгумация проводилась не всегда. Так, к примеру, в 1772 г. в Ростовском уезде выборный помещичьего села кн. А. А. Засекина, докладывая о самоубийстве крестьянина Ивана Федорова, сообщал: “и после осмотру при вышеписанных же сторонних людех показанное мертвое тело во оной роще в глубокую яму зарыто и пеплом засыпано.”<sup>37</sup> Никакой реакции со стороны канцелярии на это самоуправство не последовало. В Рязском уезде в 1749 г. повесилась дворовая девка дьячка Василия Макарова, “и то мертвое тело от села Агламазова в сажень в десять в землю зарыто.”<sup>38</sup> Прибывший на место чиновник канцелярии опросил свидетелей, но эксгумации покойной не проводил.

Там, где это было возможно, освидетельствование тела самоубийцы осуществлялось профессиональными медиками. Стандартная формула в донесениях из Петербурга последней четверти века гласила: “А по осмотру штап-лекаря Нилуса”<sup>39</sup>

<sup>37</sup> РГАДА, ф. 563, Ростовская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 885, л. 7. (RGADA, f. 563, Rostovskaia vovodskaia kantseliariia, op. 1, d. 885, l. 7).

<sup>38</sup> РГАДА, ф. 566, Рязская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 143, л. 1. (RGADA, f. 566, Riazhskaia vovodskaia kantseliariia, op. 1, d. 143, l. 1).

<sup>39</sup> Христиан Нилус – с 1773 г. штаб-лекарь, позднее – главный врач Санкт-Петербургской полиции.

на оном теле боевых и опасных знаков не оказалось.”<sup>40</sup> На местах текст мог варьироваться: “На котором теле по осмотру нашему, кроме что от удавления на шее, никаких знаков не оказалось”<sup>41</sup>; или: “А по осмотру и описи явилось на шее от удавления веревкою красновато, а сверх того боевых ран и знаков ничего не имеетца.”<sup>42</sup> В 1764 г. тело повесившегося в Петербурге и оставившего предсмертную записку офицера Василия Полетаева было решено “отослать в гофшпиталь к анатомии, для того по анатомии не признано ль будет в нем ипахондрии или других каких припадков, которыя б ево к тому удавлению привести могли.”<sup>43</sup> Надо заметить, что обязательное освидетельствование умерших насильственной смертью было введено все тем же Артикулом воинским (артикул 154), однако отсутствие на местах врачей и недостаток знаний в области судебной медицины (первый русский учебник по судебной медицине с отдельной главой о самоубийствах был издан только в 1832 г.),<sup>44</sup> конечно же, не могли обеспечить квалифицированного проведения этой процедуры.<sup>45</sup>

После освидетельствования и установления факта самоубийства вставал вопрос о форме захоронения покойника. Как уже упоминалось, в странах Европы раннего Нового времени это была прерогатива светских или церковных властей. В Саксонии начала XVIII в. по этому поводу разгорелся конфликт между городским советом Лейпцига и церковью, в основе которого, по мнению К. Козлофски, было соображение о том, что “тело самоубийцы оставалось важным, хотя и противоречивым символом как для местных жителей, так и для образованных чиновников.”<sup>46</sup> В России, где в ходе петровских реформ церковь стала фактически частью государственного аппарата, подобный конфликт, по крайней мере, в открытой форме, был в принципе невозможен и сомнения в приоритете светской власти, как кажется, не возникали. Само по себе это можно рассматривать как секуляризацию самоубийства, но при этом отсутствие в законе соответствующих четких норм порождало разнообразие принимавшихся решений. В целом можно выделить два основных способа организации захоронения: тело покойного либо отдавалось родственникам без каких-либо конкретных предписаний, и им, по видимому, далее предстояло договариваться о похоронах с местным священником, либо власти осуществляли захоронение сами. В некоторых регионах канцелярии по собственной инициативе обращались в местные духовные консистории, предлагая им определить место захоронения, или просто отсылали тело к местному священнику, чтобы он отдал соответствующие распоряжения. Можно предположить,

<sup>40</sup> РГАДА, ф. 16, Внутреннее управление, д. 481, ч. 4, л. 420б. (RGADA, f. 16, Vnutrennee upravlenie, d. 481, ch. 4, l. 420b.).

<sup>41</sup> РГАДА, ф. 425, Вятская провинциальная канцелярия, оп. 5, д. 413, л. 1. (RGADA, f. 425, Viatskaia provintsial'naia kantseliaria, op. 5, d. 413, l. 1).

<sup>42</sup> РГАДА, ф. 442, Путивльская провинциальная канцелярия, оп. 1, д. 286, л. 1 (RGADA, f. 442, Putivl'skaia provintsial'naia kantseliaria, op. 1, d. 286, l. 1).

<sup>43</sup> РГАДА, ф. 16, д. 473, л. 210. (RGADA, f. 16, d. 473, l. 210).

<sup>44</sup> С. А. Громов, *Краткое изложение судебной медицины* (Санкт-Петербург: Типография Штаба Отдельного Корпуса Внутренней Стражи, 1832). (S. A. Gromov, *Kratkoe izlozhenie sudebnoi meditsiny* (St. Petersburg: Tipografiia Shtaba Otdel'nago Korpusa Vnutrennei Strazhi, 1832)).

<sup>45</sup> Порядок осмотра мертвых тел был определен лишь в 1797 г. высочайше утвержденным докладом Медицинской коллегии. См. *Полное собрание законов Российской империи*, т. 24 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), №17743, 287-296. (*Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, t. 24 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvenoi Ego Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 17743, 287-296).

<sup>46</sup> Craig M. Koslofsky, “Controlling the Body of the Suicide in Saxony,” *From Sin to Insanity*, 53.

что там, где подобные практики имели место, это было связано либо со сложившимися еще в допетровское время традициями, либо с тем, что местные церковные власти были особенно авторитетны, однако установить это по имеющимся в нашем распоряжении источникам не представляется возможным. Стоит при этом заметить, что никаких следов привлечения церкви к решению вопроса о форме захоронения петербургских самоубийц не обнаружено, и в рапортах императрице ограничивались коротким сообщением “и то тело в надлежащем месте зарыто.” По-видимому, зная, что самоубийцу надо хоронить не по церковному обряду, власти попросту не считали нужным привлекать к этой процедуре духовенство, что подтверждает тезис о секуляризации этого феномена.

Хоронили самоубийц, как правило, в отдаленном от поселения месте, в лесу, в поле, но иногда и у церковной ограды. В документах тех учреждений, которые сами распоряжались о порядке похорон, находим разного рода формулировки, различающиеся в зависимости от географии – похоронить “в удобном месте” (Дмитровский уезд, 1779 г.)<sup>47</sup> или, наоборот, “тело погресть в неудобном месте” (Кинешемский уезд, 1775 г.).<sup>48</sup> Однако три года спустя в том же уезде выражаются совсем по-другому: “тело велеть похоронить при церкви села Жирятина без церковнаго по должности христианской.”<sup>49</sup> В Обоянском уезде в 1757 г. пишут: “ежели по осмотру явится, что не от удавления и не от пьянства, то по закону христианскому похоронить ево при церкви, а ежели от удавления или от пьянства умер, то похоронить от жилья в пустом месте,”<sup>50</sup> в Ростовской провинции в 1770 г. – “для зарытья в поле,”<sup>51</sup> в Великоустюжской провинции в 1764 г. – “закопать в отдаленности х крайнему бесчестию без всякой по церковному преданию церемонии.”<sup>52</sup> В Вятской провинции в 1772 г. тело повесившегося сборщика подушной подати Михаила Тюкалова было велено “караульному сержанту з дневальным канцеляристом, осмотра, описать и, ежели на оном теле никаких боевых признаков не окажется, то оной осмотр приобщить к делу, а мертвое тело чрез палача зарыть в отдаленном от жительства месте в землю.”<sup>53</sup> Заметим, что эти формулировки свидетельствуют о том, что чиновники сами принимали решение о форме погребения и, по крайней мере, в последнем случае представители церкви к погребению не привлекались вовсе. В Петербурге случалось и иное. Так, в 1772 г. тело покончившей с собой жены адмиралтейского плотника было отослано “для практического в анатомии упражнения в учрежденную при Академии наук комиссию.”<sup>54</sup> Лишь единожды в изученных документах (дело о самоубийстве в 1754 г. в Кашинском уезде

<sup>47</sup> РГАДА, ф. 482, Дмитровская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 12729, л. 5. (RGADA, f. 482, Dmitrovskaiia vovodskaia kantseliarii, op. 1, d. 12729, l. 5).

<sup>48</sup> РГАДА, ф. 504, Кинешемская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 1998, л. 12. (RGADA, f. 504, Kineshemskaia vovodskaia kantseliarii, op. 1, d. 1998, l. 12).

<sup>49</sup> Там же, оп. 1, д. 231, л. 20б. (Там zhe, op. 1, d. 231, l. 20b.).

<sup>50</sup> РГАДА, ф. 545, Обоянская воеводская канцелярия, д. 2275, л. 2. (RGADA, f. 545, Oboianskaia vovodskaia kantseliarii, op. 1, d. 2275, l. 2).

<sup>51</sup> РГАДА, ф. 563, Ростовская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 819, л. 3. (RGADA, f. 563, Rostovskaia vovodskaia kantseliarii, op. 1, d. 819, l. 3).

<sup>52</sup> РГАДА, ф. 451, Великоустюжская провинциальная канцелярия, оп. 1, д. 932, л. 3. (RGADA, f. 451, Velikoustiuzhskaia provintsial'naia kantseliarii, op. 1, d. 932, l. 3).

<sup>53</sup> РГАДА, ф. 425, Вятская провинциальная канцелярия, оп. 5, д. 413, л. 2. (RGADA, f. 425, Viatskaia provintsial'naia kantseliarii, op. 5, d. 413, l. 2).

<sup>54</sup> РГАДА, ф. 16, д. 481, ч. 4, л. 112. (RGADA, f. 16, d. 481, ch. 4, l. 112).

монастырского сторожа Трофима Федотова)<sup>55</sup> упоминается убогий дом, куда было отправлено тело самоубийцы. По-видимому, это свидетельствует о том, что распространенная в предшествующие века практика помещения тел самоубийц в ямы (скудельницы) и закапывания их в четверг седьмой недели после Пасхи, в основном исчезла задолго до того, как убогие дома были запрещены Екатериной II в 1771 г.<sup>56</sup>

Сведения о форме захоронения имеются далеко не во всех делах о самоубийствах, но также нет в них и никаких следов попыток близких покойного воздействовать на решения властей. Означает ли это, что русские люди были равнодушны к посмертной судьбе своих близких и что факт захоронения тела самоубийцы вне кладбища не воспринимался как бесчестье, позор для семьи и всей общины? Или, может быть, сам порядок принятия соответствующего решения не предусматривал возможности на него повлиять и тем более оспорить?

Между тем, в источниках, хоть и редко, но встречаются случаи, когда с позволения местного священника тело самоубийцы было захоронено без надлежащего осмотра. Так, в 1767 г. в Кологривском уезде была похоронена повесившаяся крестьянка Дарья Сергеева. Ее муж Карп на следствии показал, что он и его зять Иван, “сходя приходу своего к попу Дмитрею Иванову церкви Воскресения Христова, что в Березниках, и о том объявили ему, попу, и просил ево, попу, оной зять ево, чтоб дозволил ее хоронить у церкви, которой и приказал. И того ж 24 числа июля днем тое тело жены своей он, Карп, обще с показанным зятем своим Иваном у церкви Божии, выкопав могилу, с позволения означенного попа и похоронили без службы, при коих похоронах был и оной поп, а о том, чтоб ее осмотреть тоя вотчины старосте и выборному он... не объявил, потому что их в то время в доме их не было, а были на сенокосе. Також и сотцкому сотни своей не объявили ж просто[то]ю своею.”<sup>57</sup> В воеводской канцелярии было решено тело выкопать и осмотреть, однако ничего криминального обнаружено не было, и крестьян, похоронивших женщину “простотою,” отпустили, а о давшем им разрешение на похороны священнике, как о нарушителе закона, сообщили в духовную консисторию. Трудно сказать, насколько искренни были Карп и Иван, отговариваясь своей “простотою,” но очевидно, что им было небезразлично, где похоронить покойную, и, вполне вероятно, они заплатили за разрешение священнику, который, по-видимому, либо полагал, что дать подобное разрешение в его власти, либо надеялся, что это удастся скрыть.

Как и в других европейских странах, и как оговаривалось в Артикуле воинском, установленный факт безумия или иной болезни самоубийцы мог стать основанием для погребения по церковному обряду. Так, повесившийся в 1761 г. в Клинском уезде бобыль Иван Федоров, который был “года с три в безумстве,” “того погоста священником Иваном Алексеевым в том погосте при церкви божией с нагробным отпеванием погребен.”<sup>58</sup> При церкви и с участием священника была похоронена и утопившаяся в колодце в 1754 г. в Коломенском уезде крестьянка Елена Клеменова,

<sup>55</sup> РГАДА, ф. 501, Кашинская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 847, л. 7. (RGADA, f. 501, Kashinskaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 847, l. 7).

<sup>56</sup> См. И. М. Снегирев, “О скудельницах или убогих домах в России,” *Труды и записки Императорского Общества истории древностей Российских*, т. 3, кн. 1. (1826): 235-263. (I. M. Snegirev, “O skudel'nitsakh ili ubogikh domakh v Rossii,” *Trudy i zapiski Imperatorskogo Obshchestva istorii drevnostei Rossiiskikh*, т. 3, кн. 1 (1826): 235-263).

<sup>57</sup> РГАДА, ф. 508, Кологривская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 166, л. 1-6. (RGADA, f. 508, Kologrivskaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 166, l. 1-6).

<sup>58</sup> РГАДА, ф. 505, Клинская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 2505, л. 4. (RGADA, f. 505, Klinskaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 2505, l. 4).

которая “находилась в полоумстве, а времянно и без ума.”<sup>59</sup> Вероятно, церковного погребения удостоилась и зарезавшаяся, “будучи малоумная,” в 1778 г. в Дмитровском уезде и успевшая перед смертью исповедоваться крестьянская вдова Ефросинья Евдокимова.<sup>60</sup> “При церкви божией с нагробным отпеванием погребен” был повесившийся в 1761 г. в Клинском уезде бобыль Иван Федоров, который был “года с три в безумстве.”<sup>61</sup> Однако последовательного исполнения этой нормы всеми судебными-административными учреждениями проследить по архивным документам невозможно.

Норма Артикула воинского о наказании тела самоубийцы, требовавшая волочить его по улице, судя по упоминаниям в документах, исполнялась редко и далеко не везде. Так, в том же Кинешемском уезде подканцелярист Макар Потехин в 1774 г. рапортовал: “на шее сине и багрово от бывшей на шее опоески, почему велел я того села пятидесяцким и десяцким протащить за ноги чрез то село по улицам и по протаскивании отвезен в лес в отдаленное от жилья и от дорог место и зарыт в глубочайшую яму.”<sup>62</sup> Великоустюжская провинциальная канцелярия в 1759 г. распорядилась: “а оно мертвое тело, волоча по улицам, зарыть в бесчестное место в яму.”<sup>63</sup> Пять лет спустя эта же канцелярия велела: “в силу точного на то военного артикула повеления, волоча довольно улицам, дабы, смотря на то, другие от такового противнаго законом предприятия удерживались.”<sup>64</sup> При этом в первом случае речь шла об удавившемся работавшем на мельнице взрослом мужчине, а во втором – о молодой девушке, повесившейся, судя по всему, из-за обиды на отругавшую ее мать.

Редкость использования этой нормы Артикула, как можно предположить, связана с тем, что смысл заимствованной в западноевропейском праве процедуры протаскивания тела самоубийцы по улицам многим местным чиновниками был непонятен и она воспринималась как чуждая, излишняя, да к тому же требовавшая дополнительных усилий.

Что же касается причины самоубийства, когда сам его факт уже не вызывал сомнений, то она интересовала власти в гораздо меньшей степени. В использованных Моррисей донесениях Петербургского губернатора Екатерине II в качестве причин чаще всего называются пьянство, болезнь, “тоска,” “задумчивость,” “меланхолия,” страх перед наказанием, с которыми было принято связывать самоубийство в эту эпоху и в других странах. Примечательна резолюция Устюжны-Железопольской воеводской канцелярии 1766 г.:

Понеже вышеписанной крестьянин Иван Савельев, на дереве висящей, найден мертвой, а действительно познать не можно, сам ли собою он удавился, или от кого умерщвлен, и по двоекратным посылкам чрез копейстов Бубнова и Посникова того не сыскано, также и чтоб из посторонних кто такое над ним давление учинил, в том никакого подозрения и приличества не оказалось, потому что при нем денег и протчих побуждающих к зависти вещей не было, по которым

<sup>59</sup> РГАДА, ф. 509, Коломенская воеводская канцелярия, оп. 3, д. 209, л. 1-2. (RGADA, f. 509, Kolomenskaia vovodskaia kantseliarii, op. 3, d. 209, l. 1-2).

<sup>60</sup> РГАДА, ф. 482, оп. 1, д. 12279, л. 1-3. (RGADA, f. 482, op.1, d. 12279, l. 1-3).

<sup>61</sup> РГАДА, ф. 505, оп. 1, д. 2505, л. 4. (RGADA, f. 505, op. 1, d. 2505, l. 4).

<sup>62</sup> РГАДА, ф. 504, оп. 1, д. 1933, л. 4. (RGADA, f. 504, op. 1, d. 1933, l. 4).

<sup>63</sup> РГАДА, ф. 451, оп. 1, д. 791, л. 7. (RGADA, f. 451, op. 1, d. 791, l. 7).

<sup>64</sup> Там же, д. 932, л. 3. (Tam zhe, d. 932, l. 3).

обстоятельствам больше сходствует с тем, что он от каких-либо неизвестных притчин, от меланхолии или тоски, или и в пьянстве будучи, что нередко между подлыми людьми бывает, сам удавился.”<sup>65</sup>

Вместе с тем, если петербургские губернаторы довольно уверенно называли причины самоубийств, в документах провинциальных учреждений они зачастую не упоминаются вовсе, хотя иногда на них указывают косвенные данные, как, например, описание сопутствовавших случившемуся обстоятельств. Подававшиеся в провинциальные, воеводские канцелярии и городские магистраты первоначальные рапорты сотских, десятских и сельских старост, как правило, содержали формулу “неведомо каким случаем.”

Если, к примеру, в Швеции, после осмотра тела, проводившегося с теми же целями, что и в России, факт самоубийства и его обстоятельства устанавливались в судебном заседании на основе показаний свидетелей, в России власти проводили опрос свидетелей или соседей далеко не всегда и опять же не столько с целью выяснения причины случившегося, сколько с тем, чтобы установить, что имело место именно самоубийство. При этом, поскольку, такого понятия, как доведение до самоубийства и, соответственно, наказания за это законодательство того времени не знало,<sup>66</sup> то даже в тех редких случаях, когда подобные подозрения могли возникнуть, а это касается в первую очередь женских самоубийств, ибо зафиксировано несколько случаев, когда кончали с собой молодые женщины, только что вышедшие замуж, или, когда мужа признавались в том, что избивали своих жен, ни в одном из изученных кейсов обвинение никому предъявлено не было. Едва ли не единственным исключением является случай, зафиксированный в документах Добренской воеводской канцелярии за 1778 г. Пойманный на воровстве однодворец Евдоким Голев был избит сельскими выборным и десятским, после чего зарезался, успев указать исповедовавшему его священнику на своих обидчиков. По окончании длившегося в течение года разбирательства канцелярия постановила выборного и десятского наказывать батогами, но не за то, что они довели человека до самоубийства, а за то превысили свои полномочия.<sup>67</sup> Еще один, по-своему уникальный случай зафиксирован в Кинешемском уезде. Приведенная выше цитата “тело погресть в неудобном месте” относится к делу о самоубийстве в 1775 г. помещицей крестьянки Афросиньи Ивановой. Показания свидетелей различались как относительно способа самоубийства – то ли она зарезалась, то ли повесилась (у нее было порезано горло, но рядом с телом валялась веревка), так и о состоянии ее душевного здоровья. Сельский староста утверждал, что “она, Афросинья, обдержима была в болезни лихорадкою,” а ее свекор напротив, что “наперед сего в безумии и меленколиях она, Афросинья, не бывала.” Видимо, поэтому воеводская канцелярия решила направить

<sup>65</sup> РГАДА, ф. 596, Устюжна-Железопольская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 379, л. 30. (RGADA, f. 596, Ustiuzhna-Zhelezopol'skaia vovodskaia kantseliariia, op. 1, d. 379, l. 30).

<sup>66</sup> Норма закона о доведении до самоубийства появляется лишь в “Уложении о наказаниях уголовных и исправительных” 1845 г. См. Е. В. Буряковская “Уголовно-правовая и криминологическая характеристика доведения до самоубийства,” (Диссертация на соискание ученой степени кандидата юридических наук, Санкт-Петербургский государственный университет, 2019), 25. (E. V. Buriakovskaia, “Ugolovno-pravovaia i kriminologicheskaiia kharakteristika dovedeniia do samoubiistva,” (Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iuridicheskikh nauk, Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet, 2019), 25).

<sup>67</sup> РГАДА, ф. 483, Добренская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 483, л. 1-106. (RGADA, f. 483, Dobrenskaia vovodskaia kantseliariia, op. 1, d. 483, l. 1-106).

на похороны своего служащего, дабы “при том разведать, не окажется ль при погребении того тела от кого взрезана какового-либо разглашения.”<sup>68</sup>

В абсолютном же большинстве случаев свидетели либо подтверждали сведения родственников о болезни покойного, либо, когда речь шла о женском самоубийстве, уверяли представителей власти в том, что ни о каких ссорах в семье покойной никогда не слышали и она ни на что не жаловалась,<sup>69</sup> либо вовсе отговаривались незнанием. Подобное единодушие можно, видимо, объяснить как соседской солидарностью, так и нежеланием лишней раз иметь дело с официальной властью, то есть с государством.<sup>70</sup>

Из архивных документов хорошо видно, что разные учреждения относились к расследованию случаев самоубийства с разной степенью тщательности. Примером серьезного отношения к делу может служить Великоустюжская провинциальная канцелярия (не случайно она столь ревностно следовала букве закона в части наказания тела самоубийцы). Так, в 1761 г., расследуя самоубийство крестьянки Ефросиньи Чюриной, чиновники канцелярии тщательно зафиксировали избыточные характерной для этой местности лексикой и бытовыми деталями подробные показания членов ее семьи и соседей. Согласно доношению сотского Федота Уланова, первым осмотревшего тело Ефросиньи:

Оная женка оказалась мертва против клетных дверей на полу, токмо над ней шест, а выше шеста имеется кровельная слега, за которую слегу той веревкой захвачено и утвержено накрепко и сочинена петля, а по осмотру та петля перерезана и оной обрезок той петли и лежит при той женке на полу, а по сторон той петли на том полу стоит о дву ногах пенковая мялица,<sup>71</sup> а у той женки на шее кругом значит красной рубец, а больше того на ней никаких ран не оказалось.

Деверь (брат мужа) покойной Лука Чюрин показал:

Я пришел после службы от часов, токмо я в доме своем никого не застал, и пришла ко мне в дом мати моя Анна и спросала у меня, где сноха, и я ей сказал, что я ее в доме не застал, токмо она меня и стала посылать искать, чтоб идти в онбар порож, и я вышел из избы на мост искать помянутой оной снохи, токмо я и увидел в дальном конце за поветью<sup>72</sup>

<sup>68</sup> РГАДА, ф. 504, оп. 1, д. 1998, л. 1-12. (RGADA, f. 504, op. 1, d. 1998, l. 1-12).

<sup>69</sup> Выяснение подобных причин самоубийства можно трактовать и как установление факта доведения до самоубийства, но в случае, если бы это было установлено, виновный, в силу отсутствия в законодательстве соответствующей статьи, мог быть наказан лишь за чрезмерное применение силы.

<sup>70</sup> О нежелании населения сотрудничать со следствием, чтобы не “свидетельствовать против соседа” и не “выдать своих” во время повальных обысков см. Н. Ш. Коллманн, *Преступление и наказание в России раннего Нового времени* (Москва: Новое литературное обозрение, 2016), 176-177. (N. S. Kollmann, *Prestuplenie i nakazanie v Rossii rannego Novogo vremeni* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016), 176-177.

<sup>71</sup> Мялица - инструмент, которым мнут лён и коноплю, очищая волокна от кострицы.

<sup>72</sup> Согласно В. И. Далью, поветь – это “крытое место, простор с верхом; крыша, кровля, обвершка нежилого строения; верх, чердак, подволока на холодном, надворном строении; хлев, сарай... сеник, сеновал; крыша над скотным двором, частью застилаемая накатом... крыша над всем двором, или над воротами и переднею половиной двора, до дрена; крытый, теплый двор.” См. В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 3 (Москва: Типография лазаревского института восточных

против клетных дверей стоит, и я стал кликать, токмо она мне никакого ответу не дает, и я к ней по повете и пошел и, не дошед к ней, и мне то чаательно, что она на голове починивает, и я против лошадей своих стал давать овсяную солому в небытность сена, токмо за мной на ту повесть и пришла мать моя Анна к той моей снохе и увидела, что она в веревке мертва, и стала меня мати посылать по суседку свою Марину Логинову дочь, и я по нее и сходил к ней, и пришла, а как она шла, и я ее обежал и пришед к матере своей, и она меня послала в избу по ножик, и оной нож и принес, и она мне ту веревку и велела отрезать, то я и отрезал.

Показания сына дополнила свекровь Ефросиньи Анна Чюрина:

Из дому своего уходила к суседу своему Алексею Кашникову по мешек житной и с тем мешком и пришла в дом свой и ее не застала, а как я по тот мешек пошла, то оная сноха и осталась от меня в избе под красным окном за прельцем, а застала сына своего Луку, и я у него про ту сноху спросила, и он мне сказал, что де я пришел от часов, а той снохи в доме не застал, и я ево и стала посылать искать, чтоб с ней сходить в житной анбар по рожь, и я из ызбы на повет и пошла овцам по корм. Токмо на той повете оной сын мой Лука дает корм лошадем, и он мне сказал, что де сноха стоит у клети, и я к ней згаркала,<sup>73</sup> и она мне и голосу не подала, и я к ней и пришла и умотрила, что виситца в веревке, то и послала ево Луку по суседей, токмо и пришла суседка Марина Логинова дочь, а той снохе моей сродная сестра, при которой сын мой Лука оную веревку и перерезал, и мы ее на полу и стали откачивать чаательно от нее жизни, а в то время пришел и сусед мой Гаврило Чюрин.

Сестра Ефросиньи Марина подтвердила:

Ко мне пришел Лука и сказал, что де ты бежи скоряя, сноха наша удавилась в веревке, и я к ней и пришла, и она виситца в веревке мертва, токмо я по той сестре сплакала и свету не увидала, и стала быть нечувственна, и больше того ничего не знаю, а прежних от той сестры как в побоях, так и в бранных словах никаких жалоб не слыхала.

Муж покойной Кузьма “в доме своем не был, а был в отлучке в деревне Ламенской у зятя своево Кондратя Малафиевских для занятия денег в подушной збор;” сосед Гаврило Чюрин “ехал по улице з дровами и услышил, что плачут, и я тут пришел, и оная женка на полу мертва, а прежних жалоб от той женки никаких не слыхал.” Ничего не слыхали и другие опрошенные соседи.<sup>74</sup>

---

языковъ, 1865), 130. (V. I. Dal', *Tolkovyi slovar' zhivago velikorusskago iazyka*, t. 3 (Moscow: Tipografiia lazarevskago instituta vostochnykh iazykov, 1865), 130).

<sup>73</sup> Согласно В. И. Далю, гаркать – “громко кричать, зычно орать, зевать; звать, кликать.” См. В. И. Даль, *Толковый словарь живаго великорусскаго языка*, т. 1 (Москва: Типография лазаревского института восточныхъ языковъ, 1863), 304. (V. I. Dal', *Tolkovyi slovar' zhivago velikorusskago iazyka*, t. 1 (Moscow: Tipografiia lazarevskago instituta vostochnykh iazykov, 1863), 304).

<sup>74</sup> РГАДА, ф. 451, оп. 1, д. 857, л. 1-4. (RGADA, f. 451, op. 1, d. 857, l. 1-4).

Пример сугубо бюрократического усердия проявили чиновники г. Севска. В 1762 г. Севская провинциальная канцелярия, расследовала самоубийство крестьянки Анны Трофимовой дочери. О случившемся властям объявил ее свекор Самойла Антонов, утверждавший, что “он, Самойла, не токмо, чтоб когда бить, но и угрозом как пред тем, так и никогда не чинил.” На теле покойной “явилось на шее от удавления веревкою красновато, а сверх того боевых ран и знаков ничего не имеетца.” Приведенные в Севск сельский староста и крестьяне-свидетели подтвердили показания Самойлы, но в канцелярии по какой-то причине не поверили, что в семье не было ссор (муж Анны, непонятно почему, в деле не фигурирует) и постановили провести повальный обыск. Однако решение это так и не было претворено в жизнь, на что в 1787 г. (25 лет спустя!) обратили внимание в Севской нижней расправе и, дабы закрыть дело, решили довести его до конца. Допросить Самойлу было уже невозможно, поскольку он находился “в жестокой болезни.” Повальный обыск спустя четверть века, конечно, тоже ничего не дал, но зато теперь все формальности были выполнены, и дело можно было закрыть.<sup>75</sup>

Очевидно, что степень усердия властей в выяснении причины самоубийства зависела также от социального положения жертвы и, когда речь шла о дворянине, они проявляли гораздо больше рвения, чем, когда самоубийцей был простой крестьянин или дворовый. Показательно в этом отношении дело о самоубийстве отставного генерал-майора, в прошлом командира Семеновского полка Степана Андреевича Шепелева, застрелившегося в своем московском доме 25 ноября 1750 г. в день, когда вся Россия праздновала очередную годовщину восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны. Очевидно, что самоубийство генерала было чрезвычайным происшествием, но появление на свет десятков листов следственного дела в фонде Сысского приказа и еще более пухлого дела в фонде Сената,<sup>76</sup> включающего переписку главнокомандующего Москвы В. Я. Левашова с главой Кабинета императрицы бароном И. А. Черкасовым, объясняется, по-видимому, еще и тем, что покойный был не только обладателем довольно высокого чина, но и братом генерал-аншефа, обер-гофмаршала двора Дмитрия Андреевича Шепелева, руководившего строительством Зимнего дворца. Причем жена Дмитрия Андреевича была родственницей пастора Глюка, имевшего непосредственное отношение к биографии императрицы Екатерины I, а оба Шепелевы были дальними родственниками подруги Елизаветы Петровны Мавры Егоровны, жены П. И. Шувалова.<sup>77</sup>

В момент совершения самоубийства Степан Андреевич был под следствием по доношению на него обер-полицмейстера А. Д. Татищева с обвинениями в “буйных поступках” и находился под домашним арестом. Расследование его самоубийства было весьма тщательным. Не только были допрошены все дворовые, находившиеся в момент самоубийства в доме генерала, но целая делегация чиновников Сысского приказа специально выезжала для осмотра места происшествия, а из Петербурга затребовали план дома Шепелева, который по приказу Левашова был выполнен лично архитектором Д. В. Ухтомским и также сохранился в материалах Сената.<sup>78</sup> Медицинское освидетельствование, проведенное будущим директором

<sup>75</sup> РГАДА, ф. 442, оп. 1, д. 286, л. 1-51. (RGADA, f. 442, op.1, d. 286, l. 1-51).

<sup>76</sup> РГАДА, ф. 372, Сысской приказ, д. 2415; ф. 248, Сенат, кн. 7927, л. 262-343. (RGADA, f. 372, Sysknoi prikaz, d. 2415; f. 28, Senat, kn. 7927, l. 262-343). За указание на это дело благодарю Е. Е. Рычаловского.

<sup>77</sup> Одной из жен Степана Андреевича была дочь В. Н. Татищева.

<sup>78</sup> РГАДА, ф. 248, оп. 160, д. 1818. (RGADA, f. 248, op. 160, d. 1818).

Медицинской канцелярии Иоганном Лерхе и главным врачом Вильгельмом Риттером, установило: “на теле одного Шепелева на правом виске прострелена рана, и около той раны волосы и кожа опалены, по чему видно, что пистолет к самому виску был приложен, и оная рана насквозь вышла на другую сторону пониже темя.”

В результате следствия подозрения с дворовых были сняты, факт самоубийства установлен и тело покойного было отдано его сыну, будущему генерал-поручику Амплию Степановичу Шепелеву,<sup>79</sup> который отвез его для погребения в имение своего дяди Д. А. Шепелева в с. Валуево Московского уезда,<sup>80</sup> где и похоронил “при церкви.”<sup>81</sup> Понятно, что при этом не только не было речи о том, чтобы протаскивать тело генерала, к которому нормы Артикула воинского имели прямое отношение, по московским улицам, но и детали захоронения никак не были обозначены.<sup>82</sup>

Из дела следует, что буквально накануне самоубийства Шепелев был оправдан и должен был быть освобожден: следственная комиссия по его делу, состоявшая из статского советника А. И. Львова,<sup>83</sup> советника Мануфактур-коллегии кн. И. М. Одоевского<sup>84</sup> и советника Сибирского приказа М. В. Сушкова, очевидно, ему благоволила. Но то ли бравый генерал не успел узнать об их решении,<sup>85</sup> то ли ему уже было все равно, и он свел счеты с жизнью выстрелом в висок. В литературе самоубийство Шепелева обычно объясняется тем, что он хотел избежать позора. Это выглядит достаточно правдоподобно, но, как представляется, возможна и другая версия. В отличие от утопившегося в 1731 г. В. И. Апухтина, чье поведение носило гораздо более экстравагантный характер и который боялся, что его станут пытаться,<sup>86</sup> Шепелеву за его “буйства” вряд ли угрожало какое-либо позорное наказание, кроме денежных штрафов, которые к тому же уже были в основном уплачены. Даже

---

<sup>79</sup> Сын Степана Андреевича Амплий Шепелев был женат на дочери гр. А. А. Матвеева, а его сын Петр, также генерал-поручик и сенатор, приходился, таким образом, двоюродным братом фельдмаршалу П. А. Румянцеву-Задунайскому. Примечательно, что в 1735 г. в Синоде рассматривалось дело по обвинению жены знаменитого шута Петра I Ивана Балакирева в прелюбодейной связи с камер-пажом Амплием Шепелевым. См. *Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода*, т. 15 (Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1907), 264-267. (*Opisanie dokumentov i del, khраниashchikhsia v arkhive Sviateishego Pravitel'shviushchego Synoda*, t. 15 (St. Petersburg: Sinodal'naia tipografiia, 1907). 264-267).

<sup>80</sup> Ныне поселок в Новомосковском административном округе Москвы, где сохранилась усадьба следующего владельца – А. И. Мусина-Пушкина, в которой в настоящее время располагается санаторий. Имение было продано Д. А. Шепелеву в 1742 г. потомками П. А. Толстого, и он построил там усадебную церковь Покрова Богородицы, которая была снесена в 1930-е гг.

<sup>81</sup> РГАДА, ф. 248, кн. 7927, л. 325об. (RGADA, f. 248, kn. 7927, l. 325ob.).

<sup>82</sup> Игнорирование закона в случае самоубийства человека из высших слоев общества не было, конечно, чисто русским явлением. Так, в Англии не предстали перед судом в качестве обвиняемых покончивший с собой в 1770 г. канцлер Чарлз Йорк, а в 1774 г. первый губернатор Бенгалии Роберт Клайв, что стало предметом критики в публицистике того времени. При этом, на протяжении всего столетия усиливалась тенденция признания судами причиной самоубийства почти исключительно сумасшествия, что делало невозможным применение к ним нормы закона о конфискации имущества в пользу короны и вызывало протест современников, подозревавших судей во взяточничестве. У. Блэкстоун считал эту тенденцию весьма опасной, поскольку таким образом можно трактовать любое преступление. См. Andrew, *Aristocratic Vice*, 93-104.

<sup>83</sup> Позднее тайный советник и в 1753-1758 гг. обер-прокурор Синода.

<sup>84</sup> Позднее президент Вотчинной коллегии.

<sup>85</sup> Комиссия приняла решение по делу Шепелева 8 ноября 1750 г. и в тот же день соответствующий экстракт решения был послан в Петербург для доклада императрице, но ответ, по-видимому, не был получен до самоубийства 25 ноября.

<sup>86</sup> См. А. Б. Каменский, “Государственный Страх, или Случай Майора Апухтина,” *Quaestio Rossica*, 7:2 (2019): 630-647. (А. В. Kamenskii, “Gosudarstvennyi strakh, ili sluchai Maiora Apukhtina,” *Quaestio Rossica*, 7:2 (2019): 630-647).

предъявленные ему обвинения в неуважении к полицейским чинам были фактически отмечены, поскольку члены комиссии умудрились найти нарушения в действиях самих полицейских. Скорее всего, Шепелева угнетал сам факт следствия и домашнего ареста, необходимость давать показания и оправдываться. Непосредственно перед тем, как застрелиться, Шепелев принимал у себя знакомого священника, и тот не заметил в его поведении ничего необычного, но В. Я. Левашов писал Д. А. Шепелеву, что “как уже известно было, предписанной господин генерал-маеор Шепелев уже во опохондрии был.”<sup>87</sup>

Понятно, что страх перед наказанием, болезнь или сумасшествие, как и меланхолия или ипохондрия, то есть то, что в наши дни называется депрессией, были не единственными причинами самоубийств русских людей XVIII в. Однако, если в Швеции второй половины XVII – начала XVIII в. свидетели помимо этого в качестве причин самоубийств называли бедственное экономическое положение и даже нищету покойника, или переживания по поводу смерти членов семьи, в особенности жены или мужа,<sup>88</sup> то в российских документах подобных упоминаний не встречается.<sup>89</sup> Это обстоятельство дает повод порассуждать о том, что не имевшему собственности русскому крестьянину или дворовому человеку разорение не грозило, а нищета была его обычным состоянием,<sup>90</sup> в то время как проявления супружеской любви как минимум никак не манифестировались и, вероятно, этические нормы и нормы поведения этого времени (по крайней мере, в крестьянской среде) еще не предусматривали откровенного проявления тоски по умершему супругу или супруге. Однако, во-первых, в отличие от практики, принятой в Швеции, в значительной части изученных архивных дел какие-либо указания на причины или повод к самоубийству отсутствуют вовсе. Во-вторых, отсутствие подобных упоминаний вовсе не означает, что русские люди XVIII века не испытывали подобных чувств.<sup>91</sup>

Как следует из приведенных выше примеров, в случае самоубийства женщин власти обычно выясняли, не было ли в семье ссор и проявлений насилия по отношению к покойной, однако, как уже упоминалось, случаев предъявления кому-либо обвинений в доведении до самоубийства не зафиксировано. В этой связи может возникнуть вопрос: а зачем вообще в таком случае власти выясняли причину самоубийства? Во-первых, потому что от этого зависела форма погребения. Во-

<sup>87</sup> РГАДА, ф. 248, кн. 7927, л. 307. (RGADA, f. 248, kn. 7927, l. 307).

<sup>88</sup> Miettinen, *Suicide, Law, and Community*, 259.

<sup>89</sup> Единственное упоминание подобного рода относится к самоубийству в 1792 г. отставного подпоручика Василия Бельямина, о котором его родственница сообщила, что “как ей известно, что многим задолжал, то и полагает, что он застрелился” (РГАДА, ф. 16, д. 526, ч. 7, л. 12.). (RGADA, f. 16, d. 526, ch. 7, l. 12).

<sup>90</sup> Само представление о бедности и нищете у русского и шведского крестьянина было, конечно же, различным.

<sup>91</sup> Примечательно, к примеру, что убийца Алексей Жуков, которого современная исследовательница называет “духовно больным человеком,” спустя многие годы, проведенные в монастыре, жалуясь на свое бедственное положение, просил императрицу “о встрече с Варварой, вечной ссылке на поселение с женой или хотя бы о постриге его в монастырь Тобольской епархии, ближе к той, с которой 20 лет назад он убил свою мать.” Не получив ответа, два года спустя “он повесился в собственной камере” на Соловках. См. Е. Н. Марасинова, “Закон” и “гражданин” в России второй половины XVIII века: очерки истории общественного сознания (Москва: Новое литературное обозрение, 2017), 201-202. (Е. N. Marasinoва, “Zakon” i “grazhdanin” v Rossii vtoroi poloviny XVIII veka: ocherki istorii obshchestvennogo soznaniia (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017), 201-202). Что в данном случае стало причиной самоубийства? Нищета? Тоска по жене? Помешательство? Вероятно, все вместе, что можно описать словом “отчаяние.”

вторых, чтобы понять, не была ли женщина убита. Так, в 1764 г. в Валуйском уезде с пристрастием допрашивали 25-летнего казака Григория Савостьянова, чья жена Татьяна повесилась на пятой неделе после свадьбы. Григорий утверждал, что “с показанною женою прежде ссор и драк никогда не чинил и как удавилась, того не знает, и шуму, и крику ничево не слышал,” однако его отправили в Белгородскую губернскую канцелярию, где после еще двух допросов с пристрастием он своих показаний не изменил, был доставлен назад и дело закрыли.<sup>92</sup> Два года спустя в том же уезде также били плетью и допрашивали однодворца Филиппа Колесникова, мужа повесившейся Пелагеи Колесниковой, признавшегося, что “жительство с нею имел порядочно и никогда ее не бивал, а только он, Филип, сего году в прошедшей зиме чинил побег однадворца Самсона Колесникова с невескою ево Дарьею, с которою жил блудно, и за то в Валуйской воеводской канцелярии наказаны батоги.” Поскольку за свой проступок Филипп уже был наказан, а ревность, меланхолию или тоску жены по поводу измены мужа поставить ему в вину было невозможно, он был освобожден, хотя выборному и велели “разведывать,” не обнаружится ли чего-то “подозрительного.”<sup>93</sup> Едва ли не единственный зафиксированный случай, когда муж, если и не чувствовал себя виноватым, то, по крайней мере, связывал самоубийство жены с рукоприкладством, имел место в Обоянском уезде в 1746 г., где однодворец Самойла Мальхин “ударил раз рукой по щеке, за то, что она, Меланья, не обстоятельно убравши.” Находясь, по-видимому, под впечатлением от случившегося, прибывшим на место происшествия десятскому и пятидесятскому он обмолвился, сказав: “мой грех,” за что вместе со своим отцом был тут же избит палками.<sup>94</sup> По своему уникальным можно счесть объяснение помещичьего крестьянина Можайского уезда Василия Петрова, утверждавшего, что его покончившая с собой в 1765 г. жена Арина “жила с ним не в согласии и ево, Василья, не любила, однакож он ее и за то, и ни за что не бивал, и никто ее, равно и он, Василей, не умерщвлявал.”<sup>95</sup>

Мать удавившейся в 1764 г. жены однодворца Захара Глаголева утверждала, что зять ее дочь “всегда бивал тирански.” Тот в свою очередь показал, что “только до оного, как она удавилась, дни за три при посылке ее в поле для полония хлеба за ослушность вдарил четыре раза ладонью по щекам, а боле уже ничем не бил, и от чево она удавилась, не знает.” Повальный обыск и тут ничего не дал и дело закрыли.<sup>96</sup> “По закону и в любви под страхом бога своего” жил, по его уверению, со своей женой псковский посадский Семен Рошков и только “бил ее плетью и ударил только раз с полдесятого за продерзостье.” И, хотя у его удавившейся жены Федосьи при осмотре тела оказалось, что “спина избита с поясницы и до плеч до крови и с трупом поволокло, и в других местех бито и правое стегно избито ж и левое плечо и рука избита и синя и багрово,” а двоюродный брат покойной обвинял Рошкова в том, что тот бил жену постоянно, хвалился этим, да еще и изменял ей с некоей крестьянкой Матреной, он был отпущен без всякого наказания<sup>97</sup>. Следы избиения были обнаружены и на теле повесившейся в Курском уезде жены однодворца Дмитрия Позняка, однако чиновники канцелярии, судя по всему, охотно поверили

<sup>92</sup> РГАДА, ф. 470, оп. 1, д. 1327, л. 1-20. (RGADA, f. 470, op. 1, d. 1327, l. 1-20).

<sup>93</sup> Там же, д. 1529, л. 2-4. (Там же, д. 1529, л. 2-4).

<sup>94</sup> РГАДА, ф. 545, Обоянская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 4442, л. 1-4. (Там же, ф. 545, Oboianskaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 4442, l. 1-4).

<sup>95</sup> Там же, ф. 533, Можайская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 292, л. 3. (Там же, ф. 533, Mozhaikaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 292, l. 3).

<sup>96</sup> Там же, д. 1654, л. 1-3. (Там же, д. 1654, л. 1-3).

<sup>97</sup> РГАДА, ф. 477, Гдовская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 645, л. 2-5. (RGADA, f. 477, Gdovskaya vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 645, l. 2-5).

ему и его братьям, утверждавшим, что покойная Аграфена “была в безумии – кричала по-собачьи, по-кошачьи и птичьими голосами.”<sup>98</sup>

В ряде случаев игнорирование чиновниками канцелярий, казалось бы, прямых указаний на факты насилия по отношению к женщинам было вызвано не только тем, что само оно воспринималось как норма,<sup>99</sup> но и, либо попросту нежеланием заниматься долгим и малоперспективным расследованием, либо какими-то обстоятельствами коррупционного характера, остающимися за рамками архивных документов. Так, случай с самоубийством жены псковитянина Рошкова произошел в Гдове, где муж покойной был откупщиком питейных сборов и наверняка имел возможность воздействовать на следствие. В 1763 г. в Ливенском уезде был наказан батогами однодворец Иван Аширмин, утверждавший, что видел на теле своей повесившейся тетки “боевые знаки: левая щека вся изодрана, верхняя губа перервана, на шее рубец, да по тому признанию, спустя мало с левого плеча рубашки, усмотрел же боевые ж знаки, от чего значитя синево.” Однако муж покойной однодворец Сила Семенихин и несколько допрошенных крестьян дружно утверждали, что никаких “боевых знаков” на теле не было. И, хотя вопреки установленным порядкам, “он, Сила, обще з братом своим родным Ильєю, выкопав яму, и то мертвое жены своей тело, ни с чьяго позволения, но собою,.. в ту яму и зарыли без погребения,” а “пред Ливенскую канцелярию не привозил, и то с недознания ево, Силина, а не для какого закрывательства,” подозрений в сговоре у чиновников не возникло. Аширмин был наказан за ложный донос,<sup>100</sup> но относительно низкий социальный статус однодворца Силы Семенихина никак не исключает того, что он обладал социальным или экономическим капиталом, позволявшим ему воздействовать и на свидетелей, и на ход следствия.

\*  
\*\*

Итак, введение в русскую судебную практику норм Артикула воинского означало криминализацию самоубийства, а также его секуляризацию, что выразилось в том числе и в, по крайней мере, частичном отстранении церкви от решения вопроса о форме захоронения самоубийц. При этом тот факт, что к концу века рассмотрение дел о самоубийствах оказывается в ведении полицейских, а не судебных органов, как представляется, можно рассматривать, как признак постепенной декриминализации самоубийства. Не случайно самоубийство отсутствует среди перечисляемых Уставом благочиния 1782 г. уголовных преступлений, которые в зависимости от степени тяжести должны были затем передаваться в суд, а в докладах петербургских губернаторов императрице оно фигурирует среди других “происшествий.” Стоит также отметить, что в изученных документах ни разу не упоминается о наказании,

<sup>98</sup> РГАДА, ф. 520, Курская воеводская канцелярия, оп. 5, д. 368, л. 1-2. (RGADA, f. 520, Kurskaia vovodskaia kantseliaria, op. 5, d. 368, l. 1-2).

<sup>99</sup> О семейном насилии в России XVIII в. и его восприятию см. М. Г. Муравьева, “Повседневные практики насилия: супружеское насилие в русских семьях XVIII в.,” *Бытовое насилие в истории российской повседневности (XI-XXI вв.)*, под ред. Н. Л. Пушкаревой и М. Г. Муравьевой. (Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт Петербурге, 2012), 52-105. (M. G. Murav'eva, “Povsednevnye praktiki nasiliia: supruzheskoe nasilie v russkikh sem'iakh XVIII v.,” *Bytovoe nasilie v istorii rossijskoi povsednevnosti (XI-XXI vv.)*, pod. red. N. L. Pushkarevoi i M. G. Murav'evoi (St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt Peterburge, 2012), 52-105).

<sup>100</sup> РГАДА, ф. 523, Ливенская воеводская канцелярия, оп. 1, д. 667, л. 1-34. (RGADA, f. 523, Livenskaia vovodskaia kantseliaria, op. 1, d. 667, l. 1-34).

как предусмотрено Артикулом воинским, за попытки самоубийства оставшихся при этом в живых, хотя, возможно, эта норма применялась в отношении военных.

О реакции людей на самоубийство архивные документы сообщают крайне скупо. Крестьянка Марина Логинова, как упоминалось выше, увидев повесившуюся сестру “по той сестре сплала и свету не увидала, и стала быть нечувствена,” жена утопившегося майора Апухтина, по свидетельству его дворовых, узнав о смерти мужа, “взвыла и ударила оземь.”<sup>101</sup> В нескольких делах упоминается, что обнаружившие самоубийцу начинали кричать, с криком бежали к соседям, звали на помощь. Еще в нескольких случаях упоминается испытанный ими испуг, причем в одном случае речь идет о прислуживавшем в питейном доме подростке, обнаружившем повесившегося служителя этого заведения, а в двух других – о мужьях, нашедших покончивших с собою своих жен. Дворовый генерала Шепелева Сергей Лбов был так потрясен и напуган смертью своего господина, что убежал из дома, бродил где-то целые сутки и тем навлек на себя подозрения следователей. В принципе все эти реакции вполне естественны и не содержат в себе ничего специфического именно для XVIII века. Испуг свидетелей самоубийства мог быть вызван и самим видом смерти, и внезапностью случившегося, и страхом перед последствиями, опасением быть обвиненным в убийстве. В сущности, словом “испуг” люди того времени обозначали то, что в наше время назвали бы шоком. Однако, с чем связан сам факт того, что упоминания об эмоциональных реакциях людей на самоубийство столь редки?

Можно предположить, это связано с тем, что расследовавших эти дела чиновников подобные подробности не интересовали. Однако историки, работающие с судебносудебными документами этого периода, хорошо знают, что подследственные зачастую рассказывали о таких подробностях своей жизни, о которых их вовсе не спрашивали и которые не имели отношения к делу, а следователи аккуратно фиксировали их рассказы. На первый взгляд, это дает повод осторожно предположить, что, может быть, самоубийство, по крайней мере, в крестьянской среде, не воспринималось как нечто экстраординарное. В русском фольклоре и в древнерусской литературе описание самоубийства встречается крайне редко и, хотя в целом отношение к нему отрицательное, в былинах и повестях это в основном описания самоубийств героического характера.<sup>102</sup> Между тем, в русской мифологии самоубийцы относятся к так называемым “заложным” покойникам, то есть умершим “неправильной” смертью, и с ними, как и у многих других народов, связано немало поверий, согласно которым душами самоубийц распоряжается нечистая сила, а сами они продолжают ходить среди живых, доживая положенный им срок.<sup>103</sup> Однако следов проявления подобного восприятия в делопроизводственных источниках не прослеживается. Петербургские чиновники, принимавшие решение об отсылке тел самоубийц в Академию наук для упражнений в анатомии, вряд ли были атеистами, но они определенно не разделяли простонародных суеверий. Если за строчками документов и можно распознать какие-то эмоции, то разве что досаду на случившееся, искреннее недоумение по поводу поступка, совершенного близким или

---

<sup>101</sup> РГАДА, ф. 382, оп. 1, д. 38, л. 50б. (RGADA, f. 382, op. 1, d. 38, l. 50b.).

<sup>102</sup> Е. Н. Куницына, “Полемика о самоубийстве в топосе русской культуры,” SuperInf.ru, дата обращения 6.5.2020, [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4338](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4338). (Е. N. Kunitsyna, “Polemika o samoubiistve v topose russkoi kul'tury,” data obrashcheniia 6.5.2020, [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4338](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4338)).

<sup>103</sup> См. Е. Е. Леквиевская, *Мифы русского народа* (Москва: Астрель, АСТ, 2000), 214-225. (Е. Е. Lekvievskaia, *Mify russkogo naroda* (Moscow: Astrel, AST, 2000), 214-225).

просто знакомым человеком или, наоборот, если речь идет о больном человеке, то восприятие этого поступка как естественного. Скорее всего, мы все же имеем дело с ограниченностью информации доступных нам источников. Рассказ женщины, которую допрашивали в связи с кражей о том, что она “жила блудно” с каким-то солдатом, мог стать предметом отдельного расследования, в то время как эмоции не имели для следователей никакого значения, и можно было не утруждать себя их фиксацией в официальных документах.

Что касается причин самоубийств, то в этом отношении россияне XVIII века мало отличались от своих европейских современников, разве что список таких причин был чуть короче, а пьянство, если верить петербургским следователям последней четверти столетия, занимало в нем более заметное место. Петровские преобразования, несомненно, сделали русское общество более динамичным, открыв каналы социальной мобильности и возможности предпринимательской деятельности. Однако случаев, когда самоубийство мужчин связывалось с крушением надежд на обретение социального или экономического капитала, в изученных документах не обнаружено. Вряд ли, к примеру, к таковым можно отнести случай, когда 26 августа 1786 г. в Петербурге “в 1-й Адмиралтейской части в театральном корпусе по галереи в пустом покое петровской купец Ефимов на поясе обвесился. По изысканию открылось, что он, торговав, промотался и пред тем несколько дней пил.”<sup>104</sup> Пожалуй, единственная выделяющаяся из общего ряда причина самоубийства, зафиксированная в документах, это не мужское, а женское самоубийство 1793 г.: “у камер-юнкера Жеребцова находившаяся в доме кормилицей отпущенная на волю от княгини Щербатовой дворовая женка того ж числа на чердаке удавилась. По исследованию частного пристава открылось, что она пред тем тосковала и что отняли от нее дитя, коего она кормила.”<sup>105</sup>

С тоской, меланхолией, ипохондрией и “задумчивостью,” как и в Европе раннего Нового времени, связывали в России XVIII в. причину самоубийств, подразумевая под этим болезнь,<sup>106</sup> которую в наше время называют депрессией и которая, в отличие от пьянства, служила смягчающим обстоятельством при решении вопроса о форме захоронения самоубийцы. Зарезавшийся в 1790 г. алмазных дел подмастерье Кудусков, “по объявлению домашних, накануне того дня был в великой задумчивости и в обращении с ними беспокоен и беспорядочен.”<sup>107</sup> Жена “Ораниенбаумского садового мастера Гомбеля Катерина Иванова дочь урожденная Гетте,” зарезавшаяся бритвой в 1792 г., была “в задумчивости и крайнем унынии о отрешении означенного мужа ее от должности.”<sup>108</sup> Чувства, которые испытывали люди, пребывавшие в тоске и меланхолии, можно обозначить словами “безысходность,” “отчаяние.” Именно это очевидно испытывал подканцелярист Александр Рубцов, с посмертного письма которого начинается эта статья. Но в христианской традиции отчаяние считалось грехом. Впасть или не впасть в отчаяние зависело от воли человека, в то время как болезнь была результатом воздействия внешних сил и, соответственно, смягчающим обстоятельством.

<sup>104</sup> РГАДА, ф. 16, оп. 1, д. 526, ч. 1, л. 255. (RGADA, f. 16, op. 1, d. 526, ch. 1, l. 255).

<sup>105</sup> Там же, ч. 2, л. 246. (Там же, ч. 2, л. 246).

<sup>106</sup> См. Екатерина Махотина, “Меланхолия приходит в Россию. Монастыри как долгаузы в России в XVIII веке,” *Вивліююка: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*, vol. 7 (2019): 21-46. (Ekaterina Makhotina, “Melankholiia prikhodit v Rossiiu. Monastyri kak dolgauzy v Rossii v XVIII veke,” *Вивліююка: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*, vol. 7 (2019): 21-46).

<sup>107</sup> РГАДА, ф. 16, оп. 1, д. 526, ч. 5, л. 207. (RGADA, f. 16, op. 1, d. 526, ch. 5, l. 207).

<sup>108</sup> Там же, ч. 6, л. 335. (Там же, ч. 6, л. 335).

Расследуя дела о самоубийствах, российские чиновники в целом придерживались нормы закона и при этом в основном действовали достаточно оперативно. Тот факт, что в провинции на места для освидетельствования покойников посылались, как правило, служащие самых низких рангов, было не результатом пренебрежительного отношения к подобным случаям, а скорее, следствием как скудости ресурсов, которыми обладали местные органы власти, так и того, что самоубийства не были чем-то экстраординарным, требовавшим особого внимания. В сущности, это была часть повседневной рутинной работы наряду со сбором податей, расследованием убийств, краж, бесчисленных дел о бесчестье, о беглых, падеже скота, отказе имений и всего прочего, чем занимались местные органы власти.

В целом на основании изученных источников можно сделать вывод, что, по сравнению с Европой раннего Нового времени, феномен самоубийства в России XVIII столетия не имел существенных, принципиальных отличий,<sup>109</sup> однако особенности российской судебно-следственной системы делали это явление менее публичным, менее заметным и менее значимым для общественного сознания. Лишь к концу века, с увлечением образованной молодежи “Страданиями юного Вертера” Гете, с появлением самоубийц-интеллектуалов и проникновением в Россию “английской болезни” самоубийство начинает занимать в общественной повестке более значимое место.

---

<sup>109</sup> Стоит лишь заметить, что в России не были известны распространенные в Северной Германии и Голландии так называемые суицидальные убийства, когда человек совершал убийство с расчетом на то, что за это он будет казнен, но перед смертью успеет раскаяться и исповедоваться.

## Замечания о рецепции итальянской оперы *seria* в период от царствования Анны Иоанновны до царствования Екатерины II

### Observations on the Reception of Italian Opera *Seria* in Russia Between the Reigns of Anna Ioannovna and Catherine II

Анна Джуст  
Университет Вероны

Anna Giust  
University of Verona  
[anna.giust@univr.it](mailto:anna.giust@univr.it)

---

#### Abstract:

*This article seeks to contribute to the ongoing revision of the historiography on eighteenth-century Russian music in general, and Russian opera in particular. After an extensive survey of the state of the field, the author adopts a multi-disciplinary approach (combining musical and philological studies) to analyse recently published primary sources about the reception of Italian opera seria in early imperial Russia. The article demonstrates that far from merely providing amusement for the Court of three consecutive female monarchs, Italian composers and their works engaged in complex ways with a much more variegated Russian "public." The author suggests that the creation of this music-listening and -performing domestic public was indebted to Italian operatic traditions and, at the same time, intimately connected to local traditions of musical performance.*

#### Ключевые слова:

*Итальянская опера, Метастазіо, рецепция, Штелін, Плавильщиков*

#### Keywords:

*Italian opera, Metastasio, Russian reception, von Stählin, Plavil'shchikov*

---

#### *Status quaestionis*

В музыковедческой историографии девятнадцатого века и в советской историографии, особенно оперной, ключевой фигурой являлся Михаил Иванович Глинка (1804 – 1857), чья опера *Жизнь за царя* выполняла функцию цезуры между двумя эпохами. История русской музыки традиционно рассматривалась исключительно через призму его личности и его композиторской деятельности. Композитор считался основоположником русской музыки в историческом контексте, где, по общепринятому мнению, до его появления Двор “поддерживал исключительно итальянскую музыку,”<sup>1</sup> и, вследствие этого, долгое время история русской музыкальной жизни до Глинки считалась историей итальянской музыки в России.

Эта традиция – базирующаяся на таких выдающихся критических трудах по

---

<sup>1</sup> M. D. Calvocoressi, *Panorama della musica russa* (Milan: Tarantola, 1947), 24.

истории музыки в России, как *La musique en Russie* Цезаря А. Кюи,<sup>2</sup> *The Russian Opera* Розы Ньюмарч,<sup>3</sup> и на очерках Димитрия Кальвокоресси *Masters of Russian Music* (совместно с Джеральдом Абраамом) и *A Survey of Russian Music* – была принята практически без критики западной музыкаловедческой общественностью.<sup>4</sup> На самом деле, авторы этих работ унаследовали музыкально-исторические мировоззрения Владимира Васильевича Стасова (1824 – 1906), который в свое время пытался выделять творческий вклад Глинки, с целью показать культурную преемственность между деятельностью композитора и “Могучей Кучки.” Согласно этой традиции, до постановки *Жизни за царя* (1836) и *Руслана и Людмилы* (1842) музыкальная жизнь Российской Империи совпадала исключительно с иноземной традицией, представленной на русской сцене в основном оперными жанрами *seria* и *buffa*.<sup>5</sup> Такой традиционный подход обусловил практически полное отсутствие на протяжении долгого времени литературы, посвященной музыкальной и театральной жизни в России XVIII века.

В конце XIX и начале XX веков музыкальная жизнь XVIII века начала привлекать внимание исследователей, сперва как явление историческое, и только впоследствии как явление, вызывающее интерес эстетической натуры. Следовательно, такие музыковеды, как Николай Федорович Финдейзен (1868 – 1928), Степан Васильевич Смоленский (1848 – 1909) и Александр Вячеславович Оссовский (1871 – 1957), стали подходить к теме на страницах *Русской музыкальной газеты* и *Музыкального современника* и в разных монографиях.<sup>6</sup> Начиная с 1940-х годов, музыковеды,

---

<sup>2</sup> César Cui, *La musique en Russie* (Paris: Fischbacher, 1880). В качестве музыкального критика, Цезарь Антонович Кюи (1835 – 1918) написал приблизительно 800 статей в период между 1864 и 1918 годами в различных газетах и журналах России и Европы. Он писал о концертах, музыкальной жизни, новых нотных изданиях и людях; многие статьи посвящены опере. Из-за правил, связанных с его армейским чином, в ранние годы он должен был писать под псевдонимом \*\*\*. Его главной задачей в критике было распространение музыки русских композиторов того времени, особенно произведений близких ему композиторов “Могучей Кучки,” которых, тем не менее, он не всегда щадил в своих рецензиях. Однако, произведения тех русских композиторов, которые не относились к “Могучей Кучке,” чаще подвергались неблагоприятной критике.

<sup>3</sup> Rosa Newmarch, *The Russian Opera* (London: H. Jenkins, 1914). Начиная с 1897 года, Роза Ньюмарч (1857 – 1940) долгое время занималась исследованием русской музыки; с этой целью она часто приезжала в Россию для работы в Императорской Публичной Библиотеке Санкт-Петербурга (сегодня Российская Национальная Библиотека) под научным руководством Владимира Васильевича Стасова. Ее критические работы стали одними из первых трудов, посвященных изучению русской музыки и ознакомлению с творчеством русских композиторов.

<sup>4</sup> Michel-Dimitri Calvocoressi and Gerald Abraham, *Masters of Russian Music* (New York: A.A. Knopf, 1936); M. D. Calvocoressi, *A Survey of Russian Music* (Harmondsworth: Penguin Books, 1944). Кальвокоресси (1877 – 1944) начал свою карьеру в 1902 году как музыкальный критик и корреспондент для некоторых английских, американских, немецких и русских газет и журналов. Он написал три книги о Мусоргском и несколько книг о европейских и русских композиторах.

<sup>5</sup> По этой схеме сформулированы сами названия таких музыкаловедческих пособий, как *Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки* Абрама А. Гозенпуда (Ленинград: Гос. муз. изд., 1959). (Abram A. Gosenpud, *Muzykal'nyi teatr v Rossii. Ot istokov do Glinki* (Leningrad: Gos. muz. izd., 1959) и *Русская опера до Глинки* Александра С. Рабиновича (Москва: Музгиз, 1948). (Aleksandr S. Rabinovich, *Russkaia opera do Glinki* (Moscow: Muzgiz, 1948). В итальянской литературе идея “рождения” русской музыки с появлением Глинки отражена в структуре и названии книги: Rubens Tedeschi, *I figli di Boris: L'opera russa da Glinka a Šostakovič* (Turin: EDT, 1990).

<sup>6</sup> Самым известным из этих трудов является двухтомная книга Николая Ф. Финдейзена *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века*, в 2-х т. (Москва-Ленинград: Гос. Изд-во Музсектор, 1928-29) (N. F. Findeizen, *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka*, 2 vols. (Moscow-Leningrad: Izd-vo Muzsektor, 1928-29), второй том которой посвящен XVIII веку.

принадлежащие к группе Бориса Владимировича Асафьева (1884 – 1949) – такие как А. В. Дружинин, В. А. Прокофьев, А. Н. Римский-Корсаков, А. В. Финагин – показали тенденцию к объективному (научному) подходу к музыкальной среде, деятельности и произведениям до-глинковской эпохи.<sup>7</sup> В 1950-ые и 1960-ые годы был опубликован ряд музыковедческих исследований, в том числе *Русский музыкальный театр от истоков до Глинки* Абрама Акимовича Гозенпуда (1908 – 2004) и *Русские печатные ноты XVIII века* Бориса Львовича Вольмана (1895 – 1971).<sup>8</sup> Вследствие “открытия” российской музыкальной традиции XVIII века, в 1970-ые годы были возрождены такие произведения, как *Le fils rival* Дмитрия Степановича Бортнянского, *Ямщики на подставе* и *Орфей* Евстигнея Ипатовича Фомина: работа по восстановлению опер была проведена в Музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве; *Le faucon* Бортнянского и *Скупой* Василия Алексеевича Пашкевича были поставлены московским Театром Камерной Музыки.<sup>9</sup> Музыковеды 1980-ых годов обратили внимание на прогрессивные тенденции русских музыкальных произведений, скорее в эстетическом, чем в политическом смысле. Это и явилось причиной того, что роль итальянской музыки намного сократилась в понимании историографов, а наоборот были подчеркнуты факторы иного происхождения, наряду с элементами самобытности русской музыкальной жизни.<sup>10</sup>

Среди самых недавних исследований, стоит упомянуть энциклопедический словарь *Музыкальный Петербург*, изданный в Российском Институте Истории Искусств в Санкт-Петербурге под редакцией Анны Леонидовны Порфирьевой<sup>11</sup> и тома,

<sup>7</sup> Этот подход воплотился, например, в трехтомной хрестоматии *История русской музыки в нотных образцах*, составленной профессором Ленинградской Консерватории Семеном Л. Гинзбургом. *История русской музыки в нотных образцах*, сост. С. Л. Гинзбург, I изд. (Москва-Ленинград: Музгиз, 1940); тот же автор опубликовал также и хрестоматию *Русский музыкальный театр 1700-1835, Хрестоматия* (Москва-Ленинград: Искусство, 1941). (*Istoriia russkoi muzyki v notnykh obraztsakh*, sost. S. L. Ginzburg, 1 izd. (Moscow-Leningrad: Muzgiz, 1940); idem, *Russkii muzykal'nyi teatr 1700-1835: Khrestomatiia* (Moscow-Leningrad: Iskusstvo, 1941). В ту же эпоху появились такие работы, как: *Русская опера до Глинки* А. С. Рабиновича (Москва: Музгиз, 1948) (A. S. Rabinovich, *Russkaia opera do Glinki* (Moscow: Muzgiz, 1948)) и *Русская музыкальная культура XVIII века в ее связи с литературой, театром и бытом* Т. Н. Ливановой (Москва: Музгиз, 1952-53) (T. N. Livanova, *Russkaia muzykal'naiia kul'tura XVIII veka v ee sviazi s literaturoi, teatrom i bytom* (Moscow: Muzgiz, 1952-53), где музыка анализируется наряду с литературой и драматическим театром.

<sup>8</sup> А. А. Гозенпуд, *Музыкальный театр в России* (Gozenpud, *Muzykal'nyi teatr v Rossii*); Б. Л. Вольман, *Русские нотные издания XIX – начала XX века* (Ленинград: Изд. ‘Музыка,’ 1970). (B. L. Vol'man, *Russkie notnye izdaniia XIX-nachala XX veka* (Leningrad: Izd. ‘Muzyka,’ 1970). В 1965 г. Юрий В. Келдыш опубликовал свою книгу *Русская музыка XVIII века* (Iurii Vsevolodovich Keldysh, *Russkaia muzyka XVIII veka* (Moscow: Nauka, 1965), посвященную проблемам музыкального стиля, жанра, художественных течений и творческих персоналий, в попытке приобщить русскую музыкальную культуру к общему контексту европейской культуры. Новый подход Келдыша преодолел старую тенденцию к изолированию предмета исследования от общего контекста.

<sup>9</sup> Ноты и либретто этих произведений были опубликованы в серии “Памятники русского музыкального искусства” в 12 выпусках. См. *Памятники русского музыкального искусства* в 12 вып. (Москва: Изд. Музыка, 1972-1988). (*Pamiatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva* v 12 vyp. (Moscow: Izd. ‘Muzyka,’ 1972-1988)).

<sup>10</sup> См., например, *История русской музыки*, т. 2, XVIII век, часть первая, сост. Ю. В. Келдышем и О. Е. Левашевой (Москва: Музыка, 1984). (*Istoriia russkoi muzyki*, t. 2, XVIII vek, chast' pervaiia, sost. Iu. V. Keldyshem i O. E. Levashevoi (Moscow: Muzyka, 1984).

<sup>11</sup> *Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь*, в 7 т., отв. ред. А. Л. Порфирьева (Санкт-Петербург: Изд. Композитор, 1996-2008). (*Muzykal'nyi Peterburg: Entsiklopedicheskii slovar'*, v 7 t., отв. red. A. L. Porfir'eva (St. Petersburg: Izd. Kompozitor, 1996-2008). Три первых тома (1-3) являются словарем, к которым добавляются тома дополнений (тт. 4-7).

составленные Людмилой Михайловной Стариковой при Московском Институте Искусствознания, посвященные театральной жизни в России в царствования Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.<sup>12</sup> В этих томах расположены в систематическом порядке транскрипции прямых источников, собранных в разных российских архивах, которые являются удобным и уже неотъемлемым инструментом современных исследователей, изучающих не только драматический, а также музыкальный театр той эпохи.

На западе, швейцарский ученый Робер-Алоиз Моозер (Robert-Aloys Mooser, 1876 – 1969) первый заинтересовался историей музыки в России в XVIII веке. В 40-е и 50-е годы XX века он опубликовал ряд ценных монографий и монографических статей о музыкантах, работавших в ту эпоху при российском Дворе, и о поставленном репертуаре.<sup>13</sup> В его работах содержится огромный объем сведений о значительном количестве артистов (инструменталистов, певцов, либреттистов и театральных художников), которые выполняли различные функции в придворных и частных театрах, начиная с царствования Петра Великого до царствования Павла I.<sup>14</sup> Это – практически уникальный пример в западном музыковедении прошлого века, исследования, посвященного музыкальной жизни того времени, так, что можно утверждать, что до появления публикаций Моозера музыка эпохи до Глинки была практически неизвестна вне России. После того, тема пресловутого соперничества русской и итальянской оперы в критическом ракурсе стала фигурировать в некоторых современных исследованиях Ричарда Тарускина, Джулии Баклер, Марины Фроловой-Уокер, Марины Рыцаревой и Наталии Огарьковой.<sup>15</sup>

Продолжительное существование устаревшей модели понимания истории музыкальной жизни в России повлияло также и на недостаточное внимание,

---

<sup>12</sup> См. Людмила М. Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730-1740 гг.* (Москва: Радикс, 1995); eadem, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: документальная хроника 1741-1750 гг.*, ч. I-II (Москва: Наука, 2003-05); eadem, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: документальная хроника 1751-1761 гг.*, вып. III, ч. I (Москва: Наука, 2012). (Liudmila M. Starikova, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Anny Ioannovny. Dokumental'naiia khronika 1730-1740 gg.* (Moscow: Radiks, 1995); eadem, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: dokumental'naiia khronika 1741-1750 gg.*, ch. I-II (Moscow: Nauka, 2003-2005); eadem, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: dokumental'naiia khronika 1751-1761 gg.*, vyp. III, ch. I (Moscow: Nauka, 2012).

<sup>13</sup> См. Robert-Aloys Mooser, *Opéras, Intermezzos, Ballets, Cantates, Oratorios, joués en Russie durant le XVIIIe siècle, avec l'indication des œuvres de compositeurs russes parues en Occident à la même époque. Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique* (Geneva: A. Kundig, 1945); eadem, *L'opéra-comique français en Russie au XVIIIe siècle: contribution à l'histoire de la musique russe* (Geneva-Monaco: Kister, 1954 [1 ed. 1932]); eadem, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, 3 vols. (Geneva: Mont-Blanc, 1948-51). Список статей Моозера дается в сн. 16.

<sup>14</sup> Нужно отметить, что и в этом ценном издании некоторые сведения, при сопоставлении с современной информацией, оказываются ошибочны. Тем не менее, нельзя не согласиться с тем, что своими трудами Моозер заложил первый камень памятника историографии русской музыки.

<sup>15</sup> См. Richard Taruskin, "Thoughts on the History of Russian Music," *The Journal of Musicology*, 3:4 (Autumn 1984): 321-39; eadem, *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1997); Julie A. Buckler, *The Literary Lorgnette: Attending Opera in Imperial Russia* (Stanford: Stanford University Press, 2000); Marina Ritzarev, *Eighteenth-Century Russian Music* (Aldershot: Ashgate, 2006). О роли оперы в контексте русского национализма в первой трети XIX века писала также Марина Фролова-Уокер. См. Marina Frolova-Walker, *Russian Music and Nationalism, From Glinka to Stalin* (New Haven: Yale University Press, 2007); Наталия Огарькова, "Русская или итальянская опера?: полемика критиков и стратегия директоров," в: *Беспокойные музы": к истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв.* (Салерно: Europa Orientalis, 2011), 9-28. (Nataliia Ogarkova, "Russkaia ili ital'ianskaia opera?: polemika kritikov i strategiiia direktorov," v: *Bespokoinye muzy": k istorii russko-ital'ianskikh otnoshenii XVIII-XIX vv.* (Salerno: Europa Orientalis, 2011), 9-28).

обращенное на деятельность иностранных артистов в России – тех самых, которым приписывалась главенствующая роль. Идея первенства итальянской музыки при российском Дворе как будто удовлетворяла требованиям научной среды в этом музыковедческом лагере. В Италии – откуда в XVIII веке очень большое количество артистов приглашалось в Российскую Империю, для придания блеска Двору – до сих пор не существует никакого систематического исследования по теме рецепции итальянской оперы в России. Среди наиболее близких к теме исследований выделяются статьи Моозера, опубликованные в журналах *Rivista musicale italiana* и *Revue de musicologie*,<sup>16</sup> но они являются монографическими исследованиями по отдельным музыкантам, а не исследованиями по теме рецепции. Немалый вклад в освещение данной темы внесли итальянские русисты Стефано Гардзонио и Мария Луиза Феррацци.<sup>17</sup> Кроме указанных научных и узко специальных работ, в итальянской музыкальной общественности продолжает господствовать общая, и в то же время неопределенная идея, согласно которой такие итальянские композиторы, как Арайя, Галуппи, Паизиелло, Чимароза, Траэтта и другие, главенствовали в российской зрелищной жизни без какого-либо вмешательства местных музыкантов. Более глубокий взгляд на этот вопрос в музыковедческой литературе пока встречается весьма редко.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Robert-Alois Mooser, "Catalogue d'œuvres italiennes du XVIIIe siècle, conservées à Léningrad," *Revue de musicologie*, T. 25, № 77/78 (1946): 29-37; eadem, "Un musicien espagnol en Russie à la fin du 18 siècle: Contribution à la biographie de Martin y Soler et à la bibliographie de ses œuvres," *Rivista musicale italiana*, XL (1936): 432-49; eadem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle I. Giovanni Verocai," *Rivista musicale italiana*, XLII (1938): 309-24; eadem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle II. Luigi Madonnis," *Rivista musicale italiana*, XLV (1941): 264-80; eadem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. III. Pietro Mira dit Pedrillo," *Rivista musicale italiana*, XLVI (1942): 273-93; eadem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. IV. Giuseppe Dall'Oglio," *Rivista musicale italiana*, XLVIII (1946): 219-29; idem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. V. Giovanni Piantanida," *Rivista musicale italiana*, L (1948): 113-23; eadem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. VI. Antonio Lolli," *Rivista musicale italiana*, L (1946): 225-40; idem, "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIIIe siècle. VII. Carlo Canobbio VIII. Giovanni-Mane Giornovicchi dit Jarnowick," *Rivista musicale italiana*, LII (1950): 55-70.

<sup>17</sup> См. например Стефано Гардзонио, "Русские стихотворные переводы и переделки итальянских оперных либретто (кон. XVIII в.)," *Europa Orientalis*, VII (1988): 307-20 (Stefano Gardzonio, "Russkie stikhotvornye perevody i peredelki ital'ianskikh opernykh libretto (kon. XVIII v.)," *Europa Orientalis*, VII (1988) 307-20); S. Garzonio, "Poesia e musica in Russia al tempo di Paisiello," *Giovanni Paisiello e la cultura europea del suo tempo, Convegno internazionale di studi, Taranto, 20-23 giugno 2002*, отв. ред. F. P. Russo (Lucca: Libreria musicale italiana, 2007), 21-30; Marialuisa Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731-1738)* (Roma: Bulzoni, 2000); М. Феррацци, *Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны: 1731-1738*, пер. с ит. А. О. Дёмина (Москва: Наука, 2008). (Marialuisa Ferrazzi, *Komediia del' arte i ee ispolniteli pri dvore Anny Ioannovny, 1731-1738*, per. s it. A. O. Demin (Moscow: Nauka, 2008); eadem, "Musicisti padovani nella Russia del Settecento. I fratelli Dall'Oglio," *Russica Romana*, VIII (2001): 103-19; eadem, "Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог 'Россия по печали паки обрадованная' и опера-seria 'Милосердие Тита,'" *Окказиональная литература в контексте праздничной культуры XVIII века*, отв. ред. П. Бухаркин, У. Екуч и Н. Кочеткова (Санкт-Петербург.: Фил. факультет С.-Петербургского гос. университета, 2010), 31-24. ("Teatral'nye torzhestva po sluchaiu koronatsii imperatrity Elizavety Petrovny: prolog 'Rossiia po pechali paki obradovannaia' i opera-seria 'Miloserdie Tita,'" *Okkazional'naia literatura v kontekste prazdnichnoi kul'tury XVIII veka*, отв. red. P. Bukharkin, U. Ekuch i N. Kochetkova (St. Petersburg: Fil. fakul'tet S.-Peterburgskogo gos. Universiteta, 2010), 31-24).

<sup>18</sup> Как отметила Наталия Огаркова, "проблема 'соперничества' русского и итальянского театра в аспекте рассмотрения специфики музыкально-театрального "дела" XIX века, оперного театра как социального института специально не ставилась и нуждается в особом исследовании." "Русская или итальянская опера?" *op cit.*, II. (Ogarkova, "Russkaia ili ital'ianskaia opera?," *op. cit.*, II).

Пробел в итальянских историографии по этой теме связан с еще одним фактором, а именно с плохим состоянием источников, касающихся истории музыки XVIII века, которое невозможно сравнить с состоянием источников той же эпохи музыкальной культуры тех европейских стран, где музыкальная жизнь была столь же активна. В прошлом, в российских архивах музыкальные источники часто хранились (увы!) неаккуратно, и поэтому они сегодня оказываются неполны. Значительная часть произведений екатерининской поры исчезла, и очень мало материалов осталось от первой половины XVIII века. В свое время, музыковед Ольга Левашева объясняла такую небрежность особенностью *монархического* строя, в котором музыка не считалась ценностью, которую нужно сохранять, а считалась развлечением для повседневного потребления. Кроме того, композиторы редко упоминались в печатных либретто, а ноты лишь случайно сохранялись в архивах.<sup>19</sup> Во мнении Левашевой проглядывается советское предвзятое мнение об имперской эпохе: среди других факторов музыковед подчеркивает низкое социальное положение музыкантов и невысокий статус музыки в культурной жизни страны. Действительно, за исключением итальянских маэстро, в то время музыканты были подневольными слугами.<sup>20</sup> Но, что касается подчинения музыки другим видам искусства, оно является не русской особенностью, а общим состоянием артистов в Европе в эпоху *ancien régime*, по крайней мере пока идея авторства не утверждалась в мире искусства (а это случилось уже в эпоху романтизма).

В связи со сложившейся ситуацией, музыковедам предстоит большая задача объективного описания рецепции иностранных образцов в России, в том числе рецепции итальянской музыки. По всеобщему вопросу рецепции были опубликованы некоторые статьи, но они касаются лишь отдельных аспектов общей проблематики, и редко отслеживают XVIII век.<sup>21</sup> В настоящий момент при Итальянском Институте Изучения Наследия Дж. Верди (*Istituto Nazionale di Studi Verdiani*), в рамках премии Ротари (*Premio Rotary 2017*), проводится исследование по теме рецепции итальянской оперы в России, но пройдет немало времени, пока результаты этого исследования появятся в публикации.<sup>22</sup>

Основываясь на вышеизложенных замечаниях, автор данной статьи подойдет к теме, опираясь на примеры из некоторых источников XVIII века. Целью автора является не

<sup>19</sup> Ольга Е. Левашева, "Введение," *История русской музыки*, *op. cit.*, 9. (Ol'ga Levasheva, "Vvedenie," *Istoriia russkoi muzyki*, *op. cit.*, 9).

<sup>20</sup> Там же, 10. (Там zhe, 10).

<sup>21</sup> См. например Огаркова, "«Русская или итальянская опера?»," *op. cit.* (Ogarkova, "Russkaia ili ital'ianskaia opera?," *op. cit.*); Юлия Н. Галатенко, "Джузеппе Верди и италомания на русской сцене рубежа XIX–XX веков," *Искусство и образование*, № 5 (79) (2012): 26–48 (Iuliia N. Galatenko, "Dzhuzeppe Verdi i italomaniia na russkoi stsene rubezha XIX–XX vekov," *Iskusstvo i obrazovanie*, 5/79 (2012): 26–48); Алла К. Кенигсберг, "Верди в Петербурге: премьера 'Силы судьбы' в Большом Театре 29 октября/10 ноября 1862 г.," *Русско-итальянские музыкальные связи: сборник статей*, под ред. А.К. Кенигсберг и Н.А. Брагинской (Санкт-Петербург: Издательство СПбГПУ, 2004). (Alla K. Kenigsberg, "Verdi v Peterburge: prem'era 'Sily i sud'by' v Bol'shom Teatre 29 oktiabria/10 noiabria 1862 g.," *Russko-ital'ianskie muzykal'nye svyazi: sbornik statei*, pod. red. A. K. Kenigsberg i N. A. Braginskoi (St. Petersburg: Izdatel'stvo SPbGPU, 2004); Л. В. Кириллина, "История любви и ревности: Джузеппе Верди в России," *Италия – Россией: четыре века музыки*, ред. Н. Власовой и М. Де Микиель, (Москва: Итальянское Посольство в России – Московская Гос. Консерватория им. П. И. Чайковского, 2017), 233–271. (L. V. Kirillina, "Istoriia liubvi i revnosti: Dzhuzeppe Verdi v Rossii," *Italia – Rossiia: chetyre veka muzyki*, red. N. Vlasovoi i M. de Mikel' (Moscow: Ital'ianskoe posol'stvo v Rossiia; Moskovskaia Gos. Konservatoriia im. P.I. Chaikovskogo, 2017), 233–271). Некоторые замечания о ранней рецепции итальянской оперы XVIII века в России находятся в книге Анны Джуст: Anna Giust, *Cercando l'opera russa: la formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento* (Milan: Edizioni Amici della Scala: Feltrinelli, 2014).

<sup>22</sup> См. сайт (see "Premio Rotary club," Istituto Nazionale di Studi Verdiani Fondazione website) URL: <https://www.studiverdiani.it/1623-2/>.

резкое изменение картины, описанной традиционным и современным музыковедением: действительно, музыканты итальянской диаспоры приглашались в Россию, чтобы украсить Двор своей музыкой, и часто возвращались на родину, взяв с собой роскошные подарки от цариц, полученные за свой творческий труд. Однако, более пристальное изучение опер, поставленных при российском Дворе в царствования Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны и Екатерины II показывает более разнообразную картину рецепции этих композиторов и их произведений со стороны российской публики. Позже мы увидим, что само определение концепта ‘публики’ заслуживает уточнения, и что рецепция опер-*seria* тесно связана с местной исполнительской практикой. В данной работе будет применен междисциплинарный подход, связывающий лишь внешне далекие дисциплины – музыковедение и филологию – следующий по стопам ревизионизма, начатого на пороге XXI века, вышеупомянутыми учеными (Тарускиным, Порфирьевой и Рыцаревой). Естественно, такой обширный предмет (рецепция итальянской оперы в России) невозможно исчерпать в рамках небольшой журнальной статьи: цель настоящей работы – скорее предоставить конкретные (хоть частичные) замечания в качества дополнения общей дискуссии.

### Царствование Анны Иоанновны: ознакомление с новым жанром

Первые оперы были поставлены в России в начале 1730-х годов, когда Анна Иоанновна пригласила итальянских актеров, принадлежащих Двору короля Саксонии Фридриха Августа I. Первая труппа, возглавляемая импресарио Томмазо Ристори, ставила интермедии, от которых остались только названия или “перечни.” Единственное зрелище, от которого осталось больше информации – интермеццо *Calandro*, поставленный в 1731 г.: либретто написал Стефано Бенедетто Паллавичино, а музыку Джованни Альберто Ристори, сын Томмазо. *Calandro* считается самой первой оперой, поставленной в России. После пребывания в Москве двух театральных компаний в 1731 и 1733 годах, чье пребывание было скорее похоже на гастроли, чем на стабильную деятельность, в 1734 году Анна Иоанновна впервые основала при своем Дворе *постоянную* оперную труппу под названием “Италиянская кампания.” Труппу собрал в Италии скрипач-певец Пьетро Мира по просьбе российского Двора. Вместе с артистами приехал также первый капельмейстер российского Двора Франческо Арайя [Francesco Araja] (ca. 1709 – 1770), который заложил основы знаменитой традиции итальянской оперы в России. Ему заказывали представления опер в случае самых значительных государственных торжеств, таких как коронации юбилеи, именины и т.п.

Выдающийся деятель культуры, автор двухтомных *Записок об изящных искусствах в России*, и знаток музыкального театра Якоб Штелин (Jacob von Stählin [1709 – 1785]), который по заказу Двора регулярно описывал театральные представления на страницах *Санкт-петербургских ведомостей*, так определял роль оперы в то время:

Свою красоту, начало и примножение восприяла она от мирных времен, от избытка любителей изрядных наук, а наибольшее от употребленного на то иждивения великих господ и знатных дворов, и почитается ныне при великих дворах и в знатных республиках за наибольшее увеселение.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Якоб Штелин, “Историческое описание театрального действия, которое называется опера,” *Приложения к газете Санкт-Петербургские ведомости за 1738 год* (Чч. 17-21, 33, 34, 39-49), *Театральная*

Этой труппой были представлены оперы, поставленные по либретто Пьетро Метастазियो [Pietro Metastasio (1698 - 1782)] или по либретто той же традиции.<sup>24</sup> Таким образом, русский Двор познакомился с новым жанром.

Начало музыкально-сценической деятельности в Российской Империи породило и появление, и развитие новой, специальной лексики, связанной с этим театральным искусством. Задача была - найти определение нового вида зрелища и положить основы для его критического анализа. Русский язык обогатился словарем новых терминов, в большинстве своем переведенных с немецкого. Появились такие словосочетания, как "позорищные игры," "трагедия" и "комедия," а также "печальная" и "увеселительная игра"; "посредственные роды позорищных игор"; "особливые действия" или "актусы" и т.п.; "вступление," "учреждение," "уничтожение" и "разрешение"; "состояние приключения"; "согласие" или "единство" времени, места и "действия"; "говорящие персоны," или "персоны," и так далее.<sup>25</sup> Эта лексика отражает попытку реагировать на новое явление и определять его в ранних критических очерках.

В своих *Разговорах о множестве миров господина Фонтенелла*, поэт Антиох Дмитриевич Кантемир (1708 - 1744) определял оперу как "живое изображение какого важного действия."<sup>26</sup> Живши долгие годы в западной Европе (в Лондоне с 1727 года, в Париже с 1738 года, где и умер в 1744 году), будучи знаком с известным итальянским актером и теоретиком театра Луиджи Риккобони (Luigi Riccoboni, выступавшим под сценическим именем - Lelio, 1676 - 1753), который с 1716 года работал при Дворе французского короля Филипа Орлеанского, поэт имел возможность размышлять о театральном искусстве (и, может быть о музыкальном театре).<sup>27</sup> В его понимании элементы, отличающие музыкальный театр от драматического - это возвышенная тематика и действующие лица из высшего сословия. Кроме того, он добавлял элемент

---

*жизнь России в эпоху Анны Иоанновны*, № 327, с. 532. (Jacob von Stählin, "Istoricheskoe opisanie teatral'nogo deistviia, kotoroe nazyvaetsia opera," *Prilozheniia k gazete Sankt-Peterburgskie vedomosti za 1738 god* (Chch. 17-21, 33, 34, 39-49)," *Teatral'naia zhizn' v Rossii v epokhu Anny Ioannovny*, 532 (no. 327).

<sup>24</sup> О подробностях, касающихся прибытия и состава первых итальянских трупп в России см. Ferrazzi, *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa*, op. cit.; Всеволод Н. Всеволодский-Гернгросс, "Театр в России при императрице Анне Иоанновне и императоре Иоанне Антоновиче," *Ежегодник императорских театров*, III-IV (Санкт-Петербург: тип. Имп. Спб. театров, 1914) (Vsevolod N. Vsevolodskii-Gerngross, "Teatr v Rossii pri imperatritse Anne Ioannovne i imperatore Ioanne Antonoviche," *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov*, III-IV (St. Petersburg: Tip. Imp. SPb. teatrov, 1914); *Музыкальный Петербург (Muzykal'nyi Peterburg)* op. cit.; Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie*, op. cit., v. 1; Giust, *Cercando l'opera russa*, op. cit.

<sup>25</sup> См. также Павел Н. Берков, "Из истории русской театральной терминологии XVII-XVIII веков ("комедия," "интермедия," "диалог," "игрище" и др.)," *Труды Отдела древнерусской литературы*, XI (1955): 280-99 (Pavel N. Berkov, "Iz istorii russkoi teatral'noi terminologii XVII-XVIII vekov ("komediia," "intermediia," "dialog," "igrishche" i dr.)," *Trudy otdela drevnerusskoi literatury*, XI (1955): 280-99); *Словарь русских писателей XVIII века* в 3 вып., отв. ред. А. М. Панченко (Санкт-Петербург: АН СССР Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1988), вып. I. (*Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* v 3 vup., отв. red. A. M. Panchenko (St. Petersburg: AN SSSR Institut russkoi literatury (Pushkinskii dom), 1988), vup. I).

<sup>26</sup> Антиох Д. Кантемир, "Разговоры о множестве миров господина Фонтенелла Парижской академии наук секретаря, с французского перевел и потребными примечаниями изъяснил князь Антиох Кантемир в Москве 1730 году," *Сочинения, письма и избранные переводы*; под ред. П. А. Ефремова (Санкт-Петербург, 1868), т. 2. (Antioch D. Kantemir, "Razgovory o mnozhestve mirov gospodina Fontenella Parizhskoi akademii nauk sekretaria, s frantsuzskogo perevel i potrebnymi primechaniiami iz'iasnil kniaz' Antiokh Kantemir v Moskve 1730 godu," *Sochineniia, pis'ma i izbrannye perevody*; pod red. P. A. Efremova (St. Petersburg: 1868), t. 2).

<sup>27</sup> О связях Риккобони с Кантемиром и российским Двором см. M. Ferrazzi, "Le teorie riformatrici di Luigi Riccoboni nella Russia nel XVIII secolo," *Drammaturgia*, XIII / n.s. 3 (2016): 37-57. DOI: 10.13128/Drammaturgia-22031.

формы к характеристике оперного жанра: “на комедии изображатели просто говорят, а на опере говорят *поючи* [курсив мой – А.Г.]”<sup>28</sup>

Та же потребность усвоения оперных спектаклей побудила академика Штрубе де Пирмонта (Strube de Piermont, 1704 – 1776), секретаря фаворита императрицы Бирона, написать очерк “О пользе театральных действий и комедий, к воздержанию страстей человеческих.”<sup>29</sup>

В своем эссе “Историческом описании театрального действия, которое называется опера,” вышеупомянутый Якоб Штелин устанавливал, что

опера есть такой род театральных действий, которые показываются от поющих лиц, и что в ней не только слух через непрерывное соединение с поющими голосами инструментальная музыка, но и зрение чрез остроумные представления и машины весьма чрезвычайным образом увеселяется, о том в нынешние времена и сказывать почти уже не для чего.<sup>30</sup>

В то же время Штелин добавлял, что “от других правильных театральных действий, а именно от трагедии и комедии, различается она <опера—А.Г.> как именем и намерением, которое при таких действиях бывает, так самым содержанием и представлением.” Далее, он сопоставлял разные театральные жанры, их содержание и функции:

Опера называется действие, пением отправляемое; трагедия изъясняет представление печальное; а комедия значит веселое позорище. В сей последней показываются свойственно лица только посредственного, а иногда и самого низкого состояния, и ее сатирическое содержание ясно подтверждает, что неразумные поступки и дерзостное безумие, ко вреду тех людей, которые оное имеют, бывают посмеянием наказаны. Печальное действие от сего уже во всем отменно. Его представления все важны, свойства его главнейших лиц состоят в одних только великих пристрастиях, а нравоучительное содержание всего действия показывает при окончании, что осуждаемые похоти и пороки всегда печальной конец получают, а добродетель по претерпении всех утеснений и несчастливых случаев напоследок победою и щастием награждена бывает.

От обоих сих театральных действий опера весьма различается. Она кроме богов и храбрых героев никому на театре быть не позволяет. Все в ней есть знатно, великолепно и удивительно. В ее содержании ничто находиться не может, как токмо высокие и несравненные действия, божественные в

<sup>28</sup> Кантемир, «Разговоры о множестве миров», *op. cit.* 2: 403. (Kantemir, “Razgovory o mnozhestve mirov, *op. cit.*, 2: 403).

<sup>29</sup> Примечания на ведомости за 1739 год, Ч. 85; [F.H. Strube de Piermont], “О пользе театральных действий и комедий, к воздержанию страстей человеческих,” *Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны*, № 330, с. 577-81. (*Primechaniia na vedomosti za 1739 god, ch. 85; [F.H. Strube de Piermont], “O pol’ze teatral’nykh deistv i komedii, k vozderzhaniuu strastei chelovecheskikh,” Teatral’naia zhizn’ Rossii v epokhu Anny Ioannovny, 577-81 [no. 330].*

<sup>30</sup> Штелин, “Историческое описание театрального действия, которое называется опера,” *op. cit.* (Stählin, “Istoricheskoe opisaniie teatral’nogo deistviia, kotoroe nazyuvaetsia opera,” *op. cit.*).

человеке свойства, благополучное состояние мира и златые веки собственно в ней показываются. Для представления первых времен мира и непорочного блаженства человеческого рода выводятся в ней иногда щастливые пастухи и в удовольствии находящиеся пастушки. Приятными их песнями и изрядными танцами изображает она веселие дружеских собраний между добронравными людьми. Через свои хитрые машины представляет она нам на небе великолепие и красоту вселенныя; на земле крепость и силу человеческую, которую они при осаждении городов показывают; на волнующемся море страх и напасти нерассудно дерзновенных людей, а чрез сверженного Фаэтона падение безумных гордости. Речь, которою человеческия пристрастия изображаются, приводится посредством ея музыки в крайнее совершенство; а звук последующих за нею инструментов возбуждает в слушателях теж самыя пристрастия, которыя тогда их зрению открываются.<sup>31</sup>

В то же время, вместе с попытками определения нового жанра, появляются также и первые недоумения: анонимная статья "О позорищных играх или комедиях и трагедиях," опубликованная в *Примечаниях к Санкт-петербургским ведомостям* в 1733 году, содержит критические вопросы, касающиеся языка, использованного в опере: "придворный язык" в устах "говорящих персон" – греков, римлян и других народов – воспринимается автором как ограничение правдоподобия:

Самыя их речи и изображения помышлений располагаются, сколько возможно, по состоянию особ и их склонности ума, при чем и сие примечается, чтоб оныя речи всегда были остроумныя и до самого дела принадлежащая, хотя в самом приключении, без сомнения, часто такая речи и дела бывали, которыя либо не так прибраны или с началом и соединением всего приключения не согласны были. Сие кажется правде еще противнее, что часто все речи стихами предлагаются, которыя ежели они с музыкою поются, оперу сочиняют.<sup>32</sup>

Интересно то, что мнение анонимного автора напоминает доводы, уже изложенные Риккони в очерке *Dell'arte rappresentativa* (*Об искусстве лицедейства*, Лондон, 1728). В своем тексте Риккони уточнял функцию и происхождение итальянских речитативов – подражание старинной греческой трагедии, но утверждал, что именно этот прием затруднял восприятие оперы для публики:

Il Naturale sogliono imitare  
I Tedeschi, i Spagnuoli, gli  
Italiani,  
E piu gli Inglesi nel  
rappresentare.  
Par che l'Italia un poco si

Немцы, испанцы, итальянцы и больше  
всего англичане стремятся к  
естественности в представлениях.

Италия, кажется, отходит от  
естественной речи в выборе метрики:

<sup>31</sup> Там же. (Там же.)

<sup>32</sup> "О позорищных играх или комедиях и трагедиях," *Примечания на ведомости* за 1733 год. №№ 44-46, *Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны*, № 305, с. 517. ("О pozorishchnykh igrakh ili komediiaikh i tragediiaikh," *Primechaniia na vedomosti* za 1733 god. Nos. 44-46, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Anny Ioannovny*, 517 [No. 305]).

allontani  
 Dal famigliar discorso per il  
 metro  
 Vediamo se dal vero son lontani.  
 Dicon che i primi di quel tempo  
 addietro  
 In Tragedia, o Commedia d'ogni  
 sorte  
 Al suon cantavan di Zufolo, o  
 Pletro:  
 Credolo in onta dell'idée bistorte  
 Di un certo Monsieur Froso  
 autor moderno,  
 Che declamavan sol grida ben  
 forte.  
 Poiche se Cicerone apro, e  
 squinterno  
 Col *Cantavit* si spiega ad ogni  
 passo,  
 E chiaro che cantavano discerno.  
 Penso però che allor, che fu in  
 conquasso  
 Tutto il Teatro doppo dei Latini,  
 Che per secoli fu veduto abbasso:  
 E che quei nostri primi Cittadini  
 Voller dar Opra al suo  
 rinascimento  
 Si trovasser confusi e babuini.  
 Di sei parti di un tal  
 componimento  
 Tanto essenziali, che il maestro  
 addita  
 Puotero far di cinque  
 esperimento.  
 Ma cantaro la bella Margherita  
 Quando si venne a ragionar del  
 Canto.  
 Arte che all'ora affatto era  
 smarrita.  
 Le Tibie doppie, e semplici, che  
 tanto  
 Sentivan nominare, a quella  
 gente  
 Eran straniere più che il  
 Garamanto.  
 Rivolgendo però nella lor mente  
 Come compire a questa esenzial

посмотрим, действительно ли они так  
 далеки от правдоподобности.

Говорят, что в древности в  
 представлениях трагедий, комедий или  
 других жанров было принято петь под  
 звуки духовых или щипковых  
 инструментов:

так считается, несмотря на причудливые  
 идеи некоего господина Фрозо,  
 современного автора, согласно которому  
 стихи просто очень громко  
 декламировались.

Если открыть и прочитать Цицерона,  
 который употребляет слово *Cantavit* на  
 каждом шагу, станет ясно, что на самом  
 деле они пели.

После падения Римской Империи, весь  
 театр пережил момент смятения и на  
 столетия погрузился в темные времена.

Я считаю, что, когда родилась идея  
 возродить театр (в эпоху Возрождения),  
 ни все было правильно понято и из-за  
 этого возникли немалые трудности.

Из шести элементов, которые согласно  
 [Цицерону] составляют пьесу, в эпоху  
 Возрождения были взяты лишь пять  
 элементов.

Что же касается пения, о котором на тот  
 момент были полностью утрачены  
 сведения, они опирались на  
 современный им фольклор.

Двойные и простые флейты, о которых  
 они так часто слышали, были им  
 настолько неизвестны, насколько язык  
 Гарамантов.

Тем не менее, думая о том, как  
 восполнить этот важный элемент

<p>parte.  Credettero trovar l'equivalente.  Il verso, disser, molto si disparte  Dal ordinaria forma dela prosa,  Se con Ritmo è costruito, e si  comparte:  Però dal comun uso in qualche  cosa  Allontaniamci col tuon de la  voce,  E rendiamla sonora, Armoniosa.  E per provarlo, versi ogn'un  veloce-  -mente sul tuono andava  scantacchiando  In senso grave, languido, o  feroce.  Questa maniera ancor v'è  conservando  L'Italia nostra in una cantilena  Che adoprano le Accademie  recitando.  Ella ti uccide, ti sfibra, ti svena,  E di tuoni un concerto  sconcertato  Senti, che ti v'è in fondo de la  schiena;  Ne so già se si trovi un battezzato,  Che una Tragedia intera  sopportasse  Per penitenza di un grave  peccato.<sup>33</sup></p>	<p>(пение), они полагали, что нашли  хороший эквивалент.</p> <p>Стих, – говорили они, – сильно  отличается от обычной формы прозы,  если он ритмизирован и разделен на  стопы:</p> <p>поэтому, давайте отойдем от обычного  употребления, изменив тон голоса,  сделав его звучным, музыкальным.</p> <p>Чтобы продемонстрировать это, все  вдруг начали распевать стихи серьезным,  томным или яростным тоном.</p> <p>Наша Италия до сих пор сохраняет эту  манеру песнопения, которое  используется в музыкальных  представлениях.</p> <p>Она убивает, изнуряет, истощает, так что  вы с ужасом чувствуете поток  диссонирующих тонов, бегущих по  вашей спине, да с такой силой,</p> <p>что я не знаю, есть ли крещеный  человек, способный вынести так целую  трагедию, с целью покаяния в тяжком  грехе.</p>
---	---

Первые особенности рецепции итальянской оперы на русской сцене можно отметить и в самой исполнительской практике. Изучив партитуру оперы *La forza dell'amore e dell'odio* ("Сила любви и ненависти," 1736) композитора Франческо Арайя, театровед Всеволод Николаевич Всеволодский-Гернгросс сформулировал гипотезу, согласно которой только часть текста на самом деле пели на сцене, а действие было представлено "на разговорном диалекте" вместо типичного для итальянской оперы "речитатива."<sup>34</sup> Кроме того, арии (т. е. лирические места, в которых солист выражает пением чувства, вызываемые событиями), обычно расположенные в конце сцены по традиции идущей от модели Метастазия, в русской постановке были перенесены в другие позиции – т. е. в середину или в начало сцены. Сегодня, если мы сравниваем издание либретто

<sup>33</sup> Luigi Riccoboni, *Dell'arte rappresentativa*. Ristampa dell'edizione di Londra, 1728 (Bologna: Arnaldo Forni editore, 1979), 40-2.

<sup>34</sup> См. Всеволодский-Гернгросс, "Театр в России при императрице Анне Иоанновне," *op. cit.*, 57-63. (Vsevolodskii-Gerngross, "Teatr v Rossii pri imperatitsy Anne Ioannovne," *op. cit.*, 57-63).

миланского представления 1734 года с рукописной партитурой петербургской постановки, замечаем сокращения речитативов и замену некоторых арий новыми вставными номерами.<sup>35</sup>

Аналогичную практику Всеволодский-Гернгросс отметил в опере того же композитора *Il finto Nino ovvero La Semiramide riconosciuta* (“Притворный Нин или Семирамида познанна,” 1737).<sup>36</sup> Если Гернгросс прав – а об этом трудно убедительно судить в связи с сегодняшним состоянием источников, которые пока являются весьма трудодоступными – решение удалить речитативы можно объяснить упомянутым выше фактором: необходимостью облегчить восприятие публике, с трудом терпевшей длинные речитативы, к которым, как писал Риккони, не все зрители могли привыкнуть. Видимо, местная публика уделяла скудное внимание форме речитатива, и понимала оперу *seria* не как синтетический вид искусства, а как представление либо исключительно драматическое, либо исключительно музыкальное. На самом деле, взгляд на оперу как на музыкальное произведение утвердился только в начале следующего века, когда теоретик Густав Густавович Гесс де Кальве (1784 – 1838) первый начнет рассматривать оперу как синтетическое искусство, в котором главным стержнем является музыкальная драматургия.<sup>37</sup>

### Эпоха императрицы Елизаветы Петровны

Похожие замечания о сложности восприятия итальянской оперы со стороны русской публики встречаются в трудах, посвященных оперной жизни при Елизавете Петровне. Театральная жизнь ее царствования открылась постановкой *La clemenza di Tito* (“Титова милосердия”), организованной в 1742 году в Москве под руководством Якоба Штелина по случаю коронации новой императрицы. По причине временного отсутствия капельмейстера Арайя из российского Двора, музыку к этому представлению сочинили итальянские инструменталисты Доменико Далл’Ольио [Domenico Dall’Oglio] (ca. 1709 – 1770) и Луиджи Мадонис [Luigi Madonis] (ca. 1709 – 1770), которые модифицировали

<sup>35</sup> См. [Francesco Prata], *La forza dell’amore e dell’odio*, Drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano [...] In Milano, Nella R.D.C. per Giuseppe Richino Malatesta Stampatore Regio Camerale, 1734 (либретто миланского представления) и Francesco Araja, *La forza dell’amore e dell’odio*, Drama per ordini della Sacra Imperial Maestà di Anna Giovannona, б. м. [но СПб], 1739 (Австрийская национальная Библиотека, Вена, по цифрам Ms. 19232). См. также Roland Pfeiffer, “Ein Neapolitaner in Sankt Petersburg: Francesco Arajas frühe Opernproduktionen am russischen Hof,” *Musik am russischen Hof: vor, während und nach Peter dem Grossen (1650-1750)*, ed. Lorenz Erren (Berlin: Walter de Gruyter, 2017), 137-163.

<sup>36</sup> Всеволодский-Гернгросс, “Театр в России при императрице Анне Иоанновне,” *op. cit.*, 69. (Vsevolodskii-Gerngross, “Teatr v Rossii pri imperatritsy Anne Ioannovne,” *op. cit.*, 69). Что касается опер, поставленных во время царствования Анны Иоанновны, этот аспект невозможно подтвердить изучением оперы *Artaserse* (Артасеркс), второй оперы, поставленной композитором Арайя при ее Дворе, так как партитура утрачена.

<sup>37</sup> См. Густав Г. Гесс де Кальве, *Теория музыки, или Рассуждение о сём искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки, генерал-бас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и всё, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских*, пер. с нем. рукописи Разумником Гонорским (Харьков: в Университетской типографии, 1818). (Gustav G. Hess de Calve, *Teoriia muzyki, ili Rassuzhdenie o sem iskusstve, zakliuchaiushchee v sebe istoriiu, tsel', deistvie muzyki, general-bas, pravila sochineniia (kompozitsii), opisanie instrumentov, raznye rody muzyki i vse, chto otositsia k nei v podrobnosti. Sochineno v Rossii i dlia russkikh*, per. s nem. rukopisi Razumnikov Gonorskim (Khar'kov: v Universitetskoi tipografii, 1818).

партитуру, сочиненную Адольфом Гассе для постановки в Дрездене в 1738 году.<sup>38</sup> Историки итальянской оперы Павел Луцкер и Ирина Сусидко оценивают эту постановку как значительный шаг в приспособлении европейских театральных форм к русскому контексту. С их позицией можно согласиться: действительно, московская постановка подтверждает роль итальянской оперы как панегирического жанра в жизни российского Двора. Однако, музыковеды больше всего обращают внимание на привычку адаптировать вокальные партии к местной труппе,<sup>39</sup> а это на самом деле являлось распространенной общеевропейской практикой, а не российской спецификой. Различия в партитурах зависят не только от вокального потенциала труппы, но также и от обращения к разным либретто. В своих записках Штелин пишет, что он сам отредактировал оригинальный текст Метастазии.<sup>40</sup> При сравнении текста Метастазии с московской версией либретто, помимо замены заключительной “Licenza” вступительным прологом “La Russia afflitta e racconsolata” (на русском “Россия по печали паки обрадованная”), и сочинением новой музыки, заметны сокращения в тексте, особенно в речитативах.

Та же особенность будет сохраняться и в следующие годы. В “Предисловии” к либретто *Mitridate* (“Митридат,” поставленный в Петербурге на музыку Арайи в 1747 году), автор Джузеппе Бонекки упоминает некоторые сокращения, которые он сделал по указаниям Российского Двора. Для русского представления и ради “краткости” (*brevità*), автор удалял арии и сцены, которые восстановил бы в случае постановки своего произведения в Италии:

Avverto però, che a motivo della brevità, che premurosamente si ricerca nella Corte per cui ho l'onore di comporre ò dovuto troncarne dei pezzi assai considerabili, delle Arie, e fino delle scene intiere, le quali bramerei, che si tornassero a porre al loro luogo, qualora dovesse intraprendersene nuova rappresentazione in Italia.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Irina Soussidko, Pavel Loutsker, “Johann Adolf Hasse in der russischen Musikkultur,” *Johann Adolf Hasse in seiner Zeit: Bericht über das Symposium vom 23. Bis 26. März 1999 in Hamburg*, herausgegeben von Reinhard Wiesend (Stuttgart: Carus-Verlag, 2006), 193-206.

<sup>39</sup> В русской версии *La clemenza* все речитативы были сочинены заново; из 25 оригинальных арий, которые Гассе сочинил для Дрезденской версии 1738 года, только 10 были сохранены; другие 10 арий и 2 хора были сочинены снова, а 5 арий из либретто Метастазии были устранены. Таким образом музыка Гассе составляла меньше половины музыки, исполняемой в Москве. Soussidko, Loutsker, *op. cit.*

<sup>40</sup> [Якоб Штелин], “Записки Штелина о Петре Третьем Императоре Всероссийском,” *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*, кн. IV, (1866): 67-118 и [он же], “Донесение Штелина в Комиссию,” *там же*, с. 119-23. ([Jacob von Stählin], “Zapiski Shtelina o Petre Tret'em Imperatore Vserossiiskom,” *Chteniia v Imperatorskom obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh pri Moskovskom universitete*, kn. IV (1866): 67-118; *eadem*, “Donesenie Shtelina v Komissiiu,” *tam zhe*, 119-123). Московское издание либретто ([P. Metastasio – J. von Stählin], *La Clemenza di Tito Drama per Musica con Prologo, Da Rappresentarsi all'Occasione Della Felicissim'Incoronazione Di Sua Maestà Imperial ELISABETTA PETROWNA Imperatrice di Tutte le Russie &c. &c. &c. Nel Nuovo Imperiale Teatro di Moscau MDCCXLII*) не включено в каталог: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici*, сост. Claudio Sartori (Cuneo: Bertola & Locatelli, 1990).

<sup>41</sup> [Giuseppe Bononcini], “Prefazione,” *Mitridate, Drama per musica da rappresentarsi all'Imperial Corte di Russia il dì XXV aprile MDCCXLVII*. Per festeggiare l'annua solennità dell'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetta Petrowna Imperadrice di Tutte le Russie &c. La poesia è del Signor Dottor Giuseppe Bonechi Fiorentino Poeta di Sua Maestà Imperiale &c. La musica è del Signor Francesco Araya Napolitano Maestro di Cappella di Sua Maestà Imperiale &c. In St. Pietroburgo, Nella Stamperia dell'Accademia Imperiale delle Scienze il dì 25 Aprile 1747, нумерованные страницы (unpaginated).

Однако я предупреждаю, что из-за краткости, которая с нетерпением требуется при Дворе, для которого я имею честь сочинять, я должен был вырезать некоторые очень значительные фрагменты, арии и некоторые сцены целиком, которые я хотел бы вернуть на их место, в случае новой постановки в Италии [перевод мой – AG.]

Учитывая предыдущий опыт, указание Бонекки на “краткость” можно понимать, в первую очередь, как относящуюся к речитативам (“целые явления”), с помощью которого скорее всего вводились сложные повороты сюжета, не прямо относящиеся к главному сюжету и занимающие много места в спектакле.

Более того, в том же предисловии Бонекки подчеркивал, что создал либретто по модели французской трагедии Расина *Mithridate* (1673), учитывая что “из всякой совершенной Французской Трагедии можно посредством самого маленького изменения сделать совершенную Итальянскую Оперу” (*il potersi, di qualunque perfetta Tragedia Francese far con pochissimo cambiamento una perfetta Opera Italiana*), где “не только чувственность, обольщенная привлекательностью пения, а также Разум может быть удовлетворен” (*non il senso solo, lusingato dall’attrattiva del canto, ma la Ragione ancora trova intieramente di che appagarsi*).<sup>42</sup> Это можно понимать как указание на предпочтения русской публики, как будто предпочитающей драму и развитие сюжета, нежели пение как таковое, с которым традиционно ассоциируется итальянская опера, или, по крайней мере, *желающей* точного разграничения между двумя элементами: действием и пением. Более того, в партитуре, хранящейся в библиотеке “*Santa Cecilia*” в Риме речитативы отсутствуют, как и в упомянутом *Il finto Nino*.<sup>43</sup>

Отсутствие речитативов в партитуре можно заметить и в других, сохранившихся от того времени источниках, таких как: *festa teatrale L’asilo della pace* (“Прибежище мира,” 1748) Франческо Араи на текст Бонекки,<sup>44</sup> а также его опер *Bellerofonte* (“Беллерофонт,” 1750), *Eudossa incoronata* (“Евдоксия венчанная,” 1751) и *Scipione* (“Сципион,” 1745).<sup>45</sup> Это можно объяснить как последствие привычек композиторов-оперистов и руководителей театральных трупп того времени, по крайней мере до реформы Глюка-Кальцабиджи: музыке речитативов не придавалось такое же значение, какое придавалось ариям, до такой степени, что часто их сочинение доверялось не основному автору заказанной оперы, а второстепенным композиторам. Что касается литературного текста музыкального произведения, в него тоже можно было внести изменения (как уже было замечено).

В петербургском издании либретто оперы Метастазиио *Alessandro nelle Indie* (“Александр в Индии,” 1755) уточняется следующее: “Если найдешь, любезный читатель, изменения в Дrame в сравнении с Оригиналом, припиши их одной потребности дать

<sup>42</sup> Там же. (Tam zhe).

<sup>43</sup> Francesco Araja, *Mitridate*, рукописная партитура. Получить выходные данные из библиотеки “*Santa Cecilia*” было невозможно. Тем не менее, можно без всяких сомнений подтвердить, что рукопись хранится в небольшом фонде микрофильмов-копий рукописей из разных российских архивов, собранных в Санкт-Петербурге в 60-е годы музыковедческой комиссией итальянского Министерства культуры.

<sup>44</sup> [Francesco Araja], *L’asile de la paix, Serenade pour être représentée sur le nouveau théâtre de la cour, à l’occasion de la Fête du couronnement de sa majesté impériale Elisabeth Petrowna, Impératrice de toutes les Russies & & &. La musique est faite par Mon. François Araya, Maître de chapelle de sa majesté imperiale &. Le 25 d’Avril 1748.*

<sup>45</sup> Francesco Araja, *Bellerofonte, Eudossa incoronata, Scipione, La Semiramide*, рукописная партитура. См. сн. 36.

место Ариям действующих лиц” (*Se troverai, o cortese Leggitore, in qualche parte mutato dal suo Originale questo Dramma, degnati di solo attribuirlo alla necessità di far luogo all’Arie dei Personaggi, che rappresentano il detto Dramma*).<sup>46</sup>

Последней оперой елизаветинского царствования была *Siroe* (“Сирой,” 1760) Фридриха Раупаха (1728 – 1788), опера, основанная на либретто Метастазियो. Сохранившиеся рукописные фрагменты партитуры были опубликованы в комментированном издании 2000 года. В этом издании речитативы отсутствуют, и видно, что по сравнению с либретто Метастазियो были сделаны некоторые сокращения: двенадцать арий было исключено.<sup>47</sup>

Отсутствие речитативов невозможно считать неоспоримым доказательством того, что их никогда не было в партитуре Раупаха, использованной в России, но можно предполагать, что в ходе процесса сочинения музыки, текст либретто было переделано, как в случае *Титова милосердия*, следуя требованию краткости, о чем упоминали Бонекки и Штелин относительно исполнения итальянской оперы без речитативов, в форме зингшпиля (*Singspiel*).<sup>48</sup> В любом случае, эти наблюдения наводят на мысль, что хотя итальянская опера считалась лучшим способом представления Двора и его власти в торжественном церемониале, она воспринималась публикой как вид развлечения, который нуждался в облегчении и упрощении, и в который можно было внести изменения, не портившие, как считалось, последовательность целого действия.

Заглядывая вперед, заметим, как уже указал Моозер, что, практика сокращения оперных либретто была принята и в екатерининскую эпоху. В постановке опер *Il re pastore* Бальдассарре Галуппи (“Король пастух,” 1766), *Antigono* Томмазо Траэтты (“Антигон,” 1770), *Achille in Sciro* (“Ахилл во Скиросе,” 1778) и *Demetrio* (“Деметрий,” 1779) Пайзиелло, а также опер Джузеппе Сартти *Gli amanti consolati* (“Утешенные любовники,” 1784) и *Castore e Polluce* (“Кастор и Поллукс,” 1786), и *La vergine del sole* Доменико Чимарозы (“Дева солнца,” 1789), отмечается сокращение либретто с трех до двух действий.<sup>49</sup> Определенное упоминание речитативов, относящееся к краткости произведений, находится в письме, адресованном в 1781 году композитором Пайзиелло его знакомому, аббату Галиани. Письмо посвящено именно требованиям Двора к опере. В нем просматривается прагматический подход российского Двора к оперному спектаклю:

Quello poi che dovrà raccomandarglisi [либреттисту] è la brevità perchè non deve durare più di un’ora e mezza e se sarà più breve più si farà onore. Non deve

<sup>46</sup> [Pietro Metastasio], *Alessandro nell’Indie, dramma per musica* da rappresentarsi all’Impérial Corte di Russia il di XVIII. Decembre MDCCLV. Per festeggiare l’annua solennita della nascita di Sua Maestà Impériale Elisabetta Petrowna, imperadrice di tutte le Russie etc., etc., etc. La poesia è del Signor abbate Pietro Metastasio, Romano, poéta di Sua Maestà Cesarea. La musica è del Signor Francesco Araya Napolitano, maestro di capella di Sua Maestà Impériale. In St. Pietroburgo, Nella stamperia dell’Accademia Impériale delle Scienze il di 18. Decembre 1755, нумерованные страницы (unpaginated).

<sup>47</sup> Издание содержит шестнадцать арий, из них две не принадлежат оригиналу: ария Сироя “Vo solcando un mar crudele” и ария Эмиры “Che furia, che mostro.” Первая, вероятно, заменяет арию Сироя “Fra’ dubbi affetti miei,” а вторая кажется продолжением речитатива Эмиры “Tu, barbaro, tu piangi! E chi l’uccise?..” (III, 4). См. Hermann Friedrich Raupach, *Siroe, Partitur*. Nach dem Manuskript revidiert und herausgegeben von Denis Lomtev (Moscow: “PREST,” 2000).

<sup>48</sup> Немецкое слово ‘*Singspiel*’ понимается здесь в первоначальном смысле, т.е. в значении музыкального зрелища.

<sup>49</sup> Моозер отметил ту же практику и в случаях комических опер, таких, как, например, *Lucinda e Armidoro* (“Луцинда и Армидор,” 1777) и *Il mondo della luna* (“Мир Луны,” 1783) Паизиелло, и *I finti eredi* (“Мнимые наследники,” 1785) Сартти. Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie*, op. cit., т. 2.

essere che in un solo atto, o pure due, solamente a cinque o quattro personaggi, [...] Gli avverto, *pochi, pochissimi recitativi* [курсив мой—A.G.] perché non s'intende la lingua; pezzi di musica quanti ne vuole, in arie, cavatine, duetti, terzetti e finali all'uso di Napoli: che vi siano dentro degli accidenti.<sup>50</sup>

Единственное, что нужно ему [либреттисту] порекомендовать, это “краткость,” потому, что она не должна длиться более полутора часов, и если она короче, это будет еще лучше. Опера должна быть в одном действии, или в двух, только до пяти или четырех действующих лиц [...] Я вас предупреждаю: мало, очень мало *речитативов* [курсив мой—AG,] потому что язык не понятен; музыкальных номеров сколько хотите: арии, каватины, дуэты, трио и финалы в неаполитанской традиции: надо, чтоб они содержали события.

Текст передает и прагматизм самой императрицы Екатерины II, которая музыку не особенно любила, согласно свидетельству известного авантюриста Джакомо Казанова (Giacomo Casanova, 1725 – 1798):

Un soir, au sortir de l'Opéra, où l'on avait donné l'*Olympiade* de Metastasio, je lui entendis prononcer ces paroles: “La musique de cet opéra a fait le plus grand plaisir à tout le monde, et par conséquent j'en suis ravie; mais je m'y suis ennuyée. La musique est une belle chose, mais je ne conçois pas comment on peut l'aimer passionnément, à moins qu'on n'ait rien d'important à faire ou à penser. Je fais venir actuellement Buranello; je suis curieuse de vois s'il saura me rendre la musique intéressante; mais j'en doute, car je crois n'être pas constituée pour la sentir.”<sup>51</sup>

В понимании царицы постановки опер seria (а также и комических опер) имели целью не только наслаждение публики, а ее воспитание, через передачу идеи “имперского величия” (“imperial sublime” – по выражению Бирка) – по модели европейских дворов монархического абсолютизма.<sup>52</sup>

Ее подход к театру напоминает отношение к театру короля Фридриха II, для которого опера являлась проявлением благосостояния государства:

Il y a deux manières par lesquelles un prince peut s'agrandir: l'une est celle de la conquête, lorsqu'un prince guerrier recule par la force de ses armes les limites de sa domination; l'autre est celle du bon gouvernement, lorsqu'un prince laborieux fait fleurir dans ses États tous les arts et toutes les sciences, qui les rendent plus puissants et plus policés. [...] Les arts les plus nécessaires à la vie sont l'agriculture, le commerce et les manufactures; ceux qui font le plus d'honneur à l'esprit humain sont: la géométrie, la philosophie, l'astronomie, l'éloquence, la poésie, la peinture, la musique, la sculpture, l'architecture, la

<sup>50</sup> Salvatore Panareo, «Paisiello in Russia (dalle sue lettere al Galiani)» (Trani: Vecchi, 1910), цит. по G. Paisiello, «Il barbiere di Siviglia», крит. изд. под ред. F.P. Russo, в 2 т. (Laaber: Laaber Verlag, 2001), с. xi.

<sup>51</sup> Giacomo Casanova, *Mémoires de S. Casanova de Seingalt écrits par lui-même suivis de Fragments des mémoires deu Prince de Ligne* (Paris: Garnier Frères, s. a.), т. VI: 177.

<sup>52</sup> См. Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven and London: Yale University Press, 1992).

gravure, et ce qu'on entend sous le nom de beaux arts [...] La marque la plus sûre qu'un pays est sous un gouvernement sage et heureux, c'est lorsque les beaux-arts naissent dans son sein: ce sont des fleurs qui viennent dans un terrain gras et sous un ciel heureux, mais que la sécheresse ou le souffle des aquilons fait mourir. Rien n'illustre plus un règne que les arts qui fleurissent sous son abri [...] Heureux sont les souverains qui cultivent eux-mêmes ces sciences.<sup>53</sup>

Соответственно, представления были адресованы публике самого Двора, так, что зрители видели самих себя на сцене, показывающей классических, вневременных королей вместе с их соратниками, советниками и заклятыми врагами, отраженных, как в зеркале.

В царствование Анны Иоанновны итальянские оперы ставились как было сказано выше исключительно для дворянского круга: членов царской семьи, иностранных министров, дворян, чиновников и офицеров высокого чина – все получали свободный вход на представления, были официально приглашены самой царицей, что и вынуждало их присутствовать. Сама царица, в связи с официальным значением представлений, присутствовала лично, или ее представляли члены царской семьи.

В свое время, императрица Елизавета Петровна высоко ценила такие события, до такой степени, что хотела держать их под личным контролем: она сама решала, когда представления должны были начинаться, заканчиваться или отменяться; как свидетельствуют архивные документы, собранные Стариковой, императрица присутствовала на репетициях "до самого окончания," "с особливим вниманием слуша[ла] музыку," "с немалым удовольствием осматрива[ла] сделанные для украшения театра машины."<sup>54</sup> Императрица также подписывала приглашения для зрителей, и хотела, чтобы никто, кроме артистов, не присутствовал на репетициях до первого представления, скорее всего, с целью увеличения эффекта премьеры.<sup>55</sup>

Тем не менее, источники ее времени указывают на то, что дворяне не всегда были заинтересованы в театральных представлениях, и Елизавете не раз приходилось жаловаться на пустые места в театре и лично приглашать дворянских дам, как свидетельствует *Камер-фурьерский журнал*.<sup>56</sup> Моозер объяснял уклонение дворян от посещения спектаклей именно их неспособностью воспринимать представления серьезного оперного жанра: "le *dramma in musica* qui, tout d'abord, occupa presque exclusivement la scène impériale, passait en effet les facultés intellectuelles d'un public relativement peu cultivé."<sup>57</sup> После появления в Петербурге оперы buffa, принесенной в русскую столицу в 1750-ые годы труппой Джованни Баттиста Локателли [Giovanni

<sup>53</sup> Frederick II, "L'Antimachiavel, ou examen du prince de Machiavel," *Œuvres de Frédéric le Grand*, hrsg. von J.D.E. Preuss. Bd. 1-30 (Berlin: Decker, 1848), 8: 153-155.

<sup>54</sup> Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны*, Документальная хроника 1741-1750 гг., op. cit., вып. II, ч. I, № 1, № 7, № 9. (*Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny, 1741-1750 gg.*, op. cit., вып. II, ch. I, nos. 1, 7, 9).

<sup>55</sup> См. "Из Камер-фурьерского журнала за 1750 год," Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны 1741-1750 гг.*, op. cit., вып. II, ч. I, № 200, с. 171, и "Из Имянных указов, записанных в Придворной канторе 1750 году," там же, № 345, с. 363-4. ("Из Камер-фур'ерского zhurnalа за 1750 год," Starikova, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhi Elizavety Petrovny*, op. cit., вып. II, ch. I, 171 (No. 200) i "Iz Imiannykh ukazov, zapisannykh v Pridvornoi kantore 1750 godu," *tam zhe.*, 363-4 [No. 345]).

<sup>56</sup> См. например *Церемониальный, банкетный и походный журнал 1755 года*. (*Tseremonial'nyi, banketnyi i pokhodnyi zhurnal 1755 goda*).

<sup>57</sup> Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie*, op. vit., v. 1: 185.

Battista Locatelli] (1713 – после 1790), предпочтения публики склонились в пользу комического жанра.<sup>58</sup> По словам Штелина, “насыщенные жизнерадостной музыкой, веселыми сценами и показавшие превосходный балет, [постановки Локателли] имели всеобщий успех, и обычно партер ломился от зрителей.”<sup>59</sup> Сама царица ходила на эти спектакли, вместе с великокняжеской четой или инкогнито. Успеху оперы *buffa* можно приписать уменьшение заказов опер-*seria*, факт, который, скорее всего, побудил композитора Арайя оставить Россию в 1759 г.

Особенности русской практики музыкального театра – сокращение речитативов и свободная замена их разговором – можно понимать как попытку сделать официальные представления более привлекательными для публики. В этой перспективе, итальянская опера *seria* в России воспринималась не без некоторой критики. Видимо, жанр оперы *seria* традиции Метастазियो являлся не таким легким для восприятия, и, следовательно, не легкодоступным для русской публики.

Вероятно из-за нежелания некоторых представителей Двора присутствовать на официальных представлениях, во время елизаветинского царствования круг зрителей был постепенно увеличен за счет представителей более низких социальных слоев, которые до этого не входили в число потенциальной публики. Об этом аспекте в истории музыкальной жизни страны свидетельствует еще раз *Камер-фурьерский журнал*:

Апрель, 26-го числа, пополудни, в оперном доме отправлялось, для торжества коронавания Ея Императорского Величества, Италиянское действие, называемое пастораль, титул имея: *Прибежище мира*, которое отправлялось в присутствии Ея Императорского Величества и Его Императорского Высочества, а Ея Высочество государыня великая княгини за болезнь быть не изволила.

Вход имели для смотра: первых шести классов обоого пола персоны и штаб-офицеры, гвардии обер-офицеры, лейб-компания унтер-офицеры без билетов, и помещались в партер и ложи 2 этажа по надписанию, каждый по своему рангу; а в верхняя ложи и галереи розданы были от двора Ея Императорского Величества билеты.<sup>60</sup>

В 1750 году “Ея Императорское Величество всемилостивейше соизволила дозволить во время бытия при дворе комедии ходить караульным лейб-гвардии господам обер

<sup>58</sup> “les intermezzi italiens dont les représentations allèrent se multipliant, mais surtout l'apparition, en 1757, de l'opéra buffa joué avec un entrain endiablé par une troupe de premier ordre, eurent le don d'attirer dans les salles une assistance nombreuse autant qu'empressée et fidèle.” Там же (Tam zhe).

<sup>59</sup> Якоб Штелин, “Известия о музыке в России,” *Музыка и балет в России XVIII века* (Санкт-Петербург: Издательство «Союз художников», 2002.), 146 (Jacob von Stählin, “Izvestiia o muzyke v Rossii,” *Muzyka i balet v Rossii XVIII veka* (St. Petersburg: Izdatel'stvo “Soiuz khudozhnikov”, 146.). О труппе Локателли см. Giust, *Cercando l'opera russa*, op. cit., 97-102; 345-346.

<sup>60</sup> “Из Камер-фурьерского журнала за 1748 год,” Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны 1741-1750 гг.*, op. cit., вып. II, ч. I, № 11, с. 138-9. (“Iz Kamer-fur'erskogo zhurnala za 1749 god,” Starikova, *Teatral'naia zhizn' Rossii v epokhi Elizavety Petrovny*, op. cit., вып. II, ch. I, 138-9 [No. 11]).

офицерам,"<sup>61</sup> которые до этого иногда ходили в театр без разрешения.<sup>62</sup> Иногда "все шахлетство" [sic] впускалось на представления, иногда даже "знатное купечество."<sup>63</sup> В том же году анонс представления оперы *Беллерофонт*, впервые, был дан не только в *Санкт-петербургских ведомостях*,<sup>64</sup> но и на афишах. Таким образом новые социальные слои стали адресатами "сценариев власти" (по выражению Уортмана),<sup>65</sup> и представления стали доступны более широкой публике. Этот процесс завершится при Екатерине II, с открытием публичных театров в Петербурге и в Москве, что повлечет за собой и новый подход к театральным представлениям, в том числе с точки зрения критики.

### **Пост-барочные перспективы: рецепция итальянской оперы в Екатерининской России**

Вместе с расширением публики, возникла и необходимость приспособления репертуара к ее запросам с точки зрения не только формы, но также и сюжета. После

<sup>61</sup> "Из Журнала дежурных при дворе Ея Императорского Величества генерал-адъютантов за 1750 год," Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны 1741-1750 гг.*, op. cit., вып. II, ч. I, № 197/b, с. 170. ("Iz Zhurnala dezhurnykh pri dvore Eia Imperatorskogo Velichestva general-ad'jutantov za 1750 god," Starikova, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhi Elizavety Petrovny*, op. cit., вып. II, ch. I, 170 [No. 197/b]).

<sup>62</sup> "Сентября в 6 день представлена была в большем оперном доме французская комедия, называемая ("Le Democrite amoureux"), на которую чужестранные министры званы были от двора Ея Императорского Величества чрез лакея. А шведского посла, яко ново приезжего, обер церемонимейстер заранее ево уведомил, что для послов имеется особливая ложа (лавка) по правую сторону тех двух лож, которые для министров втораго ранга назначены. Около пяти часов по полудни шведской посол приехал и сел в свою ложу; после того, спустя несколько времени, приехали дацкой и аглинской послы и все оные три посла были в своей ложе. Но в дву ложах, которые определены для министров втораго ранга, никто из оных господ в них не сели, что, по-видимому, подало причину артиллерии капитану Воейкову у меня спросить: не можно ль ему в них посадить других персон? На что я ему сказал, чтоб он весьма от того остерегался, потому что в оных дву ложах только министры чужестранные одни садится могут, а ежели их не случится, то никому иному в них быть не приказано. Однако несмотрением ли помянутого капитана, или часовых, которые под ево команду состояли, не знаю каким образом, в помянутые ложи, вошли несколько офицеров и других людей, которые во всю комедию тут пробыли." "Из журнальных записок 1744 году по Церемониальной части," Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны 1741-1750 гг.*, op. cit., вып. II, ч. I, № 17, с. 78-9. ("Iz zhurnal'nykh zapisok 1744 godu po Tseremonial'noi chasti," Starikova, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhi Elizavety Petrovny*, op. cit., вып. II, ch. I, 78-9 [No. 17]).

<sup>63</sup> Театральные рабочие тоже впускались, скорее всего с целью их профессионального усовершенствования, с целью перенять опыт иностранных мастеров.

<sup>64</sup> "№ 99 во вторник декабря 11 дня 1750 года / В Санктпетербурге декабря 11 дня / О торжестве, происходившем при дворе для высочайшаго Возшествия на престол Ея Императорскаго Величества осталось еще упомянуть некоторыя обстоятельства, а имянно, новую оперу, Беллерофонт называемую, сочинял придворной стихотворец господин Доктор Бонекки, и сочинитель оная имел намерение, чтоб под образом сего Героя представить достохвальныя свойства нашей Всемилостивейшей Государыни, что и учинил он ко всеобщему удовольствию. Музыку к оной сочинял придворной капелмейстер Господин Арая, и одним словом сказать, стихотворческое сочинение, музыка, балеты, украшения, махины и платье были в своем роде превеликаго совершенства. Актрисы Жоржи, Масани и Гарани, также и Актеры Солетти, Жоржи, Компасси и Марко Портурацкий [Полторацкий. – Л. С.] заслужили себе притом великия похвалы, и пред всеми помянутому Портурацкому природному Малороссийцу, которой впервые вышел на театр, каждой удивлялся, и по справедливости сказать можно, что не уступит он наилучшим Италианским актерам. Махины и декорации Г. Валериани к великому удивлению представил зрителям. Балеты сочинял Г. Фоссани." "Из Санкт-Петербургских ведомостей за 1750 год," Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны 1741-1750 гг.*, op. cit., вып. II, ch. I, № 206, 174-175 (Starikova, *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhi Elizavety Petrovny*, op. cit., вып. II, ch. I, No. 206, 174-175).

<sup>65</sup> См. Richard S. Wortman, *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy: from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II* (Princeton: Princeton University Press, 2006).

нескольких десятилетий ознакомления русских зрителей с новым жанром, во второй половине века можно заметить процесс приспособления репертуара к новой аудитории, который проявляется прежде всего в литературном аспекте. При Елизавете Петровне в некоторых операх, сочиненных на итальянском языке специально для Российского Двора, отличающихся яркими итальянскими чертами, действие переносится в Россию. Например, в *L'asilo della pace* ("Прибежище мира," 1748), несмотря на то, что главными героями являются греческие божества, по указаниям либретто действие происходит "в русской деревне" ("L'azione si rappresenta in una campagna della Russia").<sup>66</sup> В пасторали Локателли *Il ritiro degli dei* ("Прибежище богов," 1757) действие имеет место при Петербургских морских берегах и, по словам Штелина, "открывается балом морских богов";<sup>67</sup> в опере *Il giudizio d'Aminta* ("Суд Аминты," 1758) шведского композитора Фердинанда Целлбелла (1719 – 1780) на текст Лодовико Ладзарони, "Действие представляется в окрестностях Санкт-Петербурга" ("La scena si finge in un bosco nelle vicinanze di S. Pietroburgo");<sup>68</sup> в русском переводе либретто *I puntigli domestici* ("Упрямства в домашнем очаге," 1752), опубликованном в 1773 году, анонимный переводчик перенесет место действия из Неаполя в Москву.<sup>69</sup>

В последнюю четверть XVIII века на русской сцене сосуществовали оригинальные и переводные либретто. Среди приверженцев переводных либретто во второй половине века была распространена мода на русифицирование иностранных сюжетов. При переводе заменялись русскими эквивалентами имена, характерные особенности действующих лиц, места действия и другие реалии и указания на определенную социальную среду. Эти признаки приспособления иностранного спектакля к русской действительности нужно понимать в контексте литературного направления "переделок со склонением на русские нравы." Адаптация была направлена на более глубокое понимание произведений со стороны зрителей, ибо переводчики, убежденные в назидательной функции театра согласно идеям европейского Просвещения, осознали непохожесть культурного контекста, к которому апеллировали авторы. Таким образом, переделка является приемом заимствования иностранного репертуара и его преобразования в национальный репертуар.<sup>70</sup> Более того, в контексте переделки,

<sup>66</sup> [Giuseppe Bonecchi], *L'asilo della pace, Festa teatrale da rappresentarsi in musica all'imperial corte di Russia il dì XXV aprile MDCCXLVIII per festeggiare l'annua solennità dell'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetta Petrowna Imperadrice di tutte le Russia &c. &c. &c.*, La poesia è del Signor Dottore Giuseppe Bonechi Fiorentino Poeta di Sua Maestà Imperiale & c., La musica è del Signor Francesco Araya Napolitano Maestro di Cappella di Sua Maestà Imperiale &c. In St. Peterburgo, Nella Stamperia dell'Accademia Imperiale delle Scienze, б. д. (undated).

<sup>67</sup> Giovanni Battista Locatelli, *Il ritiro degli Dei, composizione Drammatica, che introduce un Ballo di Deità maritime*. Либретто хранится в Российской Национальной Библиотеке Санкт-Петербурга. Рус. пер. по книге Я. Штелина, "Глава из книги Иозефа Хайгольда *Приложения к 'Обновленной России'*," Старикова, *Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны*, op. cit., № 334, ч. VIII, 594 (Stählin, "Glava iz knigi Iozefa Khaigol'da, Prilozheniia k 'Obnovlennoi Rossii,'" *Teatral'naiia zhizn' Rossii v epokhu Anny Ioannovny*, op. cit., No. 334, ch. VIII, 594).

<sup>68</sup> [Lodovico Lazzaroni], *Il giudizio d'Aminta, Festa teatrale celebrandosi il dì XVIII dicembre il gloriosissimo giorno natalizio di Sua Maestà Imperiale Elisabetta I Imperatrice di tutte le Russie &c. &c. &c.* In St. Petroburgo l'anno 1758.

<sup>69</sup> Раиса М. Горохова, "Драматургия Гольдони в России XVIII века," *Эпоха просвещения: из истории международных связей русской литературы*, сост. М. П. Алексеев (Ленинград: Наука, 1967), 307-352, здесь 325. (Raisa M. Gorokhova, "Dramaturgiia Gol'doni v Rossii XVIII veka," *Epokha prosveshcheniia: iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury*, sost. M. P. Alekseev (Leningrad: Nauka, 1967), 307-352, zdes' 325).

<sup>70</sup> О переделке в русском драматическом театре XVIII века см. Gina Maiellaro, "Lo sklonenie na russkie nrayu nelle commedie di Vladimir Lukin," *Europa Orientalis XV: 2* (1996): 25-49. О переводе иностранных оперных

музыкальные спектакли и оперные либретто характеризуются специфическими особенностями, которые необходимо принять во внимание: перевод оперных текстов отличается необходимостью найти русский вариант стихов, подходящий к размеру уже существующей музыки.<sup>71</sup> Эти сложности нередко заставляли переводчиков отходить от “точного” перевода, часто выбирая “говорок” в прозе вместо речитатива в стихах. Например, в русских версиях опер *La serva padrona* (“Служанка-госпожа”) Дженнаро Антонио Федерико и *Una cosa rara* (“Редкая вещь”) Лоренцо Да Понте, составленных Иваном Афанасьевичем Дмитриевским в 1781 и 1792 годах, речитативов в стихах нет, и можно предположить, что при постановке их заменяли разговорами в прозе.<sup>72</sup>

Практика постановки иностранных опер на русском языке подняла вопрос о самобытности русской национальной музыкальной культуры, и побудила театральных деятелей к идее создания оригинального русского репертуара. При Екатерине II появилось множество оригинальных русских произведений, в большинстве своем в комическом жанре. В то же время, в суждениях современников встречаются некоторые идеи, которые характеризуют рецепцию итальянской оперы *seria* в ту пору. Эстетические требования, которых должны были придерживаться русские драматурги, сформулировал, среди других, актер-драматург Петр Алексеевич Плавильщиков (1760 – 1812) в своем журнале *Утра* и в журнале Ивана Андреевича Крылова *Зритель* в 1780-ые и 1790-ые годы. Как будет видно, итальянская традиция оперных либретто часто была в прицеле его оценок. В таких статьях как “Нечто о врожденных свойствах душ российских,” “Театр,” и “Комедия,” опубликованных в 1791-92 годах, Плавильщиков защищал развитие оригинальной национальной культуры, и просил не восхищаться чрезмерно иностранными произведениями, указывая на то, что подражание – всегда хуже оригинала, и не будет помогать совершенствованию национального театра.<sup>73</sup>

---

либретто на русский язык см. например Anna Giust, “Translation as Appropriation in Russian Operatic Repertoire (18<sup>th</sup> Century),” *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, ed. Brian James Baer and Susanna Witt (London: Routledge, 2017), 66-84.

<sup>71</sup> Процесс замена текста его русским аналогом впоследствии был назван “подтестовка.” Эта практика была распространена и в немецкоязычных странах, по крайней мере до первой четверти XIX века. Еще в начале XIX века, по этому поводу высказывал свои мнения писатель и музыкальный критик Э. Т. А. Гофман в попытке защитить произведения Моцарта от этого “безобразия.” В своих трудах Гофман тоже объясняет привычку заменять речитативы разговорами в прозе необходимостью облегчить длинные итальянские речитативы, которым немецкая публика была несклонна. См. *Hoffmann e il teatro musicale: recensioni, 1808-1821*, под ред. Mauro Tosti-Croce (Città di Castello: Edimond, 1999), 19. Относительно русского контекста, проблему метрики в русском поэтическом переводе итальянских либретто затрагивал итальянский русист Стефано Гардзонио в статье “Стих поэтических переводов итальянских оперных либретто” (Stefano Gardzonio, “Stikh poeticheskikh perevodov ital’ianskikh libretto), *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, ред. Barry P. Scherr and Dean S. Worth (Columbus, OH: Slavica, 1989), 107-32, и в других очерках.

<sup>72</sup> См. [Иван А. Дмитриевский], *Служанка-госпожа, интермедия в двух действиях*, представленная на Придворном Театре. Музыка сочинена славным Г. Паизиеллом, 1781 года, В Санктпетербурге и [Иван А. Дмитриевский], *Редкая вещь, опера комическая в двух действиях*, переложена с Итальянского на Российский язык под музыку Г. Мартини <Мартин-и-Солер>, Представлена в Санктпетербурге Российскими Придворными актерами, В Санктпетербурге, 1792 г., <напечатана> в Типографии Г. Крылова и товарищи. ([Ivan A. Dmitrevskii], *Sluzhanka-gospozha, intermedia v dvukh deistviiakh, predstavleniia na Pridvornom Teatre. Muzyka sochinena slavnym G. Paiziellom, 1781 goda, V Sanktpeterburge and [Ivan A. Dmitrevskii], Redkaia veshch', opera komicheskaiia v dvukh deistviiakh, perelozhena s Ital'ianskago na Rossiiskii iazyk pod muzyku G. Martini <Martin-i-Soler>, Predstavlena v Sanktpeterburge Rossiiskimi Pridvornymi akterami, V Sanktpeterburge, 1792 g., <napечатana> v Tipografii G. Krylova i tovarishchi).*

<sup>73</sup> Петр А. Плавильщиков, “Театр,” *Зритель* ч. I (Февраль 1792), 10, цит. по И. А. Кряжимская, “Из истории русской театральной критики конца XVIII - начала XIX века,” *XVIII век, IV* (1959): 206-229, здесь

Среди иностранных сочинений, драматург указывает на либретто Метастазіо *Didone*, как на образец чуждого и далекого русской публику сюжета, подражание которого противопоставлял – по его мнению – развитию национальной литературе. Автор советовал черпать сюжеты в русской истории, как, например, подвиги Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского в начале XVII века – ибо только они могли встретить интерес россиян и опереться на историческую память русского народа:

Отечественность в театральном сочинении, кажется, должна быть первым предметом: что нужды Россиянину, что какой-нибудь Чингис-хан татарский был завоевателем Китая и он там много наделал добрых дел? Гораздо чувствительнее детям видеть, что их отец велик, нежели другой кто; добрые дела везде любезны и привлекательны; но посторонние добрые дела постороннее имеют и действие над сердцами, а при том не все то добро в России, что добром почитается в других землях. Какая нам нужда видеть какую-то Дидону, таящую в любви к Энею, и беснующегося Ярба от ревности? Что нам нужды до непримиримой вражды, какова изображена в Веронских гробницах? Надобно наперед узнать, что происходило в нашем отечестве. Кузьма Минин купец есть лицо достойнейшее прославления на театре: его твердость, его любовь к отечеству, для коего пожертвовал он всем, что имел, непреодолимое мужество князя Пожарского и благородный его поступок при возведении на царство законного наследника извлекли бы у всех зрителей слезы, наполнили бы их души и сердца восхищением: и все сие послужило бы совершенным училищем, как должно любить отечество.<sup>74</sup>

Именно это, кажется, уже поняли упомянутые иностранные сочинители или переводчики либретто, которые помещали действие оперы, вместо традиционного неопределенно-классического антуража, в характерно русскую обстановку. Эта практика, видимо, отвечала ранним патриотическим требованиям впоследствии теоретически сформулированным в упомянутой выше статье.

Помимо русского характера, требования касались также чисто сценических вопросов, в частности, “естественности” и “приятности,” даже тогда, когда это бы влекло за собой отступление от правил классического театра. В своем “Разсуждении о зрелищах,” Плавильщиков отступал от правила трех классических единств (времени, места и действия), сохраняя только единство действия ради правдоподобия.<sup>75</sup> Он требовал также, чтобы действие было представлено прямо на сцене, а не рассказано действующими лицами, как это полагалось по правилам классического (в частности

214. (Petr A. Plavil'shchikov, “Teatr,” *Zritel'* 1 (Fevral' 1792), 10, quoted from I. A. Kriazhimskaia, “Iz istorii russkoi teatral'noi kritiki kontsa XVIII-nachala XIX veka,” XVIII vek, IV (1959): 206-229, zdes' 214).

<sup>74</sup> Плавильщиков, “Театр,” , op. cit.535. (Plavil'shchikov, “Teatr,” op. cit., 535).

<sup>75</sup> Петр А. Плавильщиков, “Разсуждение о зрелищах,” *Утра. Ежедневное издание, или Собрание разного рода новейших сочинений и некоторых переводов в стихах и прозе с приобщением известия о всех выходящих вновь в Санкт-Петербурге Российских книгах* <Санкт-Петербург>, Печатано в Типографии Морского Шляхетного Кадетского Корпуса, 1782 года, Август, лист 1, с. 61-3, 62-72. (Petr A. Plavil'shchikov, “Razsuzhdenie o zrelischchakh,” *Utra. Ezhenedel'noe izdanie, ili Sobranie raznogo roda noveishikh sochinenii i nekotorykh perevodov v stikhakh i proze s priobshcheniem izvestiia o vsekh vykhodiashchikh vnov' v Sankt-Peterburge Rossiiskikh knigakh* [St. Petersburg,] Pechatano v Tipografii Morskogo Shliakhetnago Korpusa, 1782 goda, Avgust, list 1, s. 61-3, 62-72).

французского) театра.<sup>76</sup> Кроме того, во второй части статьи “Разсуждение о зрелищах” (“Продолжении”), Плавильщиков подчеркивал неуместность и слишком многих “перемен тейтра” (смен декораций) в одном сюжете,<sup>77</sup> и требовал того, чтобы действующие лица выражались в “слоге простом,” “употребительном в общежитии.”<sup>78</sup> Вдобавок он утверждал, что ради правдоподобия действующие лица должны выражаться в прозе, а не в стихах, ибо именно выбором стихов вместо прозы театр удался от правдоподобия.<sup>79</sup> Именно все эти признаки – характерны для итальянской оперы *seria* по модели Метастазіо.

Среди характеристик иностранного театра, которые Плавильщиков понимал как чуждые, было и само пение в опере, воспринимавшееся им как отступление, лишний элемент в драме, который “всегда отвлекает зрителя от привязанности к завяске зрелища.” По словам мыслителя-актера,

в мусику, как бы она близко ни подходила к смыслу речей, всегда более видно искусство сочинителя и игрока, нежели естественное выражение какого нибудь чувствования; при том же всякая *Ария* или пение тотчас напоминает мне, что я смотрю на театральное представление, от чего привязанность к действию совсем теряется в моем сердце. Мне кажется, что мусику приятнее слушать можно между действиями; а пение в концертах.<sup>80</sup>

В то же время, как известно, пение является главным элементом итальянской оперы, а эта особенность в восприятии Плавильщикова делает оперу и близкие к ней жанры непоправимо хуже тех видов представления, на которых они сами основываются:

Многие страстные любители мусики, видя сию слабость в Операх выдумали другое зрелище, где изречение Актер выговаривает; а потом Оркестр как будто отвечает наподобие эха подходящими к выражению тех слов тонами. Сие зрелище названо *дуодрою*; Но тут ни речи ни мусика не могут никогда того производить, что производят в сердце зрителя Комедия и Трагедия; по колику одно другому мешает: притом же: естли зрелище сочинено хорошо и естественно; то оно неимеет нужды

<sup>76</sup> Там же, 68. (Там зхе., 68). Ту же самую проблематику затронул актер А. Волков в 1774 году: “Всяк со мною будет в том согласен, что чувства наши более поражаются, имея перед глазами какое-нибудь приключение, нежели когда о нем рассказывают.” Что касается позиции Дмитриевского по этому же поводу, см. Ольга Э. Чайнова, *Театр Маддокса в Москве* (Москва: Работник просвещения, 1927), 121. (Ol’ga E. Chaianova, *Teatr Maddoksa v Moskve* (Moscow: Rabotnik prosveshcheniia, 1927), 121.

<sup>77</sup> “[...] я понять не могу, как можно меня и со всем партером и с ложами поминутно таскать из комнаты на улицу, с улицы в сад, из саду в тюрьму, из тюрьмы в деревню, из деревни в лес, а из лесу в царские чертоги: [...] И так перемена тейтра в комедии или трагедии нейдет.” Петр А. Плавильщиков, “Продолжение о зрелищах,” *Утра* (1782), л. 2, 75 (Petr A. Plavil’shchikov, “Prodol’zhenie o zrelishchakh,” *Utra* (1782), l. 2, 75).

<sup>78</sup> Там же, 76. (Там зхе., 76).

<sup>79</sup> “Известно всем, что письмо двояко: или в стихах, или в прозе. Никто и никогда не разговаривает в стихах, и сим самым, кажется, театр удался от правдоподобия.” Петр А. Плавильщиков, “Театр,” *op. cit.*, 542. (Petr A. Plavil’shchikov, “Teatr,” *op. cit.*, 542).

<sup>80</sup> Петр А. Плавильщиков, “Продолжение о зрелищах,” *op. cit.*, 69. (Petr A. Plavil’shchikov, “Prodolzhenie o zrelishchakh,” *op. cit.*, 69).

занимать большего еще изъяснения и привлекательности от музыки, а ежели оно само по себе слабо, то музыка его неукрасит.<sup>81</sup>

Именно этим же он объяснял то, что никакому сочинителю либретто не удалось – в его понимании – добиться успеха. Интересно узнать, кого именно имел в виду Плавильщиков: это не кто иной, как Пьетро Метастазіо, непревзойденный либреттист итальянской оперной традиции эпохи Барокко (и не только), чьи либретто легли в основу сотен опер, поставленных в Европе для оперных сцен:

Но естли хотя один Сочинитель, который увенчал себя славою творением Опер? Признаться надобно, что нет; хотя и нельзя опровергнуть того, что Италиянский Метастазій Операми своими превзойдя всех в своем отечестве сравнялся с наилучшими трагиками; но и он сам по всеобщему вкусу в отечестве принужденным себя находил писать Оперы, где всегда старался держаться правил Трагедии. Чтож касается до смешных Опер; то Италиянские Стихотворцы в них музыке жертвуют всем, даже и здравым разсудком.<sup>82</sup>

Наконец, превосходство драматического театра в сравнении с оперой – связано с осуждением Италии, как варварской страны из-за традиции кастратов:

Да и в сей части зрелища множество существовало и существует великих людей: из певцов и из певиц никто не смеет подумать сравнятся с сими знаменитыми в сем искусстве людьми, кроме тех, которых произвела Италия; но в Италии всеобщий вкус к музыке, там живут музыкою, музыкою питаются и для музыки, чтоб дать мужчине пленяющий женский голос, лишают его в целую жизнь здоровья и крепости, удовольствия жизненнаго; и чтоб получить одного такого, мертвят для того многие сотни людей. И так по моему мнению можно заключить основательно, что комедии и трагедии суть зрелища превосходные всех прочих, хотя и опера хорошо сделанная имеет свою цену.<sup>83</sup>

Критика Италии в связи с практикой кастрации была распространена среди представителей европейского Просветительства, прежде всего во Франции, где итальянская опера никак не могла проникнуть в эту пору.<sup>84</sup> Несмотря на то, что в России как и везде кастраты гастролировали и получали большие гонорары под девизом итальянского восклицания *Viva il coltellino!* (“Да здравствует ножик!”), в критике Плавильщикова ощущаются мотивы подобного критицизма, которые звучат, например, в оде-филиппике “*La musica*” (“Музыка,” прежде названной “*L’evirazione*,” 1761-64) итальянского поэта Джузеппе Парини (1729 – 1799). В своей лирике поэт-просветитель, в качестве рационалиста, желающего социального развития,

<sup>81</sup> Там же. (Там же).

<sup>82</sup> Петр А. Плавильщиков, “Продолжение о зрелищах,” 71-2. (Petr A. Plavil’shchikov, “Prodolzhenie o zrelishchakh,” 71-2).

<sup>83</sup> Там же, 73. (Там же, 73).

<sup>84</sup> См. например Voltaire, *Candide*; Johann Jacob Volkmann, *Historisch-Kritische Nachrichten aus Italien* (Leipzig, 1770); Jean-Jacques Sonnette, *Le brigandage de la musique italienne* (Amsterdam, 1777); Charles Burney, *The Present State of Music in France and Italy* (London, 1771).

процитированными ниже словами, выступает против практики увечья (кастрации – *evirazione*) молодых певцов ради театральной карьеры:

Aborro in su la scena  
Un canoro elefante  
Che si trascina a pena  
Su le adipose piante,  
E manda per gran foce  
Di bocca un fil di voce.

Ненавижу видеть на сцене поющего  
слона, который с трудом волочится на  
толстых ногах и издает такой тонкий  
голос из огромного рта, напоминающего  
устье широкой реки.

Ahi pera lo spietato  
Genitor che primiero  
Tentò di ferro armato  
L'esecrabile e fiero  
Misfatto, onde si duole  
La mutilata prole!<sup>85</sup>

Пусть умрет безжалостный родитель,  
который первым, вооружившись ножом,  
совершил отвратительное и жестокое  
преступление, о котором скорбят  
изуродованные дети!

В своих стихах Парини обращался прямо к воображаемому отцу кастрированного мальчика, чтобы сделать из него певца с чистейшим голосом:

Misero! A lato a i regi  
Ei [il figlio] sederà cantando  
Fastoso d'aurei fregi;  
Mentre tu mendicando  
Andrai canuto e solo  
Per l'Italico suolo:

Несчастный! Он [мальчик] будет сидеть  
рядом с государями, воспевая  
великолепие золотых украшений; в то  
время, что ты будешь просить  
милостыню, и блуждать, одинокий и  
старый, по итальянской земле,

Per quel suolo che vanta  
Gran riti e leggi e studi;  
E nutre infamia tanta  
Che a gli Affricani ignudi,  
Benchè tant'altro saglia,  
E a i barbari lo agguaglia.<sup>86</sup>

по той земле, которая может  
похвастаться великими обрядами,  
законами и знаниями, и которая  
поддерживает такое гнусную жестокость,  
которая делает ее равной (несмотря на  
великие достижения) голым африканцам  
и варварам.

## Заключение

Синтетический характер оперного спектакля был не понятен русской публике до первой четверти XIX века. В то время, когда Плавильщиков писал, критика еще не установила точных критериев различия между двумя видами искусства.<sup>87</sup> Подобным

<sup>85</sup> Giuseppe Parini, "La musica," *Il giorno, Le odi*, ред. Andrea Calzolari (Milan: Garzanti, 1995 [1-е изд. 1975], 208.

<sup>86</sup> Там же, 211. (Там же, 211).

<sup>87</sup> Еще в начале XIX века, по словам Т. В. Корженьянца, "проблемы литературы, театра и 'изящных искусств' еще не дифференцировались." См. Тамара В. Корженьянец, "Мысль о музыке," *История русской музыки: в 10 томах* (Москва: Музыка, 1986), т. 4 (1800-1825), с. 281. (Tamara V. Korzhen'iants, "Mysl' o muzyke," *Istoriia russkoi muzyki: v 10 tomakh* (Moscow: Muzyka, 1986), t. 4: 281).

образом, на драматических и музыкальных сценах не дифференцировались также деятели искусств, которых мы встречаем как в связи с драматическими, так и с музыкальными зрелищами (достаточно упомянуть, в качестве примера, А. П. Сумарокова и И. А. Дмитревского). В силу этого, мысли Плавильщикова о стихах и о музыке можно законно понимать как относящиеся к опере, и в частности к речитативам итальянских опер, несмотря на то, что актер занимался преимущественно драматическим театром и защищал его (видимо, против музыкального), и поэтому его мнения могут считаться в некоей мере пристрастными. Как было выделено, его суждения относятся также и к музыкальным представлениям. Насколько можно судить по его высказываниям (если считать Плавильщикова представителем критики), русская критика той эпохи, очевидно, рассматривала оперу в соответствии с критериями драматического театра.

Замечания Плавильщикова напоминают современному музыковеду полемику XIX века, которая обсуждала оперу попеременно, то как чисто “музыкальное,” то как чисто “драматическое” произведение. В той полемике яблоком раздора была опера Глинки *Руслан и Людмила* (1842), до такой степени, что это заставило музыковеда Ричарда Тарускина заявить, что рождение русской оперы опиралось не столько на успех *Жизни за царя*, сколько на провал *Руслана*.<sup>88</sup> В предыдущем веке эту роль выполняет не одно определенное произведение, а целая традиция итальянской оперы *seria* по модели Метастазіо, которая, видимо, уже на тот момент потеряла актуальность в Европе.

Особенности рецепции итальянской оперы на русской почве – в частности сокращение речитативов, замена их разговорами в прозе и русифицирование сюжетов – в совокупности с процитированными замечаниями о театре показывают, что итальянская опера в России в XVIII веке сразу породила рассуждения о музыкальном театре и повлияла не только прямо, а также косвенно и “от противного” на формирование вкуса в этой сфере. Более того, эти суждения можно понимать как теоретические основы традиции русской комической оперы, которая является гибридным жанром, полу-музыкальным и полу-драматическим. Таким образом, косвенное влияние было оказано и на формирование русского музыкального театра до появления опер Глинки, подготовив тем самым почву для его развития.

---

<sup>88</sup> См. Richard Taruskin, “Glinka’s Ambiguous Legacy and the Birth Pangs of Russian Opera,” *19th-Century Music* Vol. 1, No. 2 (November 1977): 142-162.

---

## Олинька: история одного скандала<sup>1</sup>

### Olin'ka: The History of a Scandal

А. Л. Лифшиц

Национальный исследовательский университет - Высшая школа экономики

A. L. Lifshits

National Research University - Higher School of Economics

[alifshits@hse.ru](mailto:alifshits@hse.ru)

---

#### Abstract:

Пьеса князя А. М. Белосельского Олинька, или Первоначальная любовь – важный текст для понимания процессов, происходивших в русской литературе конца царствования Екатерины II и начала правления Павла I, а также для того, как они оценивались в следующих поколениях. Анекдот, рассказанный Петром Андреевичем Вяземским о скандале, который последовал за представлением оперы, на долгое время заменил собой анализ текста этого сочинения, обстоятельств его создания и постановки. В статье сделана попытка верифицировать свидетельства мемуариста, установлены ошибки и неточности повествователя, высказаны предположения о том, что на самом деле и когда происходило в домашнем театре Столыпина в Москве.

Prince A. M. Belosel'skii's play *Olinka, or Primal Love* is an important text for understanding the movements that took place in Russian literature at the end of the reign of Catherine II and at the beginning of the reign of Paul I. However, the anecdote told by the famous memoirist Pyotr Andreevich Vyazemskii, depicting the scandal that followed the presentation of the opera, has long overshadowed analysis of this text and obscured the circumstances of its creation and staging. In this article, an attempt is made to verify the memoirist's narration, to establish its inaccuracies and make assumptions concerning what actually happened and when at the Stolypin home theater in Moscow.

#### Ключевые слова:

восемнадцатый век, Россия, театр, опера, мемуары, репутация, цензура

#### Keywords:

eighteenth century, Russia, theater, opera, memoirs, reputation. Censorship

---

Среди сочинений для театра, напечатанных в России в конце XVIII столетия, было издано либретто оперы *Олинька, или Первоначальная любовь*.<sup>2</sup> Небольшая по объему книжечка, содержащая по-своему любопытный и, несомненно, заслуживающий исследования текст, оставалась бы одной из многих, если бы не мемуарное свидетельство князя Петра Андреевича Вяземского о связанных с постановкой оперы

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках научного проекта (№ 15-01-0114), выполненного при поддержке Программы “Научный фонд Национального исследовательского университета ‘Высшая школа экономики’” в 2015–2016 гг. Сердечно благодарю Е. В. Зименко, Т. И. Смолярову, Н. М. Сперанскую и И. И. Федюкину за ценные замечания, а рецензентов статьи – еще и за проявленное милосердие.

<sup>2</sup> А. М. Белосельский-Белозерский, *Олинька, или Первоначальная любовь* (Село Ясное, 1796). (A. M. Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka, ili Pervonachal'naiia liubov'* (Selo Iasnnoe, 1796).

скандальных событиях, которое сделало это сочинение гораздо более популярным, чем того заслуживают литературные достоинства пьесы. При этом издание оперного либретто в изложении мемуариста оказывается следствием скандала, случившегося в царствование Павла I. Верификации сведений Вяземского прежде всего и посвящена предлагаемая статья.

Незатейливый сюжет этого драматического сочинения едва ли может порадовать читателя оригинальностью: живущий в Новгороде царевич по имени Хлор стремится соединиться узами брака с Оленькой, дочкой боярина Густомысла, и пренебрегает ласками барышень Свежаны и Ядренушки, которые от обиды даже готовы позабыть о мужчинах и вручить свою любовь друг другу. По сцене с бандурой в руках скачет женолюбивый жрец Лады, распевая молитвы, бессмысленность которых должна была, по мысли автора, вероятно, произвести комический эффект,<sup>3</sup> а потрясенный его магией царевич вскрикивает: “О хиромантия!”<sup>4</sup> В качестве обязательного атрибута славянской древности персонажи взывают к богам Диду и Перуну,<sup>5</sup> то и дело поминают богиню Ладу, но, конечно же, фарсовый характер этих молитвенных обращений очевиден. В финале царь дает свое согласие на брак, и танцы пейзажа и пейзажника украшают сцену счастливого соединения влюбленных Хлора и Оленьки.

Либретто оперы – и в этом сходятся современники и позднейшие исследователи – написал князь Александр Михайлович Белосельский,<sup>6</sup> а экземпляры изданного либретто редки, как бывают редки довольно многие книги того времени, не более.<sup>7</sup> Считается, что Белосельский, владелец картинной галереи, дипломат, корреспондент Канта, член Академии Российской, почётный член Императорской Академии наук и Академии художеств, а также почётный член многих иностранных

<sup>3</sup> Например, такие: “Премудрость и перифразис! / И ты, лапис инферналис! / О, деньги, деньги! Вавилон! / Гистерика и Купидон!” Иногда в конце каждой строчки добавляется трижды повторяемое междометие “Трам!” См. Белосельский, *Оленька*, 9, 8. (Sm. Belosel'skii, *Olin'ka*, 8, 9).

<sup>4</sup> Белосельский, *Оленька*, 10. (Belosel'skii, *Olin'ka*, 10).

<sup>5</sup> “Ах! сохрани меня Дидо!” “Ах! Сохрани меня, Перун!” – восклицает, например, царевич. См. Белосельский, *Оленька*, 6. (Sm. Belosel'skii, *Olin'ka*, 6).

<sup>6</sup> См. Евгений Болховитинов, *Словарь русских светских писателей*, т. 1 (Москва: Издание Москвитянина, 1845), 71; В. А. Плавильщиков, *Роспись Российским книгам для чтения из библиотеки В. А. Плавильщикова* (Санкт-Петербург: Типография В. Плавильщикова, 1820), № 6058, 460; Александр Смирдин, *Роспись Российским книгам для библиотеки Александра Смирдина* (Санкт-Петербург: Типография Александра Смирдина, 1828), № 7707, 570; П. Н. Арапов, *Летопись русского театра* (Санкт-Петербург: Типография Н. Тиблена, 1861), 130; П. Р. Заборов, “Белосельский-Белозерский,” в *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1 (Ленинград: Наука, 1988), 81. (Sm. Evgenii Bolkhovitinov, *Slovar' russkikh svetskikh pisatelei*, t. 1 (Moscow: Izdanie Moskvitianina, 1845), 71; V. A. Plavil'shchikov, *Rospis' Rossiiskim knigam dlia chteniia iz biblioteki V. A. Plavil'shchikova* (St. Petersburg: Tipografiia V. Plavil'shchikova, 1820), no. 6058, 460; Aleksandr Smirdin, *Rospis' Rossiiskim knigam dlia biblioteki Aleksandra Smirdina* (St. Petersburg: Tipografiia Aleksandra Smirdina, 1828), no. 7707, 570; P. N. Arapov, *Letopis' russkogo teatra* (St. Petersburg: Tipografiia N. Tiblena, 1861), 130; P. R. Zaborov, “Belosel'skii-Belozerskii,” v *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka*, vyp. 1 (Leningrad: Nauka, 1988), 81). Вторая часть фамилии – Белозерский – была пожалована ему в 1799 году императором Павлом I. См. *Русский биографический словарь*, т. 3 (Санкт-Петербург: Типография Главного Управления Уделов, 1908), 655. (Sm. *Russkii biograficheskii slovar'*, t. 3 (St. Petersburg: Tipografiia Glavnago Upravleniia Udelov, 1908), 655).

<sup>7</sup> Предположение Н. П. Смирнов-Сокольского, что текст либретто был напечатан для одного Павла, ничем не подтверждается. Известно, впрочем, что порой коллекционеры склонны преувеличивать достоинства их и без того замечательных собраний. См. Н. П. Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах* (Москва: Книжная палата, 1959), 181–184. (Sm. N. P. Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh* (Moscow: Knizhnaia palata, 1959), 181–184).

академий, почти не писал по-русски, а если и писал,<sup>8</sup> то должен быть причислен к “салонным поэтам-острословам,” “представителям ‘обиходной литературы’” и “светским дилетантам.”<sup>9</sup> Как полагает нужным упомянуть Филипп Филиппович Вигель, “молодые знатные люди [...] начинали было забывать Русский язык; но вместе с тем [...] писали даже плохие Русские стихи.” Здесь же среди тех, кто пробовал свои силы в “забавном русском слоге,” называет он и князя Александра Михайловича: “Белосельский, автор смешной, а не забавной, оперы *Олинька, или первоначальная любовь*.”<sup>10</sup> Но если причины, по которым автор философского сочинения о познавательных способностях человека решил вдруг выступить в качестве сочинителя комической оперы, для нас остаются неизвестными, то сомнений в авторстве князя не возникает.<sup>11</sup>

Считается также, что музыка к представлению или хотя бы часть ее была написана знаменитым автором множества полонезов и музыки к “пышным выпрненным трагедиям” Осипом Антоновичем Козловским (1757–1831).<sup>12</sup> Увы, партитура *Олиньки* не сохранилась или еще не обнаружена.<sup>13</sup> На этом несомненные сведения об *Олиньке* и ее любви практически заканчиваются.

Так, в литературе можно даже найти сведения о существовании двух изданий пьесы: одно – вышедшее в 1796 году, другое – увидевшее свет годом позже.<sup>14</sup> Однако, поскольку все сохранившиеся экземпляры совершенно одинаковы и поскольку на титульном листе книжечки указана дата – 1796, то авторитетный справочник описывает лишь одно издание, датируемое обозначенным годом.<sup>15</sup> Год, однако, ввиду мемуара Вяземского, не стоит заранее считать несомненным.

<sup>8</sup> В письме Г. Р. Державина к П. П. Бекетову от 11 октября 1804 г. упоминается написанная по-русски трагедия А. М. Белосельского-Белозерского “Лжедмитрий,” но она никогда не была напечатана и иных сведений о ней, кажется, нет, но сохранилась написанная Г. Р. Державиным эпиграмма. См. Г. Р. Державин, *Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями Я. Грота*, т. 3 (Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1866), 274; Г. Р. Державин, “Письмо П. П. Бекетову, 11 октября 1804 г.,” в *Письма русских писателей XVIII века* (Ленинград: Наука, 1980), 396. (Sm. G. R. Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina: s ob’iasnitel’nymi primechaniiami Ia. Grotta*, t. 3 (St. Petersburg: Tipografiia imperatorskoi akademii nauk, 1866), 274; G. R. Derzhavin, “Pis’mo P. P. Beketovu, 11 oktiabria 1804 g.,” v *Pis’ma russkikh pisatelei XVIII veka* (Leningrad: Nauka, 1980), 396).

<sup>9</sup> Лидия Яковлевна Гинзбург, “П. А. Вяземский,” в П. А. Вяземский, *Стихотворения* (Ленинград: Советский писатель), 31. (Lidiia Iakovlevna Ginzburg, “P. A. Viazemskii,” v P. A. Viazemskii, *Stikhotvoreniia* (Leningrad: Sovetskii pisatel’, 31).

<sup>10</sup> Ф. Ф. Вигель, “Письмо к приятелю в Симбирск [сентябрь 1853 г.],” *Русский архив*, кн. 2, вып. 8 (1893), 569. (F. F. Vigel’, “Pis’mo k priiateliu v Simbirsk [sentiabr’ 1853 g.],” *Russkii arkhiv*, кн. 2, вып. 8 (1893), 569).

<sup>11</sup> Книга выдержала несколько изданий; одно из первых: Prince A. M. Belosel’skii, *Dianyologie, ou, Tableau philosophique de l’entendement* (Dresden: de l’imprimerie de C. C. Meinhold), 1790.

<sup>12</sup> Б. В. Асафьев, “Памятка о Козловском,” в *Избранные труды*, т. 4 (Москва: АН СССР, 1955), 35. (B. V. Asaf’ev, “Pamiatka o Kozlovskom,” v *Izbrannye Trudy*, t. 4 (Moscow: AN SSSR, 1955), 35).

<sup>13</sup> Н. А. Огаркова, *Церемонии, празднества, музыка русского двора: XVIII – начало XIX века* (Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004), 95. (N. A. Ogarkova, *Tseremonii, prazdnestva, muzyka russkogo dvora: XVIII – nachalo XIX veka* (St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2004), 95).

<sup>14</sup> Н. В. Губерти, *Материалы для русской библиографии*, ч. 2 (Москва: Катков, 1881), № 198, 573; В. С. Сопиков, *Опыт российской библиографии*, ред. В. Н. Рогожин, ч. 4 (Санкт-Петербург: Издательство А. С. Суворина, 1905), № 7465, 31. (N. V. Guberti, *Materialy dlia russkoi bibliografii*, ch. 2 (Moscow: Katkov, 1881), no. 198, 573; V. S. Sopikov, *Opyt rossiiskoi bibliografii*, red. V. N. Rogozhin, ch. 4 (St. Petersburg: Izdatel’stvo A. S. Suvorina, 1905), no. 7465, 31).

<sup>15</sup> *Сводный каталог русской книги гражданской печати. 1725-1800*, т. 1 (Москва: Издание Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, 1962), № 472, 87. (*Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechatii. 1725-1800*, t. 1 (Moscow: Izdanie Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina, 1962), no. 472, 87).

На титульном листе книги так же указано “Село Ясное,”<sup>16</sup> но, разумеется, нет причин считать, что “село Ясное” является местом печатания книги или что публикатор решил снабдить издание фиктивным адресом. На титульном листе значится, что книга вышла в свет “с указного дозволения,” то есть на основании указа императрицы Екатерины Алексеевны от 15 января 1783 “О позволении во всех городах и столицах заводить типографии и печатать книги...”<sup>17</sup> По этому указу книга должна была быть представлена в Управу благочиния для удостоверения полицейского органа в том, что она не содержит ничего противозаконного. По тому же законодательному акту полицейские власти полагалось предварительно уведомлять о намерении открыть типографию, или типография должна была быть им уже известна.

По шрифтам и заставкам устанавливается, что на самом деле книжка была напечатана в московской типографии А. Решетникова.<sup>18</sup> Высказывалось предположение, что село Ясное могло быть указано как место, где либретто было сочинено,<sup>19</sup> В. Н. Всеволодский-Гернгросс называет село Ясное местом постановки пьесы и, к сожалению, никак это предположение не обосновывает.<sup>20</sup>

Но больше всего комментариев требует помещенный в *Старой записной книжке* П. А. Вяземского рассказ о состоявшемся в Москве театральном представлении, которое едва не стало причиной неприятностей для автора пьесы и для владельца театра и которое повлекло за собой издание исправленного оперного либретто. Приведем текст Вяземского целиком:

Князь Белосельский (отец милой и образованной княгини Зинаиды Волконской) был, как известно, любезный и просвещенный вельможа, но бедовый поэт. Его поэтические вольности были безграничны до невозможности.

Однажды в Москве написал он оперетку, кажется, под заглавием

<sup>16</sup> Село Ясное – это современное Ясенево, ставшее районом Москвы; оно вошло в состав имений А. М. Белосельского после его женитьбы на Анне Григорьевне Козицкой в 1795 году. См. М. Ю. Коробко, *Усадьба Ясенево* (Москва: Вече, 2014), 6. (Sm. M. Ju. Korobko, *Usad'ba Iasenevo* (Moscow: Veche, 2014), 6).

<sup>17</sup> См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 21 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 15634, 792. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 21 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 15634, 792).

<sup>18</sup> *Сводный каталог русской книги гражданской печати. 1725-1800*, т. 1 (Москва: Издание Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, 1962), № 472, 87. (*Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechatii. 1725-1800*, t. 1 (Moscow: Izdanie Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina, 1962), no. 472, 87).

<sup>19</sup> В. П. Семенников, *Литература и книгопечатание в провинции со времени возникновения гражданских типографий по 1807 год. Библиографические материалы* (Санкт-Петербург: Тип. “Сириус”, 1911), 7; Книга в России: Русская книга от начала письменности до 1800 года / Под ред. В. Я. Адарюкова и А. А. Сидорова (Москва: Гос. издательство, 1924), 248 (V. P. Semennikov. *Literatura i knigopechatanie v provintsii so vremeni vzniknoveniia grazhdanskikh tipografii po 1807 god. Bibliograficheskie materialy* (St. Peterburg: Tip. “Sirius”, 1911), 7; V. Ia. Adariukov, A. A. Sidorov ed. *Kniga v Rossii: Russkaia kniga ot nachala pis'mennosti do 1800 goda* (Moscow: Gos. izdatel'stvo, 1924), 248).

<sup>20</sup> В. Н. Всеволодский-Гернгросс, “Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII и XVIII вв.,” в *Сборник историко-театральной секции*, т. 1, статья 8 (Петроград, 1918), 42 (V. N. Vsevolodskii-Gerngross, “Bibliograficheskii i khronologicheskii ukazatel' materialov po istorii teatra v Rossii v XVII i XVIII vv.,” v *Sbornik istoriko-teatral'noi seksii*, t. 1, stat'ia 8 (Petrograd, 1918), 42).

Олинька. Ее давали на домашнем и крепостном театре Алексея Афанасьевича Столыпина. Не придворная, а просто дворовая труппа его, отличалась некоторыми художественными актерами, которые после заняли почетные места в императорском Московском театре. Помню между прочими одного из них, Лисицына: он был очень забавен в комических ролях простачков и долго смешил московскую публику. Оперетка князя Белосельского была приправлена пряностями одного соблазнительного свойства. Хозяин дома, в своем нелитературном простосердечии, а может быть, и вследствие общего вкуса стариков к крупным (т.е. грубым. – А.Л.) шуткам, которые кажутся им тем более забавны, что они не очень целомудренны, созвал московскую публику к представлению оперы князя Белосельского. Сначала все было чинно и шло благополучно.

Благопристойности ничто не нарушало.

Но Белосельский был не раз бедам начало.

Вдруг посыпались шутки даже и не двусмысленно прозрачные, а прямо набело и наголо. В публике удивление и смущение. Дамы, многие, вероятно, по чутью, чувствуют: что-то неловко и неладно. Действие переходит со сцены на публику: сперва слышен шепот, потом ропот. Одним словом, театральный скандал в полном разгаре. Некоторые мужья, не дождавшись конца спектакля, поспешно с женами и дочерьми выходят из зала. Дамы, присутствующие тут без мужей, молодые вдовы, чинные старухи следуют этому движению. Зала пустеет. Слухи об этом представлении доходят до Петербурга и до правительства. Спустя недели две (тогда не было ни железных дорог, ни телеграфов) князь Белосельский тревожно вбегает к Карамзину и говорит ему: “Спаси меня: император (Павел Петрович) повелел, чтобы немедленно прислали ему рукопись моей оперы. Сделай милость, исправь в ней все подозрительные места; очисти ее, как можешь и как умеешь.” Карамзин тут же исполнил желание его. Очищенная рукопись отсылается в Петербург. Немедленно в таком виде, исправленную и очищенную, передают ее, на всякий случай, печати. Все кончилось благополучно: ни автору, ни хозяину домашнего спектакля не пришлось быть в ответственности.

Для статистического и топографического определения прибавим еще несколько слов: дом Столыпина, в Знаменском переулке, близ Арбатских ворот, не горел в пожаре 1812 года и существует донныне. В старину, то есть при владельце Столыпине, был он, как мы видим, сборным местом увеселений и драматических зрелищ.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского*, т. 8 (Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1883), 393-394. (P. A. Viazemskii, *Polnoe sobranie sochinenii kniazia P. A. Viazemskago*, t. 8 (St. Petersburg: Tipografiia M. M. Stasiulevicha, 1883), 393-394). См. первую публикацию рассказа, П. А. Вяземский, “Выдержки из старой записной книжки, начатой в 1813 году,” *Русский архив*, № 12 (1875): 441-442. (P. A. Viazemskii, “Vyderzhki iz staroi zapisnoi knizhki, nachatoi v 1813 godu,” *Russkii*

В другом месте мемуарист еще больше добавляет красок в описание скандального происшествия:

Князь Белосельский. Человек умный, до высшей степени любезный, ума образованного, но одержимый недугом метромании; он прославился своими эксцентрическими французскими стихами. На русском языке много шума наделала опера его *Олинька*. В царствование императора Павла разыграна она была на домашнем и дворовом театре Столыпина. Поэтические и другие вольности были доведены в ней до самых крайних пределов, так что вся присутствующая публика пришла в соблазн и негодование. Это был настоящий драматический гвалт: дамы с ужасом выбегали из залы, и скоро весь город наполнился молвою об этом представлении. Слухи о соблазнительном происшествии дошли до Петербурга, и от правительства потребована была рукопись этой оперы. Испуганный князь Белосельский прибежал к приятелю своему Карамзину и просил кое-как и на скорую руку очистить текст от слишком скоромных выражений и заменить их другими более приличными. В таком экспургационном виде рукопись немедленно отправлена в Петербург. И концы в воду: тем дело и кончилось. Автор и содержатель театра Столыпин спасены от дальнейших взысканий. Очищенная опера была после напечатана и должна составлять ныне литературную редкость.<sup>22</sup>

Позднейшие исследователи привносят в историю свои краски и в соответствии с личными пристрастиями и вкусом эпохи украшают и без того анекдотическое событие новыми подробностями. “Князь Белосельский-Белозерский, переводивший Державина и Ломоносова на французский язык, написал неприличнейшую пьесу *Олинька, или Первоначальная любовь* и упивался скандальным успехом ее на театре у Столыпина,” – пишет, например, один из исследователей истории русского театра.<sup>23</sup> Историю об *Олиньке* приводит затем Н. П. Смирнов-Сокольский, и непринужденная форма его рассказа окончательно уже снимает все возможные сомнения в достоверности соблазнительного происшествия, случившегося когда-то в Москве.<sup>24</sup>

---

arkhiv, no. 12 (1875): 441-442).

<sup>22</sup> П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземскаго*, т. 7 (Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1882), 96. (P. A. Viazemskii, *Polnoe sobranie sochinenii kniazia P. A. Viazemskago*, t. 7 (St. Petersburg: Tipografiia M. M. Stasiulevicha, 1882), 96).

<sup>23</sup> Т. А. Дынник, *Крепостной театр* (Москва-Ленинград: Academia, 1933), 118. (T. A. Dynnik, *Krepostnoi teatr* (Moscow-Leningrad: Academia, 1933), 118).

<sup>24</sup> Н. П. Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах* (Москва: Книжная палата, 1959), 181-185. (N. P. Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh* (Moscow: Knizhnaia palata, 1959), 181-185). Впрочем, иной исследователь выносит не только постановку, но и само театральное предприятие Столыпина за пределы Первопрестольной, и вовсе не ясно, на основании чего Столыпин стал владельцем принадлежавшего Белосельскому села: “Алексей Емельянович Столыпин – прадед Лермонтова, в его имении Ясное Московской губернии была поставлена *Олинька*.” См. А. В. Лебедева-Емелина, “Осип Козловский – белорус? (новое о композиторе),” *Старинная музыка*, № 2 (2015), 7. (Sm. A. V. Lebedeva-Emelina, “Osip Kozlovskii – belorus? (novoe o kompozitore),” *Starinnaia muzyka*, no. 2 (2015), 7).

Нет сомнений, однако, что сам князь Петр Андреевич не был свидетелем спектакля, который фраппировал благопристойную московскую публику, поскольку на предполагаемый момент осуществления постановки ему было около 4–5 лет. Тем самым, если рассказ грешит какими-то неточностями, то повинен в этом может быть не только князь Вяземский, но и тот, кто донес до него этот анекдот. Впрочем, мемуарист и сам, записывая услышанную историю, похоже, не сомневался пожертвовать правдоподобием ради красоты и складности повествования и умело превратить забытое событие времен своего детства в полное драматизма происшествие.<sup>25</sup>

Удивительным образом мы не найдем никаких иных сведений о случившемся и якобы прогремевшем на всю Москву скандале. Так, о непристойном содержании пьесы ни словом не обмолвился Вигель, хотя, как видно из приведенной уже цитаты, вовсе не был в восторге от этого литературного опыта князя Белосельского. Не знает ничего о скандале барон Дризен.<sup>26</sup>

В 1797-м году в одной из постановок театра Столыпина участвовал князь Иван Михайлович Долгоруков, никогда не жалевший чернил и бумаги для описания событий своей жизни. В своих записках он повествует о театре и его владельце, не называя, впрочем, имени последнего:

Этот помещик пензенский, живший в хлебородных своих дачах до глубокой старости, имея одну дочь, переселился в столицу щеголять комедиантами собственно своими. Охотные приглашения, большой дом, роскошные вечеринки, театр и музыка, которые никому, кроме его, гроша не стоили, скоро всю Москву с ним познакомили [...] Чтобы возвысить цену свою в людях, г. Столыпин рассудил дать театр публичный в пользу бедных [...] Столыпин, зная охоту мою к театру убедительно уговорил посмотреть несколько репетиций его актеров, выбрать пьесу и от князя Юрия Владимировича (Долгорукова, московского градоначальника. – А.Л.) исходатайствовать соизволения на его предприятие. Начальник города план опробовал, назначил я оперу, видел его художников, наконец с большим шумом сыграли ее на московском театре в пользу бедных [...] Павел школил своих солдат на площади, а мы с Столыпиным – актеров на театре. Там [...] редко проходило утро без несчастья, а у нас всегда шумно, весело, и редкий вечер проходил без любовных потех, к которым Бахус присоединял свои наслаждения, и в нашей труппе гораздо крепче спали, чем в казармах Императорской гвардии.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Ср.: "...писатель шлифовал, оттачивал и преобразовывал их (анекдоты – А.Л.) в предельно концентрированную картину нравов." См. Ефим Курганов, "Литературный анекдот пушкинской эпохи" (Диссертация на соискание ученой степени доктора философии, Хельсинкский университет, 1995), 142. (Sm. Efim Kurganov, "Literaturnyi anekdot pushkinsoi epokhi" (Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filosofii, Khel'sinskii universitet, 1995), 142).

<sup>26</sup> Н. В. Дризен, "Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век," в *Материалы к истории русского театра* (Москва: Издание А. А. Бахрушина, 1905), 119. (N. V. Drizen, "Ocherki teatral'noi tsenzury. Vosemnadtsaty vek," v *Materialy k istorii russkago teatra* (Moscow: Izdanie A. A. Bakhrushina, 1905), 119).

<sup>27</sup> И. М. Долгоруков, *Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни*, ред. Н. В. Кузнецова и М. О. Мельцин, т. 1 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 472-472. (I. M. Dolgorukov, *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsei zhizni*, red. N. V. Kuznetsova i M. O. Mel'tsin, t. 1 (St. Petersburg: Nauka, 2004) 472-473).

И все. А ведь, казалось бы, князь Иван Михайлович, отставленный от службы в декабре 1796 года в результате истории с постановкой любительской пьесы в Пензе, не должен был бы пройти мимо скандала, случившегося с его знакомцем по сходному поводу.<sup>28</sup>

Надо сказать, что некоторые несоответствия мемуарного рассказа Вяземского исторической действительности устанавливаются без особого труда. Так, Вяземский ошибается, называя владельца театра Алексеем Афанасьевичем. На самом деле мемуарист мог иметь в виду Алексея Емельяновича Столыпина<sup>29</sup>, а появление отчества “Афанасьевич” в записанной истории может быть объяснено тем, что Афанасием звали одного из младших сыновей Алексея Емельяновича.<sup>30</sup> Вяземский, не зная или запямятовав, как звали владельца театра, предположил, должно быть, что имя могло быть наследственным.

Об Алексее Емельяновиче и его театральном предприятии, не жалея героя, упоминает А. М. Тургенев, чьим сведениям, впрочем, не принято доверять безоговорочно:

Приехал в Москву симбирский дворянин Алексей Емельянович Столыпин, себя и дочерей своих показать, добрых людей посмотреть, хлебом-солью покормить и весело пожить; у дворянина был, из доморощенных парней и девок, домовый театр – знатная потеха. После, года через три, как дворянин попроелся, казна его поистряслась, он всю стаю актеров и актрис продал к Петровскому театру.<sup>31</sup>

О самом же владельце мемуарист добавляет:

Алексей Емельянович [...] нигде ничему не учился, о Мольере и Расине не слыхивал, с молодых дней бывал ирой, забиякой, собутыльником Алексею Орлову (гр. Алексею Григорьевичу), а под старость страдал от подагры, геморроя и летом обувал ноги свои в бархатные на байке сапоги. Вот полнейшая биография почившего, – ни прибавить, ни

<sup>28</sup> Долгоруков, *Повесть*, т. 1, 442-443, 447; И. М. Долгоруков, *Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течении моей жизни* (Москва: Наука, 1997), 261. (Dolgorukov, *Povest'*, t. 1, 442-443, 447; I. M. Dolgorukov, *Kapishche moego serdtsa, ili Slovar' vsekh tekh lits, s koimi ia byl v raznykh otnosheniakh v techenii moei zhizni* (Moscow: Nauka, 1997), 261). Впрочем, о Столыпине Долгоруков вообще не упоминает в своем пространном списке тех, “которые чем-нибудь, или смешным, или приятным, или ненавистным, заставили меня помнить себя до последней минуты.” См. Долгоруков, *Капище*, 6. (Sm. Dolgorukov, *Kapishche*, 6).

<sup>29</sup> Заметим, что никто из многочисленных авторов, охотно цитирующих или пересказывающих записки князя Петра Андреевича, не обратил на это внимания. Алексей Емельянович Столыпин (1744–1817) поручик в отставке, пензенский губернский предводитель дворянства, прадед М. Ю. Лермонтова. См. *Лермонтовская энциклопедия* (Москва: Советская энциклопедия, 1981), 550. (Sm. *Lermontovskaia entsiklopediia* (Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1981), 550).

<sup>30</sup> Афанасий Алексеевич Столыпин (1788–1864), младший брат Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, бабушки М. Ю. Лермонтова, тот самый “дядя,” которого о Бородинском сражении вопрошал поэт.

<sup>31</sup> А. М. Тургенев, “Записки Александра Михайловича Тургенева. 1772-1863,” *Русская старина*, т. 48, № 11 (1885), 275. (A. M. Turgenev, “Zapiski Aleksandra Mikhailovicha Turgeneva. 1772-1863,” *Russkaia starina*, t. 48, no. 11 (1885), 275).

убавить нечего.<sup>32</sup>

Эти сведения частично повторяет М. И. Пыляев, говоря, что “до 1806 года, на московском императорском театре (Петровском) почти вся труппа, за небольшим исключением, состояла из крепостных актеров Ал[ексея] Емел[ьяновича] Столыпина.”<sup>33</sup> Далее сообщаются подробности того, как труппа (по всей видимости, после пожара, уничтожившего театр в октябре 1805 году, была продана в казну за 32000 рублей.<sup>34</sup> Известно, что именно актеры крепостного театра А. Е. Столыпина стали основой труппы Императорского театра – Малого театра в Москве, о чем упоминает в цитированной мемуарной записи и Вяземский.

Желчный обычно Ф. Ф. Вигель ограничивается вполне нейтральным отзывом о А. Е. Столыпине:

Глава его (семейства Столыпиных. – А.Л.) Алексей Емельянович был человек неглупый, с большим состоянием: он имел труппу актеров и музыкантов, имел каменный дом в Москве и давал балы, каких тогда можно было найти в ней по двадцати каждый день.<sup>35</sup>

Однако в книге, посвященной русскому крепостному театру, которая стала важным источником для позднейших исследователей, приводятся сведения о существовании в Москве не одного, а трех театров Столыпиных.<sup>36</sup> В ней указывается театры А. Е. Столыпина, А. А. Столыпина, который существовал у Арбатских Ворот “до и после 1812 года,” и Д. Е. Столыпина, адресом которого указана ул. Малая Знаменка и который действовал в 1797–1799 гг.

Следует признать, что автор ошиблась несколько раз. Прежде всего, театра А. А. Столыпина никогда не существовало. Он взялся из мемуаров Вяземского, на которые ссылаются и которые повторяют, не затрудняясь проверками, все: от М. И. Пыляева до Н. П. Смирнова-Сокольского и современных музыковедов и историков.<sup>37</sup> Существование театра Столыпина после 1812 года также взялось из неверно прочитанных мемуаров князя Петра Андреевича, в которых говорится о том, что в Московском пожаре уцелел дом, но ничего не сообщается о послепожарном существовании театра.

Дом же, в котором помещался театр, перестроенный, существует и в настоящее время в Большом Знаменском переулке недалеко от Арбатских Ворот.<sup>38</sup> Так что

<sup>32</sup> Тургенев, “Записки,” 276. (Turgenev, “Zapiski,” 276).

<sup>33</sup> М. И. Пыляев, *Старое житье. Очерки и рассказы бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни* (Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина, 1892), 181-182. (M. I. Pyliaev, *Staroe zhit'e. Ocherki i rasskazy byvshikh v otshedshee vremia obriadakh, obychaiakh i poriadkakh v ustroistve domashnei i obshchestvennoi zhizni* (St. Petersburg: Tipografiia A. S. Suvorina, 1892), 181-182).

<sup>34</sup> С. П. Жихарев, *Записки современника* (Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1955), 103, 711. (S. P. Zhikharev, *Zapiski sovremennika* (Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955), 103, 711). См. также, О. Чаянова, *Театр Маддокса в Москве. 1776-1805* (Москва: Работник просвещения, 1927). (Sm. takzhe, O. Chaianova, *Teatr Maddoksa v Moskve. 1776-1805* (Moscow: Rabotnik prosveshcheniia, 1927).

<sup>35</sup> Ф. Ф. Вигель, *Записки* (Москва: Захаров, 2000), 50. (F. F. Vigel', *Zapiski* (Moscow: Zakharov, 2000), 50).

<sup>36</sup> Дынник, *Крепостной театр*, 246. (Dyunnik, *Krepostnoi teatr*, 246).

<sup>37</sup> Пыляев, *Старое житье*, 170–171; Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах*, 181. (Pyliaev, *Staroe zhit'e*, 170-171; Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh*, 181).

<sup>38</sup> Москва, Большой Знаменский переулок, д. 8. Последним владельцем особняка был знаменитый

приведенные Т. Дынник разные адреса на поверку оказываются разными обозначениями местоположения одного театра. Известно, что в 1805 году дом был продан обер-прокурору Священного Синода князю Василию Алексеевичу Хованскому Алексеем Емельяновичем Столыпинам, который на тот момент и был владельцем дома и театра.<sup>39</sup> Но когда именно Алексей Емельянович стал владельцем театра, неизвестно, а что он был им во время постановки оперы – сомнительно.

Основателем театра, скорее всего, был упоминаемый исследовательницей Д. Е. Столыпина – старший брат Алексея Емельяновича Дмитрий Емельянович.<sup>40</sup> Судя по отрывочным воспоминаниям, Дмитрий Емельянович к своему театру относился всерьез, поручив, подобно некоторым другим знаменитым устроителям театров, руководство труппой не кому-нибудь, а прославленному актеру Петру Алексеевичу Плавильщикову,<sup>41</sup> который в начале 1790-х гг. был отставлен от императорской труппы Н. Б. Юсуповым и перебрался в Москву.<sup>42</sup> Именно в театре Дмитрия Емельяновича, (вопреки комментаторам, которые называют владельцем Алексея Емельяновича)<sup>43</sup> принимал участие князь Иван Михайлович Долгоруков: мемуарист упоминает единственную дочь владельца театра, в то время как его младший брат был, как мы знаем, главой весьма многочисленного семейства.

Мы видим, что позднейшие мемуаристы – и Вяземский не исключение – смешивали двух братьев, но ко времени интересующей нас постановки Дмитрий Емельянович, похоже, все еще был среди живых, поскольку его именем и в 1797 году продолжала называться театральная труппа. Так, например, *Московские ведомости* сообщают:

...в понедельник, октября 12, представлена будет на здешнем (Петровском. – А. Л.) театре актерами Дмитрия Емельяновича Столыпина с певчими и оркестром его же опера *Диянино древо*,<sup>44</sup> в котором танцовщики будут употреблены оногo театра.<sup>45</sup>

Что касается мастерства столыпинских актеров, то немногочисленные отзывы о нем разнятся. Ф. Ф. Вигель в *Записках* безжалостно сообщает об их игре на

---

коллекционер П. И. Шукин.

<sup>39</sup> Анекдот об этом можно прочитать у П. А. Вяземского. См. Вяземский, *Полное собрание*, т. 8, 394. (Sm. Viazemskii, *Polnoe sobranie*, t. 8, 394).

<sup>40</sup> Даты жизни Дмитрия Емельяновича Столыпина надежно не установлены. Он родился в 1736 или 1740 г. и скончался, по некоторым сведениям, до 1793 года, однако, как увидим, он был жив и несколькими годами позже.

<sup>41</sup> “Под его (Плавильщикова. – А. Л.) надзором процветал театр графа Николая Петровича Шереметева [...] Его же руководству вверяли свои театры Дмитрий Емельянович Столыпина и Ростислав Евграфович Татищев. Ему же препоручал управлять театром своим и Николай Алексеевич Дурасов.” См. П. В. Победоносцев, “Воспоминания о Петре Алексеевиче Плавильщикове,” в *Новый пантеон отечественной и иностранной словесности*, ч. 4 (Москва: Университетская типография, 1819), 188–189. (Sm. P. V. Pobedonostsev, “Vospominaniia o Petre Alekseeviche Plavil’shnikov,” v *Novyi panteon otechestvennoi i inostrannoï slovesnosti*, ch. 4 (Moscow: Universitetskaia tipografiia, 1819), 188–189).

<sup>42</sup> Арапов, *Летопись*, 100. (Arapov, *Letopis’*, 100).

<sup>43</sup> И. М. Долгоруков, *Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни*, ред. Н. В. Кузнецова и М. О. Мельцин, т. 2 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 700. (I. M. Dolgorukov, *Povest’ o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vseï zhizni*, red. N. V. Kuznetsova i M. O. Mel’tsin, t. 2 (St. Petersburg: Nauka, 2004) 700).

<sup>44</sup> См. Л. Да Понте, *Диянино древо или Торжествующая любовь* (Санкт-Петербург: Типография И. Крылова с товарищи, 1792). (Sm. L. da Ponte, *Diianino drevo ili Torzhestvuiushchaia liubov’* (St. Petersburg: Tipografiia I. Krylova s tovarishchi, 1792).

<sup>45</sup> *Московские ведомости*, № 81 (1797), 1591. (*Moskovskie vedomosti*, no. 81 (1797), 1591).

Петровском театре:

Умеренная плата сим лицедеям, жалкое одеяние, в коем являлись они перед зрителями, соответствовали их талантам. Все это было ниже посредственности [...] Все три раза, что зимой я был в театре, видел я почти пустой партер.<sup>46</sup>

С. П. Жихарев, напротив, записывает, что 29-го декабря 1805 года предпочел представлению, даваемому “в пользу актеров г. Столыпина,” другое развлечение лишь потому, что играемая пьеса (*Прекрасная Арсена П. Монсиньи*)<sup>47</sup> не вызвала у него интереса: “Поехал бы, если б давали не “Арсену.”<sup>48</sup> Некоторых актеров труппы, как и Вяземский, благосклонно упоминает Пимен Арапов.<sup>49</sup> Иными словами, даже в последние годы существования театра Столыпиных труппа была вовсе не самой последней в Первопрестольной.

Итак, остается, собственно, кульминация рассказа князя Вяземского – непристойность оперы, ставшая причиной скандала, грозившего неприятностями и автору либретто, и владельцу театра. Некоторые современные исследователи предполагают, что причиной скандала могли стать мотивы однополый любви, присутствующие в репликах разочаровавшихся в мужчинах героинь – двух живущих в доме Густомысла девушек: Свежаны и Ядренушки.<sup>50</sup> Но в напечатанном тексте они как раз присутствуют. Вот слова Ядренушки: “Мужчины станут плакать, рыдать, жаловаться; а мы хохотать над ними и между собой играть и целоваться.”<sup>51</sup> А вот Свежана отвечает ей стихами:

Ах! Целуй меня сто раз!  
Ты нежнее,  
Ты яснее,  
Ты живее,  
Ты острее  
И небесных ярких глаз.<sup>52</sup>

Вероятно, цензура не нашла в этом ничего, из-за чего издание следовало бы запретить. Известно также, что спустя несколько лет после описываемых мемуаристом событий – 7 и 11 января 1801 года – “оперетка,” как ее назвал Вяземский, была дважды представлена на Петровском театре Медокса.<sup>53</sup>

<sup>46</sup> Вигель, *Записки*, 39. (Vigel', *Zapiski*, 39).

<sup>47</sup> Комическая опера на либретто Ш.-С. Фавара.

<sup>48</sup> Жихарев, *Записки современника*, 146-147. (Zhikharev, *Zapiski sovremennika*, 146-147).

<sup>49</sup> Арапов, *Летопись*, 108. (Arapov, *Letopis'*, 108).

<sup>50</sup> См. Т. В. Артемьева, “Посланник Российской империи. Формирование дворянского интеллектуала,” в *А. М. Белосельский-Белозерский и его философское наследие*, ред. Т. В. Артемьева и М. И. Микешин (Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский центр истории идей, 2008), 41, прим. 3. (Sm. T. V. Artem'eva, “Poslannik Rossiiskoi imperii. Formirovanie dvorianskogo intellektuala,” v *A. M. Belosel'skii-Belozerskii i ego filosofskoe nasledie*, red. T. V. Artem'eva i M. I. Mikeshin (St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii tsentr idei, 2008), 41, prim. 3).

<sup>51</sup> Белосельский-Белозерский, *Олинька*, 24. (Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka*, 24).

<sup>52</sup> Белосельский-Белозерский, *Олинька*, 25. (Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka*, 25).

<sup>53</sup> Чайанова, *Театр Меддокса в Москве*, 227; Дынник, *Крепостной театр*, 284-285; Юрий Дмитриев, *История русского драматического театра*, т. 2. (Москва: Искусство, 1977), 503. (Chaianova, *Teatr Maddoksa v Moskve*, 227; Dynnik, *Krepostnoi teatr*, 284-285; Iurii Dmitriev, *Istoriia russkogo dramaticheskogo*

Следует заметить, что границы дозволенного на сцене в конце XVIII столетия в России были несколько отличными от того, что мы застаем в следующие царствования. Известно письмо графа Ф. В. Ростопчина, направленное им из Петербурга в Лондон в 1793 г. графу С. Р. Воронцову: “У нас везде опять дают домашние спектакли, нередко в ущерб благопристойности; так, намедни у кн. Долгорукова произносили вещи, едва терпимые на ярмарках; но говорят: нужно повеселиться.”<sup>54</sup>

Позднейший историк замечает, что “репертуар театра Екатерининской эпохи, не исключая любительского,” мог только соперничать с театром допетровской Руси, некоторые сцены которого, по выражению г. Пекарского, “поражают читателя своим цинизмом и незастенчивостью.”<sup>55</sup> Так что, похоже, привычная публика едва ли среагировала так остро, как это описано у Вяземского, не только на сомнительные двусмысленности, но и на несомненные и однозначные реплики персонажей.

Что касается князя Белосельского, то тот же Ф. Ф. Вигель рассказывает, что “причудливый князь” Александр Михайлович если и склонен был к рискованному поведению,<sup>56</sup> то все же не позволял себе вовсе выходить за пределы дозволенного:

Навещал также Александру Петровну (Хвостову. – А. Л.) один знатный барин, чудака князь Белосельский [отец известной писательницы княгини Зинаиды Волконской], и читал ей и обществу ее свои уродливо-смешные произведения на русском и французском языках. На этих вечерах никто не гонялся за умом, никто ни у кого его не требовал, почти у каждого было его про себя вдоволь, и непринужденно являлся он сам собою в разговорах; порывы веселости останавливались на самой границе благопристойности.”<sup>57</sup>

Заметим, что ничего предосудительного цензура не нашла в более ранней по времени повести Н. М. Карамзина “Нежность дружбы в низком состоянии,” напечатанной, как и знаменитый “Остров Борнгольм,” в альманахе *Аглая* в 1794 году и включенной спустя несколько лет в собрание сочинений автора.<sup>58</sup> Однако в

---

*teatra*, t. 2 (Moscow: Iskusstvo, 1977), 503).

<sup>54</sup> Ф. В. Ростопчин, “Вести из России в Англию: 12 писем графа Ф. В. Ростопчина к графу С. Р. Воронцову 1791-1794,” *Русский Архив*, кн. 1 (1876), 112. (F. V. Rostopchin, “Vesti iz Rossii v Angliiu: 12 pisem grafa F. V. Rostopchina k grafu S. R. Vorontsovu 1791-1794,” *Russkii arkhiv*, кн. 1 (1876), 112).

<sup>55</sup> Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 116. (Drizen, “Ocherki teatral’noi tsenzury. Vosemnadtsatyi vek,” 116). П. П. Пекарский описывает “интермедию,” которую он датирует концом XVII столетия. См. П. П. Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом*, т. 1 (Санкт-Петербург: Издание Товарищества “Общественная польза,” 1862), 457. (Sm. P. P. Pekar’skii, *Nauka i literature v Rossii pri Petre Velikom*, t. 1 (St. Petersburg: Izdanie Tovarishchestva “Obshchestvennaia pol’za,” 1862), 457).

<sup>56</sup> Вигель, *Записки*, 194. (Vigel’, *Zapiski*, 194).

<sup>57</sup> Вигель, *Записки*, 119. (Vigel’, *Zapiski*, 119). Ср. однако название сочиненной А. М. Белосельским-Белозерским французской пьесы, хранящейся в Колумбийском университете (Нью-Йорк, США), в знаменитом “Бахметьевском архиве:” “*Erotomanie ou la folie d’amour*” (Columbia University Libraries, Manuscript Collections, Bakhmeteff Archive, S. S. Belosel’skii-Belozerskii Collection. Box 13). См. Артемьева, “Посланник Российской империи,” 41, прим. 3. (Artem’eva, “Poslannik Rossiiskoi imperii,” 41, prim. 3).

<sup>58</sup> *Аглая*, кн. 1 (Москва: У Ридигера и Клаудия, 1794), 80-90; Н. М. Карамзин, *Сочинения Карамзина*, т. 7 (Москва: В типографии С. Селивановского, 1803), 78-89. (*Aglaia*, кн. 1 (Moscow: U Ridigera i Klaudiia, 1794), 80-90; N. M. Karamzin, *Sochineniia Karamzina*, t. 7 (Moscow: V tipografii S. Selivanovskago, 1803), 78-89).

повести, несомненно, содержащей гомосексуальные мотивы, Карамзин предоставляет читателю самому вынести суждение о характере отношений между двумя нежно любящими друг друга крестьянками.

Справедливости ради надо сказать, что мы все же не знаем, что именно могли услышать первые зрители, действительно ли подверглась переделке и насколько была переделана пьеса.<sup>59</sup> В этой связи описанное Вяземским участие Н. М. Карамзина в исправлении пьесы вызывает особый интерес.

Судя по *Письмам русского путешественника*, Карамзину не случилось познакомиться с Белосельским, когда тот был русским посланником в Дрездене (1779–1789) – князя Александра Михайловича в тот момент не оказалось в городе.<sup>60</sup> Но круг был тесен. В какой момент происходит знакомство, нам установить не удалось, но к 1796 году оно, несомненно, состоялось. 29 декабря 1796 года Карамзин пишет Ивану Ивановичу Дмитриеву: “Ты в такой живой картине представил мне К[нязя] Бел[осельского], что я засмеялся от всего сердца. Со всеми его странностями он очень хороший человек.”<sup>61</sup> Несколькими годами позже, 29 июня 1799 г., он пишет тому же корреспонденту так: “Видишь ли иногда князя Белосельского, напиши ему обо мне; скажи, что в нынешний год мы пели в Марфине, жалея об его отсутствии.”<sup>62</sup>

В Марфине, усадьбе графа Ивана Петровича Салтыкова, в 1790-х годах бывали многие, включая, например, Василия Львовича Пушкина, которого застал там и описал Вигель. В имении был устроен театр, для которого сочинялись и собственными силами гостей разыгрывались представления. Для этого домашнего театра в Марфине Н. М. Карамзин написал водевиль “Только для Марфина” и даже играл на сцене. В письме к своему постоянному корреспонденту Ивану Ивановичу Дмитриеву от 20 июня 1800 года он пишет о том, что сочинил “маленькую драматическую сельскую пьесу для фамилии Салтыковых.”<sup>63</sup> Впрочем, сохранившиеся стихи из этого сочинения довольно незатейливы.<sup>64</sup> В одной из постановок пьесы принимал участие Ф. Ф. Вигель, который и описал сочинение по памяти:

Всего примечательнее была пьеса, интермедия, пролог или маленький русский водевиль под названием “Только для Марфина,” сочинение Карамзина. Содержание, сколько могу припомнить, довольно обыкновенное: деревенская любовь, соперничество, злые люди, которые препятствуют союзу любовников, и нетерпеливо ожидаемый приезд из армии доброго господина Петра Семеновича, который их

<sup>59</sup> Отметим, что переделки неминуемо повлекли бы за собой переделку и музыкальной партитуры. В случае с либретто Белосельского это касалось бы стихотворных фрагментов, поскольку лишь они сопровождалась музыкой в “драме с голосами,” к которым относится и *Оленька*.

<sup>60</sup> Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника* (Ленинград: Наука, 1984), 55. (N. M. Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika* (Leningrad: Nauka, 1984), 55).

<sup>61</sup> Н. М. Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, ред. Я. Грот и П. Пекарский (Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1866), 71. (N. M. Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, red. Ia. Grot i P. Pekarskii (St. Petersburg: Tipografiia imperatorskoi akademii nauk, 1866), 71).

<sup>62</sup> Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 112. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 112).

<sup>63</sup> Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 118. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 118).

<sup>64</sup> Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 256-259. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 256-259).

соединяет, потом великая радость, песни и куплеты оканчивают пьесу.<sup>65</sup>

Театр в Марфино был театральным предприятием “для своих,” и обращение одного члена “своего круга” к другому, совместное легкомысленное сочинительство могло оказаться вполне естественным. Вполне вероятно, что Карамзин и Белосельский могли совместно участвовать в постановках.<sup>66</sup> В противном случае вмешательство Карамзина в текст, сочиненный в эстетике архаичной в целом и довольно далекой от той, что формировалась автором *Бедной Лизы*, представляется крайне маловероятным. И уж совсем не согласуется со всем, что мы знаем о Карамзине, сама возможность обращения кого-либо с подобной просьбой со стороны. Можно предположить, что и пьеса Белосельского предназначалась для камерного исполнения.

Остается вопрос об определении возможного времени постановки пьесы в театре Столыпина. В рассказе Вяземского, речь идет о царствовании Павла Петровича. Но тогда спектакль должен был состояться никак не ранее окончания траура по императрице, а вероятнее всего – осенью 1797 года. Как пишет барон Дризен, “в 1797 г. в Москве, по миновании годовичного траура, возобновились с успехом ‘любительские спектакли’.”<sup>67</sup> Но частные типографии к тому времени были закрыты,<sup>68</sup> а вызвать на себя гнев императора и печатать книжку нелегально, едва ли бы кто-то решился.

Выясняется однако, что необходимости рисковать ни у кого не было. Пьеса была напечатана и продавалась свободно до воцарения Павла Петровича и до упразднения типографических вольностей – летом 1796 года. Объявление о продаже за 1 рубль в книжной лавке на Никольской улице “новой оперы *Олинька, или первоначальная любовь*” в бумажной обложке было напечатано в двух номерах *Московских ведомостей* – за 21 и 28 июня,<sup>69</sup> и нет никаких свидетельств того, что полиция

<sup>65</sup> Вигель, *Записки*, 46. (Vigel', *Zapiski*, 46).

<sup>66</sup> Ср.: “Князь Белосельский жил в Москве великолепно [...] Он любил играть комедии и, можно сказать, был мастер сего дела” – замечает мемуарист. См. Е. Ф. Комаровский, *Записки графа Е. Ф. Комаровского* (Санкт-Петербург: Огни, 1914), 44. (Sm. E. F. Komarovskii, *Zapiski grafa E. F. Komarovskogo* (St. Petersburg: Ognī, 1914), 44).

<sup>67</sup> Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 116. (Drizen, “Ocherki teatral'noi tsenzury. Vosemnadtsatyi vek,” 116).

<sup>68</sup> Благоденствие вольных типографий, как известно, было прекращено именным указом императрицы от 16 сентября 1796 года “Об ограничении свободы книгопечатания.” Согласно ему, “никакие книги, сочиняемые или переводимые в государстве нашем, не могут быть издаваемы в какой бы то ни было типографии без осмотра одной из ценсур.” См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 23 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 17508, 933. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 23 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 17508, 933). И уж едва ли можно предположить, что кто-нибудь взял на себя смелость в обход закона напечатать книгу после восшествия на престол императора Павла Петровича, а особенно – после его указа от 16 февраля 1797 года, которым “в рассуждении злоупотреблений от того происходящих” подтверждался указ его матушки об упразднении частных типографий и введении цензуры. См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 24 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 17811, 336–337. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 24 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 17811, 336–337).

<sup>69</sup> *Московские ведомости*, № 50 и № 52 (1796), 984, 1016. (*Moskovskie vedomosti*, no. 50 & no. 52 (1796), 984, 1016). Вместе с *Олинькой* продавались опера *Сердцеплена* и трагедия Шиллера *Разбойники*. См.

предъявляла издателю претензии или изымала издание из продажи.

Возможно, однако, что в либретто можно обнаружить что-то, что могло дать повод к высочайшему недовольству, но тогда, вероятно, не императора Павла. Текст пьесы содержит в себе несомненные намеки на литературное творчество Екатерины II. Одного царевича Хлора хватило бы, но и Густомысл, и действие в окрестностях Новгорода, откуда в поисках *Оленьки* приходит царевич, и второе название пьесы *Первоначальная любовь* отсылают нас к исторической драматургии императрицы, не в последнюю очередь – к игранному на театре и изданному неоднократно “Начальному управлению Олега.”<sup>70</sup> Само название пьесы князя Белосельского представляет собой гипокористику от женского варианта этого скандинавского по происхождению имени. Пародийность Густомысла, заменяющего в опере едва ли исторического, но весьма популярного в русской историографии XVIII столетия Гостомысла, заставляют думать, что автор сочинения, скорее всего, не рассчитывал на благосклонное знакомство с его оперным либретто августейшей сочинительницы.

Не исключено, что для понимания контекста возникновения пьесы и реакции на нее может оказаться значим гравированный титульный лист издания. Заглавие на нем расположено в овале, над которым помещены целующиеся горлицы – несомненный знак матримониального сюжета.<sup>71</sup> Сам же овал более всего напоминает рамку для гравированного портрета, только вместо женской головки мы видим слово *Оленька*. Как если бы для посвященных и так должно было быть понятно, кто имеется в виду.

Возможно, причиной матримониального сюжета оперы могла стать вторая женитьба князя Александра Михайловича Белосельского на Анне Григорьевне Козицкой, которая состоялась незадолго до того. Второго сентября 1795 года они венчались в церкви Бориса и Глеба в расположенном недалеко от Ясенева селе Зюзине,<sup>72</sup> и в Ясеневе, вероятно, состоялись свадебные торжества.<sup>73</sup> Замечательно, что как место действия пьесы Белосельский использует название своего другого поместья: Дубровкой, где разворачиваются события оперы, называлось принадлежавшее князю село в Дмитровском уезде.<sup>74</sup>

Итак, если и есть некоторая вероятность того, что шалости князя Белосельского,

*Сердцеплена: Опера, в трех действиях* (Москва: Сенат. тип., 1793); *Разбойники: Трагедия* (Москва: В типографии И. Зеленникова, 1793). (Sm. *Serdtsseplena: Opera, v trekh deistviiakh* (Moscow: Senat. tip., 1793); *Razboiniki: Tragediia* (Moscow: V tipografii I. Zelennikova, 1793).

<sup>70</sup> Екатерина II, *Начальное управление Олега: Подражание Шакеспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил* (Санкт-Петербург: При Имп. Акад. наук, 1787). (Ekaterina II, *Nachal'noe upravlenie Olega: Podrazhanie Shakespeiru bez sokhraneniia featral'nykh obykhovennykh pravil* (St. Petersburg: Pri Imp. Akad. Nauk, 1787).

<sup>71</sup> Ср., как в упоминавшейся повести Н. М. Карамзина “Нежность дружбы в низком состоянии” золовка Анюта говорит о своей невестке Маше: “Никогда не могу я видеть в лесу одной горлицы, чтобы не залиться горькими слезами. Дай Господи нам жить и умереть вместе – умереть, когда Ему угодно, только вместе, в одно время, чтобы и в могиле лежали мы друг подле друга!” См. Карамзин, *Сочинения Карамзина*, т. 7, 88–89. (Sm. Karamzin, *Sochineniia Karamzina*, t. 7, 88-89).

<sup>72</sup> Выстроенная на рубеже XVII–XVIII вв. церковь Бориса и Глеба в Зюзине – замечательный образец московского барокко.

<sup>73</sup> Коробко, *Усадьба Ясенево*, 28-29. (Korobko, *Usad'ba Iasenevo*, 28-29). Не могла ли в этом случае пьеса действительно быть представленной в Ясеневе?

<sup>74</sup> В. С. Кусов, *Земли Московской губернии в XVIII в. Карты уездов. Описание землевладений*, т. 1 (Москва: Московия, 2004), 200. (V. S. Kusov, *Zemli Moskovskoi gubernii v XVIII v. Karty uezdov. Opisanie zemlevladienii*, t. 1 (Moscow: Moskovia, 2004), 200).

известного чудачествами и рассказами о них, могли вызвать неудовольствие Екатерины, то после смерти императрицы, последовавшей 6 ноября 1796 года, у взошедшего на престол Павла были куда более существенные заботы, чем состоявшийся в предыдущее царствование домашний спектакль. Даже если он содержал некоторую непочтительность к исторической драматургии покойной монархини или неожиданно смутил московскую публику некоторой фривольностью.

Гнев императора, как кажется, могла вызвать постановка пьесы уже после окончания срока траура. Указом от 23-го ноября 1797 Павел Петрович предписывал Московскому градоначальнику:

Господин генерал-от-инфантерии князь Долгоруков. По представлению вашему о начавшихся в партикулярных домах спектаклях, запрещать их никакой надобности не нахожу, а заметить нужным почитаю: 1) чтобы не были представляемы никакие пьесы, которые не играны на больших театрах и которые через цензуру не прошли; 2) для таковых собраний, дабы в них сохраняем был надлежащий порядок, а равно для исполнения предыдущим пунктом предписуемого, быть всегда частному приставу, который за то и отвечать должен.<sup>75</sup>

Московский барин в простодушной своей уверенности в собственных неотъемлемых правах мог, например, и не сообразить, что представляемая пьеса не игралась “на больших театрах,” и, хоть и была апробирована Управой благочиния, может быть сочтена не прошедшей цензуру, а какой-нибудь исполненный рвения частный пристав по этой причине способен разогнать публику, собравшуюся для приятного увеселения. Вот тут бы и потребовалось в качестве оправдания представить монарху книжечку с текстом пьесы, в сочинении которой мог принимать участие Карамзин и которая была напечатана в типографии А. Решетникова в то время, когда та еще была вольной и когда полиция легко одобряла уже напечатанное.<sup>76</sup>

Таким образом, на примере рассказа Вяземского о постановке оперы *Олинька* и его рецепции в последующие времена мы видим, что, как уже отмечалось, “анекдот становится в одном ряду с другими историческими источниками, только центр тяжести переносится с фактической на психологическую достоверность события.”<sup>77</sup> При этом, добавим, фактическая достоверность излагаемых событий может стремиться к нулю.

---

<sup>75</sup> Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 117. (Drizen, “Ocherki teatral’noi tsenzury. Vosemnadtsaty vek,” 117).

<sup>76</sup> Нельзя исключить и того, что Решетников мог напечатать по случаю отдельный – подносной – экземпляр для Павла Петровича, используя существующий набор. В этом случае и слова Смирнова-Сокольского об уникальном экземпляре для императора могут оказаться не лишены смысла.

<sup>77</sup> В. Э. Вацуро и М. И. Гиллильсон, ред., *Найденный автограф Пушкина* (Москва-Ленинград: Наука, 1968), 72. (V. E. Vatsuro i M. I. Gillil’son, red., *Naidennyi avtograf Pushkina* (Moscow-Leningrad: Nauka, 1968), 72).

## Серебряное перо Русского Путешественника: к прочтению одной сложной литературной истории\*

### The Silver Quill of the Russian Traveler: Towards a Reading of One Complicated Literary History

Степан Денисович Попов

Национальный исследовательский университет - Высшая школа экономики (Санкт  
Петербург)

Stepan Denisovich Popov

National Research University - Higher School of Economics (St. Petersburg)  
[stepanpopov15@gmail.com](mailto:stepanpopov15@gmail.com)

---

#### Abstract:

*This article focuses on Karamzin's seemingly off-hand remark about the fact that all the Letters of a Russian Traveler were written not with the traditional goose-feather quill-, but rather silver-nibbed pen. A brief study of late-18th century metal pens and their cultural connotations shows that the silver pen in this period was not only a new, fashionable, and convenient writing implement, but also a symbol for the arrival of the modern era. And, as a close reading of Letter of a Russian Traveler demonstrates, that is also the case for the protagonist's repeated references to his silver pen. The author argues that Karamzin's invocation of this meaning-laden writing implement, especially in connection with his appropriation of the philosophy of Immanuel Kant, made it possible for the Russian novelist to offer his readers a series of remarkable ideological statements about enlightenment in general, and Russia's place in the modern world in particular.*

#### Ключевые слова:

Карамзин, Письма Русского Путешественника, серебряное перо, Кант, Просвещение, публичная сфера, модернизм, литературная прагматика, культурная политика

#### Keywords:

Karamzin, Letters of a Russian Traveler, silver pen, Kant, Enlightenment, public sphere, modernity, literary pragmatics, cultural politics

---

Но вещи рвут с себя личину,  
Теряют власть, роняют честь,  
Когда у них есть неть причина,  
Когда для ливня повод есть.

Борис Пастернак  
“Косых картин, летящих ливмя...” (1922)

Если обобщить большинство известных отрицательных отзывов современников о Карамзине и его ранних публикациях,<sup>1</sup> то на выходе можно получить следующую

---

\* Пользуясь случаем, хочу поблагодарить Андрея Костина за оказанную помощь и поддержку в ходе работы над этой статьей, а также — за поданный им повод поразмышлять об интереснейшем историко-

любопытную конструкцию: *Письма русского путешественника* [далее — либо *Письма*, либо *ППП*], самое значительное из ранних произведений Карамзина, оказывается наполненным бессмысленными, бесполезными для читателя деталями; а их автор — излишне пристрастным к описанию европейского быта, вещей в целом.

Самый очевидный здесь для профессионального интерпретатора шаг: увидеть за этими оценками желание консервативной части критиков отстоять некий нормативный литературный образец (то, как и о чем следует писать). Однако подобная редукция, с одной стороны, литературно-прагматической составляющей карамзинского повествования, а с другой — отличительной “материальности” его текста, в конечном итоге лишает изображенные писателем вещи какого-либо субстанционального статуса, объективирует их;<sup>2</sup> а вменение автору невротической фиксации на материальных предметах сводит до уровня банальной инвективы (впрочем, каковой Карамзин вполне мог ожидать и даже сознательно добиваться, отметит все тот же интерпретатор). Очевидная теоретико-методологическая предпосылка производит и очевидную же интерпретацию, а иногда и побуждает совершать грубые ошибки, грубые суждения об исследуемом произведении (иногда — даже фатальные, как покажет дальнейший анализ).

Вещи, как показывает Кристина Ионеску, в эпоху Просвещения семантизируют социальное и культурное пространство, обращают быт в дискурс.<sup>3</sup> Описания же вещей в литературных текстах этого периода, соответственно, не только репрезентируют какие-либо значения, но и позволяют авторам популяризировать дискурсивно связанные с ними культурные практики и тем самым воздействовать на своего читателя. То же — в полной мере характерно для Карамзина и его *Писем*.<sup>4</sup>

В этой перспективе упоминание того, что *Русский Путешественник* [далее — либо *Путешественник*, либо *РП*] пишет свои *Письма* серебряным пером, а не обычным гусиным, и тот факт, что это обстоятельство дополнительно оговаривается им в комментарии к произведению, — представляются специально мотивированными, а рассказ о них содержательно наполненным. Прочтение и последующий анализ этой сложной литературной истории позволит не только идентифицировать, какие культурные практики Карамзин в данном случае стремился культивировать в русском читающем обществе (и с чем, в действительности, боролись критически настроенные современники), но и позволит сделать несколько генерализованных, более общих суждений о *ППП*: в частности, даст возможность уточнить значение бытовой детали в *Письмах* и интерпретировать ее специфический прагматический характер не только в

---

литературном

сюжете.

<sup>1</sup> Примеры чего см. в Н. Кочеткова, “Читательские отклики на публикации Карамзина XVIII века,” в *A Century Mad and Wise. Russia in the Age of Enlightenment: Papers from the IX International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Leuven*, eds. E. Waegemans, H. van Koningsbrugge, M. Levitt and M. Ljustrov (Groningen: Netherlands Russia Centre, 2015), 11-20. (N. Kochetkova, “Chitatel’skie otkliki na publikatsii Karamzina XVIII veka”) в *A Century Mad and Wise. Russia in the Age of Enlightenment: Papers from the IX International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Leuven*, eds. E. Waegemans, H. van Koningsbrugge, M. Levitt and M. Ljustrov (Groningen: Netherlands Russia Centre, 2015), 11-20.

<sup>2</sup> Bruno Latour, “Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern,” *Critical Inquiry*, 30 (2004): 225-248.

<sup>3</sup> Christina Inosecu, “Through the Prism of Thing Theory: New Approaches to the Eighteenth-Century World of Objects,” в *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context: From Consumerism to Celebrity Culture* (Farnham: Ashgate, 2013), 17-31.

<sup>4</sup> О чем см., например, A. G. Cross, *N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career (1783 - 1803)* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1971).

связи с рецепцией Карамзиным просвещенческого дискурса, но и в контексте актуальной для писателя модели литературного письма и возникающих с ней внелитературных интенций.

Но прежде всего следует взглянуть на серебряное перо как на вещь, реконструировать ее “биографию,” а также попытаться установить причины, по которым Карамзин мог интересоваться последней.

### Серебряное перо: от орудия письма к культурному значению

Как пишет Соломон Рейсер, металлическое перо в первоначальном виде “имело форму трубки или цилиндрика со сходящимися краями, образующими посередине щель ... боковые стороны которого были обрезаны так же, как у гусяного пера.”<sup>5</sup> Несмотря на ряд технических недостатков, этот тип пера по своим общим характеристикам значительно превосходил гусяное: так, например, металлическое перо значительно облегчало процесс письма, поскольку реже требовало починки; позволяло писать с большей скоростью, так как не разбрызгивало чернила по бумаге и не издавало характерного неприятного скрипа. Также, как добавляет исследователь, появление металлических перьев способствовало индивидуализации почерка пишущего, чему гусяные перья всячески препятствовали. Это было связано с тем, что для того, чтобы писать гусяным пером, требовалось обладать весьма специфическим навыком, притом весьма трудным в освоении, требующим перманентной тренировки и задающим единый, универсальный стиль письма (о чем можно судить, например, по следующим методикам обучения: “для приобретения необходимых навыков письма... рекомендовались особые приемы, вплоть до перевязывания отдельных пальцев и подтягивания их к кисти руки... [...] в перо втыкались булавки, для того чтобы рука не могла опуститься ниже определенной линии.”<sup>6</sup> Металлические перья отменили эти сложности. Первые такие письменные инструменты появились в России лишь во второй трети XIX века. До этого — такие перья стоили весьма дорого, были крайне труднодоступны и, как отмечает Лев Черепнин, отличались “несовершенством выделки.”<sup>7</sup>

Относительно же того, когда первые металлические перья появились в Европе, существует много споров: большая часть из них описана в книге Генри Бора, *The Story of the Invention of Steel Pens With a Description of the Manufacturing Process by Which They Are Produced*. Как отмечает Бор, металлические перья начинают продаваться в Европе ближе к середине-концу XVIII века и при этом являются статусным предметом,

---

<sup>5</sup> Соломан Абармович Рейсер, “Орудия письма,” *Палеография и текстология нового времени* (Москва: Просвещение, 1970), 20-34, здесь 25. (Solomon Abramovich Reiser, “Orudiia pis'ma,” *Paleografiia i tekstologiiia novogo vremeni* (Moscow: Prosveshcheniie, 1970), 20-34, zdes' 25). Большинство палеографических исследований — при описании первых металлических перьев — нередко игнорируют тип металла, из которых последние были изготовлены. В связи с этим необходимо оговорить, что в большинстве случаев эти перья были именно серебряные, реже — золотые; стальные же перья — появятся значительно позже, уже совсем в другую технологическую эпоху. О связанных с ними культурных коннотациях см., например, Thomas DeGregori, “Technology, Industrialization, and Creativity,” в *Bountiful Harvest: Technology, Food Safety, and the Environment* (Washington, D.C.: Cato Institute, 2002), 31-61.

<sup>6</sup> Рейсер, “Орудия письма,” 21. (Reiser, “Orudiia pis'ma,” 21).

<sup>7</sup> Лев Владимирович Черепнин, *Русская палеография* (Москва: Политиздат, 1956), 540. (Lev Vladimirovich Cherepnin, *Russkaia paleografiia* (Moscow: Politizdat, 1956), 540).

одновременно и весьма дорогим аксессуаром, и весьма дорогим орудием письма.<sup>8</sup> Тем не менее, серебряные и золотые перья использовались и ранее. Важно отметить, что узус их бытования и практического применения — в первую очередь, в силу слабой распространенности — был весьма специфическим. Так, например, английский поэт Эдмунд Уоллер еще в XVII веке пишет стихотворение "To a Lady, from Whom He Received a Silver Pen," в котором благодарит некую знатную даму за столь ценный подарок и к этому добавляет: "That your great self did ne'er indite / Nor that to me more noble write."<sup>9</sup>

Несомненно, между автором стихотворения и дамой, подарившей ему серебряное перо, выстраиваются иерархически неравные отношения. Также несомненно, что выбор такого подарка был продиктован именно профессиональными занятиями Уоллера. Фактически, серебряное перо обретает здесь иное, помимо своего материального и статусного, значение: это указание на профессиональную идентичность принимающего подарок. Схожие коннотации относительно серебряного пера обнаруживает Мариса Басс в своей работе о Юсте Липсии, нидерландском историке и филологе XVI-XVII века. Исследовательница подчеркивает, что тот факт, что Липсий использует в качестве орудия письма именно серебряное перо, а не какое-либо другое, определялось им как метафора, задающая границы не только его профессиональной, но также социальной и культурной идентичности: соответственно, как писателя и ренессансного гуманиста.<sup>10</sup> В свою очередь, эта метафора может быть прочитана не только как идентичностный маркер, но и как качественное определение: то, что пишется серебряным пером, обретает особенный, "высокий" статус; и следовательно, его владелец определяется не просто как лицо, связанное с интеллектуальным трудом, а как, опять-таки, "высокий" автор, ведущий отборную речь об отборных же предметах и темах.

Неизвестно, как Карамзин воспринимал и оценивал эти культурные значения.<sup>11</sup> Ясно лишь, что серебряное перо для писателя — это, как и для многих его современников-европейцев, подходящий для путешествия инструмент. Наконец появившиеся в более-менее широкой продаже, металлические перья были чрезвычайно удобны для путешественников конца XVIII века: здесь принимались в расчет и их портативность, и их долговечность.<sup>12</sup> Дело же интерпретации стоящей за этими перьями культурной традиции остается за РП, то есть за фикциональным представителем Карамзина в тексте *Писем*.

---

<sup>8</sup> Henry Bore, *The Story of the Invention of Steel Pens With a Description of the Manufacturing Process by Which They Are Produced* (New York: Ivison, Blakeman & Company, 1890).

<sup>9</sup> Edmund Waller, *Poems: &C., Written Upon Several Occasions, and to Several Persons*, 5th edition (London: H. Herringman, 1686), 107.

<sup>10</sup> Marisa Bass, "Justus Lipsius and His Silver Pen," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 70 (2007): 157-194.

<sup>11</sup> Тем не менее, как отмечает Черепнин, *Русская палеография*, 40 (Cherepnin, *Russkaia paleografiia*, 40), Карамзина чрезвычайно занимала палеография, причем исключительно в своем "практическом" аспекте: "Карамзин в примечаниях к своей *Истории* привел большое количество палеографических наблюдений над источниками [...] По выражению одного позднейшего исследователя, И. И. Срезневского, из них можно было бы 'выделить большую книгу записок о древних памятниках русской письменности.'" Возможно, что этот позднейший интерес Карамзина к палеографии возник именно благодаря когда-то привлечшим его внимание серебряным перьям.

<sup>12</sup> Esther Moir, *Discovery of Britain: The English Tourists, 1540-1840* (London: Routledge & Kegan Paul, 1964).

Карамзин, первичный автор *Писем*, воспринимая различные европейские влияния и моды, доверяет рассказ о них, их прочтение именно РП, вторичному автору;<sup>13</sup> фактически, создает дополнительный медиум между собой и читателем. Критический потенциал этого медиума Григорий Гуковский оценивает как исключительно высокий: “Весь объективный материал... Карамзин показывает не сам по себе, а как свое личное переживание.”<sup>14</sup> Это означает, что серебряное перо, возникая в *ППП*, — и при этом сохраняя высокую символическую значимость, — теряет четкость готовых интерпретаций и оказывается чем-то принципиально новым, творимым на месте посредством самого текста. И более того, реализующим свой потенциал исключительно в процессе рассказывания (и чтения же) истории Путешественника; по сути, в самом тексте *Писем*.

То же, какой смысл вкладывал в фигуру серебряного пера Карамзин, или как его собственные размышления могли повлиять на характер появления пера в произведении, возможно определить лишь реконструктивно (что отчасти и будет сделано в дальнейшем).

### Серебряное перо: презентация эпизода

Впервые о том, что Путешественник пользуется серебряным пером, читатель узнает в седьмом письме:

Но перервем разговор, который занял уже с лишком две страницы и *начинает утомлять серебряное перо мое* [курсив мой — СП]. Словоохотный поручик до десяти часов наговорил с три короба, которых я, жалея Габриелевых лошадей, не возьму с собою [...] Чего не напишешь в минуты бессонницы.<sup>15</sup>

РП описывает свою случайную встречу с неким немецким поручиком в корчме. Впечатления от беседы с ним, впечатления от дальнейшего автобиографического рассказа неизвестного поручика РП оценивает как нечто, что не заслуживает какого-либо серьезного внимания, — и, соответственно, мотивирует рассказ читателю о последних лишь целью побороть бессонницу. В следующем письме приводится пересказ разговора Путешественника с Кантом, несомненно, более для него значимый, чем предыдущий с поручиком; и к тому же, имеющий не случайный, а

---

<sup>13</sup> На важности соблюдения этой иерархии указывают многие исследователи. Так, например, Юрий Лотман, *Сотворение Карамзина* (Москва: Книга, 1987) (Iurii Mikhailovich Lotman, *Sotvoreniie Karamzina* (Moscow: Kniga, 1987) считал, что РП — это художественный образ, который Карамзин сознательно конструировал и которому, по его мысли, должен был подражать каждый читатель *Писем*. В дальнейшем этот лотмановский тезис будет критически переосмыслен. Пока что же, с критикой подобного взгляда на *ППП* можно ознакомиться, например, в статье А. Чудинова, “Лотман, Карамзин, Ромм: реконструкция одной реконструкции,” *Неприкосновенный запас*, № 3 (59) (2008): 224-231. (A. Chudinov, “Lotman, Karamzin, Romm: rekonstruktsiia odnoi rekonstruktsii,” *Neprikosnovennyi zapas*, 3:59 (2008): 224-231).

<sup>14</sup> Григорий Александрович Гуковский, *Русская литература XVIII века* (Москва: Аспект Пресс, 1999), 351-372, здесь, 365. (Grigorii Aleksandrovich Gukovskii, *Russkaia literature XVIII veka* (Moscow: Aspekt Press, 1999), 351-372, zdes' 365).

<sup>15</sup> Н. Карамзин, *Письма русского путешественника*. Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский (Ленинград: Наука, 1984), 19. (N. Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. Izd. podgot. Iu. M. Lotman, N. A. Marchenko, B.A. Uspenskii (Leningrad: Nauka, 1984), 19).

интенциональный характер.<sup>16</sup> Эта беседа производит на Путешественника следующий эффект:

Вот вам, друзья мои, краткое описание весьма любопытной для меня беседы... — Кант говорит скоро, весьма тихо и невразумительно; и потому надлежало мне слушать его с напряжением всех нерв слуха. Домик у него маленький, и внутри приборов немного. Все просто, кроме... его метафизики.<sup>17</sup>

Располагая обе беседы друг за другом, РП тем самым задает здесь рамку цельного микро-эпизода, где восьмое письмо является логическим продолжением седьмого. Не вызывает сомнения, что РП видит различие между поручиком и Кантом и что он вполне иерархично их сравнивает: если обсуждение “непростой метафизики” с философом представляется Путешественнику важным, то “наговоренное с три короба словоохотливым поручиком” ему, наоборот, представляется неважным. Контрастность этих описаний — лишь повод для их сопоставления. Еще одним таким поводом, пускай и не столь эксплицитным, становится ввод фигуры серебряного пера. Так, в первом отдельном книжном издании *ПРП*<sup>18</sup> в комментарии как раз к седьмому письму Путешественник еще раз оговаривается, что этот текст, — как, впрочем, и все остальные (а значит, и восьмое письмо: на это обстоятельство, по-видимому, здесь и делается прямое, непосредственное указание), — был написан им именно серебряным, а не привычным гусиным, пером: “Все свои замечания писал я в дороге серебряным пером.”<sup>19</sup>

Ввод этой мелкой, но в данном случае существенной детали, — к тому же, выделенной в отдельное паратекстовое пространство, то есть специально эмфатизированной автором, — дополнительно проблематизирует указанный микро-эпизод и выводит его на более концептуально важный уровень: простое оценочное сравнение поручика и философа превращается в размышление о достойных и недостойных описания Путешественником сюжетов. Фигура пера в этой перспективе обретает перформативную функцию, работает как некая дескриптивная категория. Для того, чтобы сделать шаг к пониманию этого сложного значения, требуется согласиться с правилами чтения *Писем*, принять специфику их взаимодействия с читателем. В этом отношении немаловажно, что фигуру серебряного пера возможно прочитать по тропеической модели, а именно — по модели метонимии. О том, насколько значимой эта риторическая фигура является для РП и его повествовательного стиля, можно судить по следующему отрывку из текста *Писем*:

<sup>16</sup> Как отмечает Алла Койтен, визит РП к Канту органично вписывался в немецкую традицию образовательных поездок (*Bildungsreise*), весьма важную для эпохи Просвещения. А. Койтен, “Немецкий писатель Карамзин,” *Новое литературное обозрение*, 60:2 (2003): 96-105. (Alla Koiten, “Nemetskii pisatel' Karamzin,” *Novoe literaturnoe obozrenie*, 60:2 (2003): 96-105). Суть этой традиции состояла в том, что немецкие студенты (и образованные молодые люди из других стран) по окончании своего обучения путешествовали по Европе и встречались с крупнейшими интеллектуалами своего времени: таким образом, встреча РП и Канта есть не исключение, а закономерность; не спонтанное желание Путешественника, а продуманное им заранее мероприятие.

<sup>17</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 21. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*), 21).

<sup>18</sup> Стоит отметить, что в первой журнальной публикации *Писем* отдельного авторского комментария о серебряном пере — нет. По-видимому, желание каким-либо образом отметить этот эпизод возникло у Карамзина не сразу, а ретроспективно.

<sup>19</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 19. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 19).

Я отираю слезы свои — и радуюсь, что я Руской [...] Жаль только, что французы нарядили государя, Меншикова и Лефорта в польское платье, а Преображенских солдат и офицеров — в крестьянские зеленые кафтаны с желтыми кушаками. Зрители вокруг меня говорили, что русские и ныне точно так одеваются, а я, занимаясь драмою, не почел за нужное выводить их из заблуждения.<sup>20</sup>

РП, описывая опыт своего просмотра мелодрамы *Петр Великий* в Итальянском театре в Париже,<sup>21</sup> дает весьма любопытный образец метонимической организации повествования: персонажи, окружающее их сценическое пространство, определяемые автором через категории национальной идентичности, то есть как “русские” — служат поводом для возникновения у Путешественника, с одной стороны, экстатических чувств (“я отирая слезы свои”), а с другой стороны, национальных, патриотических (“и радуюсь, что я Руской”).<sup>22</sup> И даже то, что Петр I или Меншиков одеты в пьесе в “чужое” платье,<sup>23</sup> не вызывает у Путешественника каких-либо серьезных нареканий. Сам факт метонимической номинации какого-либо предмета или объекта как “русского” дает ему возможность рефлексировать о границах своей субъектности. И тем любопытнее на этом фоне то, что фигура повествователя, все так же метонимически определяемая как русская, не столько отделяется от окружающих ее иностранцев, носителей иной, “чуждой” идентичности; сколько объявляет свой гипотетический с ними спор или конфликт бессмысленным, бессодержательным. Метонимия, используемая как основной принцип организации повествования и отношений между персонажами, позволяет тексту ПРП остранить существующую традицию критики уровня европейских знаний о России и образах ее повседневности.<sup>24</sup>

Критическое переосмысление мотива осуждения иностранцев, не знающих “подлинной” русской культуры, не умеющих отличать “польское” платье от “русского,” — есть то новое знание, которое Путешественник производит с помощью своего

<sup>20</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 241. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 241).

<sup>21</sup> Более подробные сведения о спектаклях, посещенных Карамзиным в Париже, можно найти в статье Петра Заборова, “Русский Путешественник’ в Парижской Большой опере,” *Карамзин-писатель: коллективная монография*, ред. Н. Д. Кочетковой, А. Ю. Веселовой, Р. Бодэна (Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2018), 81-91. (Petr Zaborov, “Russkii Puteshestvennik’ v Parizhskoi Bol'shoi opere,” *Karamzin-pisatel': kolektivnaia monografiia*, red. N. D. Kochetkovoii, A. Iu. Veselovoi, R. Bodena (St. Petersburg: Pushkinskii Dom, 2018)], 81-91).

<sup>22</sup> То, в какой степени поведение Карамзина и его героя определяется национальными, патриотическими или, напротив, космополитическими идеями, — тема для отдельного разговора. С внимательным анализом этой проблемы можно ознакомиться, например, в книге Дерек Оффорда: Derek Offord, *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing* [Archives internationales d'histoire des idées, 192] (Dordrecht: Springer, 2005).

<sup>23</sup> О том, как объекты моды в екатерининскую эпоху оказывались репрезентантами дискурсивных систем (в том числе — и систем национальной идентичности) см. подробнее: Victoria Ivleva, *Frills and Perils of Fashion: Politics and Culture of the Eighteenth-Century Russian Court through the Eyes of La Mode*, *Eighteenth-Century Thing Theory in a Global Context: From Consumerism to Celebrity Culture*, eds. Ileana Baird and Christina Ionescu (Farnham: Ashgate, 2013), 113-133; К. Бордэриу, *Платье императрицы и европейский костюм в Российской Империи* (Библиотека журнала “Теория моды”) (Москва: Новое литературное обозрение, 2016). (K. Borderiu, *Plat'e imperatritsy i evropeiskii kostium v Rossiiskoi Imperii* (Biblioteka zhurnala “Teoriia mody”) (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016).

<sup>24</sup> Евгений Рудольфович Пономарев, “Русский имперский травелог,” *Новое литературное обозрение*, № 2 (144) (2007): 33-44. (Evgenii Rudol'fovich Ponomarev, “Russkii imperskii travelog,” *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2:144 (2017): 33-44).

метонимического рассуждения. "Русскость," по мнению Путешественника, оказывается категорией не свойственной какому-либо объекту изначально, а возникающей контекстуально (то есть, являющейся фикциональной, "воображаемой," если следовать здесь языку классических исследований национализма), и по этой причине — спор о последней теряет в глазах Путешественника прежнюю значимость. То же и в случае с серебряным пером: оставляя ему статус материального объекта, приметы современного европейского быта, РП, следуя строгой метонимической логике, задает последней иной вектор, иную тематическую и функциональную перспективу.

И если в первом случае метонимически замещенное значение эксплицируется с помощью отдельного авторского маркера ("не почел за нужное выводить их из заблуждения" [курсив мой — СП]), то в случае с пером такое замещенное значение может быть прочитано лишь после более внимательного анализа пересказанных Путешественником бесед, их коммуникативного потенциала и речевого контекста.

### **Карамзин и Кант: апроприация теории, серебряное перо как способ Просвещения и как орудие современного общества**

Пересказывая свою беседу с Кантом, Путешественник пишет следующее:

Деятельность есть наше определение. Человек не может быть никогда совершенно доволен обладаемым, и стремится всегда к приобретениям. Смерть застает нас на пути к чему нибудь, что мы еще иметь хотим. Дай человеку все, чего желает; но он в ту же минуту по чувствует, что это все не есть все" [...] "Помышляя о тех наслаждениях, которые имел я в жизни, не чувствую теперь удовольствия; но представляя себе те случаи, где действовал сообразно с законом нравственным, начертанным у меня в сердце, радуюсь."<sup>25</sup>

Исследователь Ирвинг Энеллис, комментируя указанный отрывок, пишет о нем как о "популярном изложении *Критики критического разума*,"<sup>26</sup> где философ выступает как создатель теоретической модели, а Путешественник как ее пассивный истолкователь. Подобное прочтение беседы РП с Кантом — небесспорно. Помимо очевидной интертекстуальной составляющей — и отмеченной здесь интерпретатором — кантовская речь в данном случае любопытна как репрезентация философского дискурса, как речь философа как такового (и потому сравниваемая Путешественником с речью анонимного поручика: то есть, поручика как такового). Эта повествовательная установка определяет и логику, и смысл конструируемого здесь микро-эпизода в целом.

В своей знаменитой работе 1784-го года Кант, описывая Просвещение как процессуальное явление, рассуждает не столько о том, каким по итогу должен

<sup>25</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 20-21. (Karamzin, *Pis'ma russkogo putesthestvennika*, 20-21).

<sup>26</sup> Ирвинг Энеллис, "Беседа Николая Михайловича Карамзина с Иммануилом Кантом. Популярное изложение Иммануилом Кантом *Критики критического разума*," *Кантовский сборник*, № 1: 27 (2008): 109-120. (Irving Enellis, "Beseda Nikolaia Mikhailovicha Karamzina s Immanuilom Kantom. Populiarnoe izlozhenie Immanuilom Kantom *Kritiki kriticheskogo razuma*," *Kantovskii sbornik* 1:27 (2008): 109-120).

получиться просвещенный субъект, сколько о механизмах его воспитания.<sup>27</sup> Основным таким механизмом, по мнению философа, должна выступать практика активного вовлечения индивида в различные дискуссии и споры, активное побуждение (или в редких случаях — даже принуждение)<sup>28</sup> его к речи. Тема и состав участников такого дебата не имеют значения. Важно лишь, чтобы разговор был “публичным”: то есть, одновременно свободным и от каких-либо цензурных ограничений, и от использования каких-либо “готовых” риторических формул и понятий.<sup>29</sup> Таким образом, Кант смещает оптику своего анализа с содержания речи просвещенного субъекта на те нормативные приемы, по которым она обязана строиться. Не цитируя и не ссылаясь, а апроприируя кантовские идеи, Путешественник, соответственно, производит сравнительный анализ речевых тактик философа и поручика на предмет их соответствия выделенных Кантом — Приемов Просвещения.

В перспективе установления этой связи обратимся к разговору РП с поручиком, антиподом философа:

Я. Из Петербурга, господин поручик.

Поручик. Радуюсь, радуюсь, государь мой. Что слышно о шведах, о турках?

Я. Старая песня, господин поручик; и те и другие бегают от русских.

Поручик. Черт меня возьми! Русские стоят крепко... У меня везде не без друзей. Например, племянник моя служит старшим адъютантом у князя Потемкина. Он ко мне обо всем пишет. Постойте — я покажу вам письмо его. Черт меня возьми! Я забыл его дома. Он описывает мне взятие Очакова. Пятнадцать тысяч легло на месте, государь мой, пятнадцать тысяч!

Я. Неправда, господин поручик.

Поручик. Неправда? (С насмешкою.) Вы, конечно, сами там были?

Я. Хоть и не был, однако ж знаю, что турков убито около 8000, а русских 1500.

Поручик. О! Я не люблю спорить, государь мой; а что знаю, то знаю. (Принимаясь за кружку, которую между тем принесла ему хозяйка.) Разумеете ли, государь мой?<sup>30</sup>

<sup>27</sup> На это, в свою очередь, обратил внимание Мишель Фуко: “it [Просвещение — прим. СП] has to be conceived as an attitude, an ethos, a philosophical life in which the critique of what we are.” Michel Foucault, “What is Enlightenment?,” *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon Books, 1984), 32-51, здесь 50. Просвещение определяется здесь как этос, как философская установка, а не как некое субстанциональное знание — или набор “правильных” слов, из которых должна складываться “правильная” речь.

<sup>28</sup> Об этом аспекте кантовской концепции в связи с постколониальной теорией см., например: Александр Эткинд, “История приходит к Канту,” *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*, пер. В. М. Макаров (Москва: Новое литературное обозрение, 2013), 273-303. (Aleksandr Etkind, “Istoriia prikhodit k Kantu,” *Vnutrenniaia kolonizatsiia. Imperskii opyt Rossii*, per. V. M. Makarov (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013), 273-303). О рецепции Канта в Российской Империи также см. Thomas Nemeth, *Kant in Imperial Russia* (Cham: Springer, 2017).

<sup>29</sup> Иммануил Кант, “Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?,” в *Сочинения в шести томах*, т. 6, ред. В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги и Т. И. Ойзермана (Москва: Мысль, 1966), 25-37, здесь 27-29. (Immanuel Kant, “Otvét na vopros: Chto takoe Prosveshchenie?,” v *Sochineniia v shesti tomakh*, t. 6, red. V. F. Asmusa, A. V. Gulygi i T. I. Oizermana (Moscow: Mysl', 1966), 25-37, zdes' 27-29).

<sup>30</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 17-18. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 17-18).

Разговор Путешественника и поручика происходит в корчме: то есть, в локусе публичной сферы.<sup>31</sup> Согласно Канту, находясь в публичной сфере, пользуясь возможностями, которые она предоставляет, субъект имеет шанс не только свободно размышлять, но еще и совершенствовать свои коммуникативные навыки, а через это — и “просвещаться,” в конечном итоге обретать “совершеннолетнее состояние.”<sup>32</sup> Примечательно, что поручик, находясь в границах публичной сферы, этим шансом не пользуется. Здесь важны следующие обстоятельства: во-первых, поручик при разговоре о введущихся Россией войнами спорит с Путешественником относительно количества погибших в том или ином сражении;<sup>33</sup> во-вторых, интерес поручика к этим событиям обусловлен его социальным положением, его причастностью к определенной социальной корпорации (военных, армии: институции, где, помимо прочего, роль логоса сведена к минимуму); и в-третьих, не желая вести какой-либо содержательный спор, поручик отказывается от участия в последнем, желает пребывать с тем объемом и качеством знания, которое у него сформировалось до разговора с РП. В сущности, поручик настаивает здесь именно на ценности формулы, на ценности “готового” знания и отказывается от какого-либо речепорождения, отказывается от позиции субъекта речи в целом (“а что знаю, то знаю”).

Подобная модальность и стратегия ведения разговора более схожи с теми, что должны реализовываться в рамках не публичной, а частной сферы использования разума. Последнюю Кант понимает как неизбежную уступку Просвещения, которая необходима исключительно для нормального функционирования государственной и социальной систем (например, исполнение солдатами офицерских приказов или исполнение чиновником своих бюрократических обязанностей: как пишет Кант, “здесь [то есть, в рамках частной сферы — прим. СП], конечно, не дозволено рассуждать, здесь следует повиноваться.”)<sup>34</sup> Любопытно, что, пересказывая свои впечатления от беседы с

<sup>31</sup> На “французских” страницах *Писем* этот локус переместиться в пространство салонов и кофейен: “...после обеда бываю в кофейных домах, где всегда множество людей и где рассказываются вести; где рассуждают о французских делах, о декретах Национального собрания, о Неккере, о графе Мирабо и проч.” Карамзин, *Письма русского путешественника*, 156. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshhestvennika*, 156). Как пишет Роже Шартье, “общественно-политическая сфера, которая возникла непосредственно из сферы общественно-литературной, опирающейся на салоны, кофейни, газеты, отличается несколькими важными чертами. Во-первых, это пространство, где частные люди публично пользуются своим разумом...” Р. Шартье, “Общественное пространство и общественное мнение,” *Культурные истоки французской революции* (Москва: Искусство, 2001), 30-48. (R. Chartier, “Obshchestvennoe prostranstvo i obshchestvennoe mnenie,” *Kul'turnye istoki frantsuzskoi revoliutsii* (Moscow: Iskusstvo, 2001), 30-48). О других локусах публичной сферы, описанных в *ППП*, см., например, Rodolphe Baudin, “The Politics of Hot Air Balloons in Karamzin’s ‘Letters of a Russian Traveler’,” *Вивлююка: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*, vol. 7 (2019): 1-20.

<sup>32</sup> Кант, “Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?,” 30-31. (Kant, “Otvét na vopros: Chto takoe Prosveshchenie?,” 30-31).

<sup>33</sup> Ср. с образцово “просвещенной” речью РП в другом месте *Писем*: “Победители собрали кости мертвых врагов и положили их близ дороги, где лежат они и поныне [...] Швейцары! Неужели можете вы веселиться таким печальным трофеем? Бургундцы по человечеству были вам братья. Ах! Если бы, омочив слезами сии остатки тридцати тысяч несчастных, вы с благословением предали их земле и на месте победы своей соорудили черный монумент, вырезав на нем сии слова: ‘Здесь швейцары сражались за свое отечество, победили, но сожалели о побежденных’ — тогда бы я похвалил вас в сердце своем. Сокройте, сокройте сей памятник варварства! Гордясь именем Швейцара, не забывайте благороднейшего своего имени — имени человека!” Карамзин, *Письма русского путешественника*, 146-147. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshhestvennika*, 146-147).

<sup>34</sup> Кант, “Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?,” 29. (Kant, “Otvét na vopros: Chto takoe Prosveshchenie?,” 29).

философом, РП подразумевает совершенно иную модальность ведения разговора. Так, замечание о необходимости “напряжения всех нерв слуха” при разговоре с Кантом может прочитываться здесь не только как метафора необходимости дополнительного интеллектуального усилия, но также и как характеристика обсуждаемого предмета, его дополнительно маркируемая сложность (“Все просто, кроме... его метафизики”), более соответствующая условиям письменного, а не устного обсуждения;<sup>35</sup> и потому — переданная, например, не в форме диалога, как в случае с поручиком, а в форме монолога.<sup>36</sup> Это, разнородность, необязательность и даже случайность тем и предметов, обсуждаемых Путешественником и философом (“С полчаса говорили мы о разных вещах: о путешествиях, о Китае, об открытии новых земель”)<sup>37</sup>, а также продолжительность их беседы (которая, по утверждению Путешественника, “продолжалась около трех часов”)<sup>38</sup> — позволяют говорить о совершенно ином типе ведения разговора, где субъекты не просто ведут познавательный процесс, но и фактически, интенсифицируют сам акт речепроизводства, производят речь ради самого процесса производства речи.

В этом отношении примечательна ремарка Путешественника в седьмом письме о том, что его серебряное перо можно “утомить,” что это не просто инструмент письма, а нечто, что вследствие неправильной эксплуатации может изнашиваться, утратить часть своих полезных качеств: описание беседы с поручиком портит перо, неправильно расходует его ограниченный ресурс (“начинает утомлять серебряное перо мое”); в отличие от описания беседы с тем же Кантом, где подобных замечаний не наблюдается. Серебряное перо, будучи орудием фиксации обоих разговоров, позволяет РП маркировать конвенциональность или неконвенциональность поведения его собеседников, эмфатизирует факт использования или неиспользования ими Приемов Просвещения. Поручик, находясь в рамках публичной сферы, отказывается от разговора, не воспринимает просвещенческое побуждение к речи, и это неконвенциональный поведенческий паттерн; Кант же, находясь в почти что тех же самых условиях, активно и свободно говорит, активно и свободно участвует в дискуссии, и это конвенциональный поведенческий паттерн. В указанной перспективе дом философа может быть также определен как локус публичной сферы в силу того, что РП попадает в него, не будучи лично знакомым с Кантом (“Я не имел к нему [Канту —

<sup>35</sup> В этой перспективе важно, что Кант настаивает, прежде всего, на пользе письменного, а не устного дебата, на силе письменного, а не устного слова. Шартье полагает, что этот медиальный аспект принципиально важен для Канта и его понимания публичной сферы, технологии последней: «Единство этого общества граждан мира обеспечивается хождением письменного слова, ибо оно делает возможным обмен мыслями и идеями. Это очень важно для Канта, и ‘публичное использование разума’ неизменно ассоциируется у него с созданием или чтением письменного слова.” Шартье, “Общественное пространство и общественное мнение,” 37. (Chartier, “Obshchestvennoe prostranstvo i obshchestvennoe mnenie,” 37).

<sup>36</sup> Как отмечает Герда Панофски, “Отражение европейской эстетики XVIII века в ‘Письмах русского путешественника,’” в *Карамзин-писатель: коллективная монография*, ред. Н. Д. Кочетковой, А. Ю. Веселовой и Р. Бодэна (Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2018), 27-45, здесь 43-44 (Gerda Panofski, “Otrazhenie evropeiskoi estetiki XVIII veka v ‘Pis’makh russkogo puteshestvennika,’” *Karamzin-pisatel’: kollektivnaia monografiia*. Pod. red. N. D. Kochetkovoï, A. I. u. Veselovoi, R. Bodena (St. Petersburg: Pushkinskii Dom, 2018), 27-45, here 43-44) – разговоры РП с другими немецкими интеллектуалами (например, с Виландом) и остальными персонажами *Писем* были описаны в диалоговой форме, тогда как в монологической — только беседа с Кантом. Это, в свою очередь, не просто выделяет речь Канта как исключительно важную, но и проблематизирует сам способ ее описания в ПРП.

<sup>37</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 20. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 20).

<sup>38</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 21. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 21).

прим. СП] писем; но смелость города берет (sic!) — и мне отворились двери в кабинет его”):<sup>39</sup> философ видит в своем доме не столько интимное пространство, сколько место для проведения встреч, локус публичной сферы. Или, если словами из знаменитой работы 1784-го года, он предстает в нем “как ученый перед всей читающей публикой”;<sup>40</sup> (публикой, читающей в том числе — и ПРП).

Более того, ремарка об “утомляемости” пера — при более перспективном чтении, то есть в перспективе ее восприятия актуальным читателем произведения — позволяет выдвинуть еще одну интерпретацию: перо как технологический дар просвещенного общества требует не только “правильных” условий эксплуатации (то есть, конвенциональности им записываемого), но и “правильного” же владельца (то есть, так же использующего Приемы Просвещения, просвещенного субъекта); в то время как непросвещенному субъекту, следовательно, в праве пользоваться последними европейскими технологическими новинками должно быть отказано. Метонимически рифмуя технологическую новизну серебряного пера и свою интерпретацию последних европейских интеллектуальных мод, ассоциативно замещая возможность нормативной оценки различных поведенческих моделей и речевых практик субъектов бытовыми аспектами используемых ими повседневных аксессуаров (и тем, какой стиль жизни они формируют), — Карамзин производит в данном случае некое новое знание, уникальную культурную практику; фактически, имплицитную политическую манифестацию.

Вновь апроприруя и остраняя “чужое” знание, Карамзин задает последнему иной способ интерпретации, иную модель прочтения. Пользоваться серебряным пером — не значит, определять себя как “высокого” автора или написанный им текст как “высокий,” особенно ценный (для автора-сентименталиста подобные номинации, в целом, являются неприемлемыми). Пользоваться серебряным пером, европейской вещью — значит, подчиняться тем идеологическим декларациям, что господствуют на данный момент в европейской цивилизации. Серебряные перья, только что появившиеся в широкой продаже (а значит, и изготавливаемые стандартизированным, промышленным способом) и дающие своему пользователю больший уровень повседневного комфорта, оказываются в данном случае наиболее удобным поводом для формулирования и артикуляции столь важных для Карамзина идей и наблюдений о принципах устройства современного общества.<sup>41</sup> Находясь в Британии, Путешественник запишет:

Я всегда думал, что дальнейшие успехи просвещения должны более привязать людей к домашней жизни... Первое дело истинной философии есть обратить человека к неизменным удовольствиям природы. Когда голова и сердце заняты дома приятным образом; когда в руке книга, подле

<sup>39</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 20. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 20).

<sup>40</sup> Кант, “Ответ на вопрос: Что такое Просвещение?,” 29. (Kant, “Otvvet na vopros: Chto takoe Prosveshchenie?,” 29).

<sup>41</sup> Стоит, впрочем, напомнить, что серебряное перо предоставляет не только определенный уровень комфорта, но и также — является предметом роскоши, предметом элитарного потребления. О Карамзине и роскоши см., например, Elena Korchmina, Andrei Zorin, “Karamzin and Money,” *Cahiers du monde russe*, 59:1 (2018): 117-140. О потреблении и его связи с дискурсом модернизации и вестернизации в ПРП см. также: Rodolphe Baudin, “Shaping National Identities and Politics: French and British Foodways in Karamzin’s *Letters of a Russian Traveler*,” *A Century Mad and Wise, Russia in the Age of the Enlightenment*, eds. E. Waegemans, H. van Koningsbrugge, M. Levitt and M. Ljustrov (Groningen: Netherlands Russia Center, 2015), 79-91.

милая жена, вокруг прекрасная дети, захочется ли ехать на бал, или на большой ужин?<sup>42</sup>

Просвещенное, современное общество для Карамзина — это так же, как и для британцев, в том числе и общество с наибольшими потребительскими возможностями, технологически развитое общество.<sup>43</sup> Импортируя в Россию, для русского читателя серебряные перья,<sup>44</sup> связанные с ними культурные и повседневные практики, Карамзин, соответственно, импортирует и современный мир, служит своего рода культуртрегером, агентом модернизации русского общества.

### Литературное письмо как игра, или к определению функциональных признаков текста *Писем*

Тем не менее, высокая суггестивность значения серебряного пера, а также то, насколько сложным оказался процесс его обнаружения и идентификации в тексте *Писем*, ставит новые исследовательские вопросы.

Роман Jakobson считал, что установка на производство метонимически устроенных, чрезвычайно трудных для понимания высказываний есть следствие дефекта селекции, то есть афатического нарушения речи,<sup>45</sup> каковой в случае Карамзина мог быть спровоцирован — разнообразными цензурными ограничениями и авторитарным характером российского государства в целом<sup>46</sup> (в частности, в момент написания *ППП* Карамзину еще были памятны дела Радищева и его друга Новикова). Травматичность биографического и социального опыта, страх политического преследования, таким образом, лишают автора возможности создавать осмысленные сообщения и, следовательно, заставляют его скрывать, шифровать истинный смысл своего текста. Подобная интерпретация, однако, в очередной раз объективирует Карамзина, объясняет сложность его произведения в излишне простых категориях. Справедливее и логичнее предположить, что выявленная тенденция *ППП* это результат восприятия (или точнее — конструирования) Карамзиным особого стиля литературного письма.

<sup>42</sup> Карамзин, *Письма русского путешественника*, 366-367. (Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika*, 366-367).

<sup>43</sup> Chris Evans and Alun Witney, "An Enlightenment in Steel? Innovation in the Steel Trades of Eighteenth-Century Britain," *Technology and Culture*, vol. 53 (2012): 533-560.

<sup>44</sup> На то, что металлическое перо может быть символом модернизации и современности, указывает, в частности, исследователь Сеймур Ховард, когда пишет: "it seems singularly appropriate that one of the first and most refined products of modern steel manufacture was the indefatigable pen, which everyday recorded the images, means, and ideals of the new era." Seymour Howard, "The Steel Pen and the Modern Line of Beauty," *Technology and Culture*, 26 (1985): 785-798, здесь, 791. Основываясь на материале европейской культуры конца XVIII-начала XIX века, Ховард прочитывает в откликах на наступление новой технологической эпохи — мотивы именно современного характера (что косвенно — объясняет и карамзинские интенции).

<sup>45</sup> Роман Осипович Jakobson, "Два аспекта языка и два типа афатических нарушений," в *Формальный метод. Антология русского модернизма*, т. 3 (Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016), 428-454, здесь, 434-442. (Roman Osipovich Jakobson, "Dva aspekta iazyka i dva tipa afaticheskikh narushenii," v *Formal'nyi metod. Antologiya russkogo modernizma*, t. 3 (Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi, 2016), 428-454, zdes' 434-442).

<sup>46</sup> О том, как политические процессы влияют и трансформируют средства репрезентации отдельных частных акторов, см. Сергей А. Ушакин, "Бывшее в употреблении: Постсоветское состояние как форма афазии," *Новое литературное обозрение*, № 100(2009): 760-792. (Sergei A. Ushakin, "Byvshee v upotreblenii: Postsovetskoe sostoianie kak forma afazii," *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 100 (2009): 760-792).

И тогда то, что анализировалось через яacobсоновскую категорию афазии, в действительности, следует интерпретировать, к примеру, через концепт языковой игры Людвига Витгенштейна. Смена аналитической оптики в данном случае — не выбор вкуса или предрасположенности к той или иной аналитической традиции, а выбор наименее очевидного и конвенционального (“профессионального”) способа прочтения. Теоретическая установка Витгенштейна на толкование любого речевого явления как “компонента некоторой деятельности, некоторой формы жизни”<sup>47</sup> позволяет не только оценить сложность *Писем* для чтения как акт свободного решения их автора; но и дает возможность описать ряд функциональных, прагматических признаков последних. Так, например, имплицитный призыв к интеракции с текстом, реализованный Путешественником в модели сокрытия значения пера (и которое читателю, соответственно, необходимо найти), — оказывается функциональным признаком удовольствия *Писем*, важной составляющей игрового процесса как такового;<sup>48</sup> а сравнительно небольшой объем текстового пространства, в рамках которого происходит этот поиск, работает как функциональный признак интенсификации читательского внимания к общей конструкции текста.

Более того, не травма и не желание произвести дидактический образ для читателя (или для самого себя), а именно игра, понимание литературного письма как преимущественно игрового по своему характеру — и мотивировали Карамзина не самому отправиться в Европу и описать ее в *Письмах*, а перепоручить это дело Путешественнику. Дополнительная противоречивость, конфликтность, внесенная в *ПРП* с появлением такого посредника, лишь увеличивает общий “игровой” потенциал произведения.<sup>49</sup> И список этих признаков — может лишь пополняться.

\*\*\*

Самое любопытное же то, что подобный тип литературного письма в конечном итоге стал для Карамзина также и способом производства политических деклараций;<sup>50</sup> и к тому же, весьма успешно усвоенных русским обществом и во многом ставших основой для русского общественно-политического дискурса.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Л. Витгенштейн, “Философские исследования,” в *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. 16 (Москва: Прогресс, 1985), 79-129, здесь 88. (L. Wittgenstein, “Filosofskie issledovaniia,” *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*, вып. 16 (Moscow: Progress, 1985), 79-129, zdes’ 88).

<sup>48</sup> Р. Барт, “Удовольствие от текста,” в *Избранные работы: Семиотика, поэтика*, пер. и ред. Г. К. Косикова (Москва: Прогресс, 1989), 462-519. (Roland Barthes, “Udovol’atvie ot teksta,” *Izbrannye raboty: Semiotica, poetika*, per. i red. G. K. Kosikova (Moscow: Progress, 1989), 462-519).

<sup>49</sup> Для проверки этого предположения было бы любопытно также обратиться к более широкому контексту актуальной для Карамзина европейской литературы: к примеру, к Стерну, чей *Йорик* — по многим признакам, в первую очередь, функциональным — напоминает то, как устроен *РП*.

<sup>50</sup> О характере политического влияния *Писем* см. подробнее, например, J. L. Black, *Nicholas Karamzin and Russian Society in the Nineteenth Century: A Study in Russian Political and Historical Thought* (Toronto: The University of Toronto Press, 1975), 3-34.

<sup>51</sup> С блестящим анализом влияния Карамзина — и преимущественно на материале *Писем* — на язык русской общественной дискуссии можно ознакомиться в книге Кирилла Кобрин, *Разговор в комнатах. Карамзин, Чаадаев, Герцен и начало современной России* (Москва: Новое литературное обозрение, 2018). (Kirill Rafailovich Kobrin, *Razgovor v komnatakh, Karamzin, Chaadaev, Gertsen i nachalo sovremennoi Rossii* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018).

Старообрядцы, школьные учителя — идейные последователи критиков Карамзина — не пользовались и отказывали другим в праве пользоваться металлическими перьями до конца XIX века, видя в этом угрозу границам своей культурной идентичности (по словам Черепнина, “такими мерами достигалась консервация старинных *типов письменности*.”)<sup>52</sup> В годы советской культурной революции вопрос о вещах и тех перформативных изменениях, что они производят, хотя содержательно и значительно трансформировался (чего не скажешь о механике просвещенческого принуждения к речи), но по-прежнему был таким же значительным,<sup>53</sup> что и в конце XVIII века. Лишь в пост-советской России проблема соотношения вещей, их культурного происхождения и политических симпатий их владельцев обрела тот же вид, в каком была сформулирована Карамзиным — метафорически определив язык “вестернизированной” части страны как “язык айфона,” а язык противников последней как “язык шансона.”<sup>54</sup>

Однако то, по каким причинам в России начала XXI века вновь актуализируется дискурс модернизации конца XVIII столетия и эксплуатируемые им риторические модели (обретающие, в свою очередь, черты образцового социального и культурного расизма);<sup>55</sup> и почему вообще подобные архаизмы, словно следуя в данном случае беньяминовскому подходу к истории и историческому знанию, оказываются частью современного русского политического языка — уже дело отдельных, куда более сложных разысканий.

<sup>52</sup> Черепнин, *Русская палеография*, 542. (Cherepnin, *Russkaia paleografiia*, 542).

<sup>53</sup> О. М. Брик, “Ближе к факту,” *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа* (Москва: Захаров, 2000), 80-86. (O. M. Brik, “Blizhe k faktu,” *Literatura fakta: Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa* (Moscow: Zakharov, 2000), 80-86).

<sup>54</sup> Юий Геннадьевич Сапрыкин, “La Prude, Ближущая гопота. Как жить с таким народом,” *Афиша Daily* (30.8.2010). (Iurii Gennad’evich Saprykin, “La Prude. Blikiushchaia gopota. Kak zhit’ s takim narodom,” *Afisha Daily* [30.8.2010]). URL: [https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/sapr\\_gopota/](https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/sapr_gopota/).

<sup>55</sup> См. также: “Я и народ — мы по-разному едим, по-разному одеваемся, по-разному развлекаемся, по-разному работаем. Любим разное [...] Я, например, пью вино, а народ пьет водку (и неизвестно, кстати, что честнее). Я считаю лакомством устрицы и трюфели (и неизвестно, снобизм ли это мой или развитый вкус). А народ считает лакомством пельмени. Из музыки я слушаю Хейфеца или Гульда, а народ слушает Стаса Михайлова или Ёлку. Когда в музыкальных вкусах я хочу быть ближе к народу, то слушаю Тома Уэйтса — ближе не могу [...] На первый взгляд, единственная общая для нас вещь — это презрение друг к другу. Всех этих людей, таких разных, я легко описываю словом “народ,” которое в моих устах звучит в лучшем случае снисходительно [...] Объединяющее нас презрение — это негативное чувство, не способное никого объединить.” В. Панюшкин, “Что общего у меня с народом,” *Сноб* (3.4.2012). (Valerii Valer’evich Paniushkin, “Chto obshchego u menia s narodom,” *Snob* [03.04.2020]), URL: <https://snob.ru/selected/entry/47631/>. Метафорический перенос актов престижного потребления на политическую и идеологическую проблематику — в данном случае еще более характерный, чем в указанном выше тексте Юрия Сапрыкина.

# From Catherine II's Coup to Alexander Pushkin's *The Captain's Daughter*: A Reflection on Sartorial and Spiritual Searching in Russian Culture

Victoria Ivleva  
Durham University  
[viktoriya.ivleva@durham.ac.uk](mailto:viktoriya.ivleva@durham.ac.uk)

---

## Abstract:

*This article examines the origins of different attributions of the uniform that Catherine II wore on the day of the coup in 1762 that brought her to the throne. It traces the importance of this episode in eighteenth-century culture and in Catherine's self-representation by looking at memoirs, as well as by exploring the history of the Preobrazhenskii and Semenovskii regiments, in terms of the guards' uniforms and their cultural meanings, and by studying royal ceremonies and the iconography of eighteenth-century portraits. The article then uses the lens of Pushkin's novel *The Captain's Daughter* (1836) to rethink this episode in the context of early nineteenth-century history, Pushkin's personal biography and his thoughts on Russian history and culture.*

## Keywords:

Catherine II, Peter I, Aleksandr Talyzin, coup uniform, Preobrazhenskii and Semenovskii regiments, iconography of portraits, Alexander Pushkin, *The Captain's Daughter*, cultural archetypes, traditional clothing

---

“I have come to ask for loving kindness, not for justice.”

Masha Mironova to Catherine II in Alexander Pushkin, *The Captain's Daughter* (1836)<sup>1</sup>

“Долг платежем красен.”

“A kind act is reciprocated”  
(folk wisdom)

---

I would like to thank Amanda Murphy, Andy Byford, Boris Maslov, Branka Grundy, Catherine Dousteyssier-Khoze, Claudia Nitschke, Ekaterina Chown, Elizaveta Renne, Francisco-J. Hernández Adrián, Igor' Pil'shchikov, Liudmila Lupashevskia, Marianna Taymanova, Nina Tarasova and Sergey Tyulenev for their support, conversations and generous suggestions for improvement, and two anonymous reviewers for their helpful feedback. I am indebted to the generosity of Elizaveta Renne and Maria Oleinik for providing additional sources for discussion of the portraits, and to the kind help of Timofei Peschanenko and Svetlana Bedrak who shared detailed information with me about Talyzin's uniform. I am grateful to Robert Collis for his graceful editing of this work. I would like to thank Svetlana Bedrak, Zhanna Etsyna and Vera Kessenich for their help in obtaining the images, and the State Hermitage Museum, State Historical Museum and State Russian Museum for allowing me to include images from their collections in this work. I am also grateful to Andrei Lupashevskii who shared with me photos of Pushkin's places. Any errors of fact or analysis are the sole responsibility of the author.

<sup>1</sup> Alexander Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, trans. Paul Debreczeny, vol. 7 (Downham Market: Milner and Company Ltd, 2002), 161. I have introduced a small change in the translation.

When discussing the palace revolution that took place on June 28, 1762, some researchers identify the uniform that Catherine II (1762-1796) wore on that day as that of the Preobrazhenskii Life Guards Regiment or of the Life Guards, and some as the uniform of the Semenovskii Life Guards Regiment. The primary field of study in this matter—cultural history or dress and art history—usually, though not always, defines a preference for one of these two attributions. The first attribution is based on the memoirs of Princess Ekaterina Dashkova (1743-1810), who participated in the coup, and on the recollections of the Russian poet Gavriil Derzhavin (1743-1816), who served in the Preobrazhenskii Regiment in 1762. In her memoirs, Dashkova called the uniform “the old national uniform of the Preobrazhenskii Regiment,” but mentioned that it belonged to Aleksandr Fyodorovich Talyzin (1734-1787), a second lieutenant of the Semenovskii Life Guards Regiment in 1762 (image 1). He went on to become a privy councillor and senator, and owned Denezhnikovo estate near Moscow, which Aleksandr Suvorov visited at the end of the century. In 1763, Catherine II returned the uniform to Talyzin (images 2 and 3).



Image 1: Portrait of Aleksandr Fyodorovich Talyzin. See Nikolai Mikhailovich Romanov, ed., *Russkie portrety XVIII i XIX stoletii*, vol. 2 (St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1909) no. 113.



Images 2 and 3: The uniform of A. F. Talyzin, Second Lieutenant of the Semenovskii Life Guards Regiment with a star of the Order of St. Andrew First Called (*Protocletus*) and a sash of the Order, St. Petersburg, Russia, 1756-1762. Inventory Number 83824 T-418. Courtesy of the State Historical Museum, Moscow, Russia.<sup>2</sup> Catherine II wore this uniform on June 28, 1762.

The uniform was initially preserved by the Apraksin family, that is, the family of Talyzin's wife, and then by Talyzin's descendants until his great-granddaughters, Vera

<sup>2</sup> The caftan is made of green cloth. It is single-breasted, with eleven smooth, hemispherical buttons of yellow metal and eleven wide, hand-sewn slot-buttonholes. In the front, flap pockets made of the same cloth are sewn into the seams of the coat's knee-length skirt. The fitted back bodice is cut out according to a pattern. The skirt back has three vertical cut lines. Three identical buttons and three faux slot-buttonholes are sewn on the sides of the central skirt panel. The sleeves have large split cuffs. Three identical buttons and faux buttonholes are sewn on the cuffs. The turn-down collar, the front opening, cuffs, pocket flaps and back vertical cuts are trimmed with gold galloon. The Order of St. Andrew is made from silver plate, cannetille, filament yarn, sequins and colored silk threads. The sash of the Order is made of blue moire. The lining is of dark green kersey cloth. The caftan is 94cm in length, the shoulder width is 38cm, the width of the cuffs is 17cm, the back length is 87.5cm. From the description in KAMIS provided by Svetlana Bedrak. It is not clear when the star of the order was sewn onto the uniform, but Timofei Peschanenko suggests that it might have been done in haste. If one looks closely at these photographs, one will notice that the uniform is of blue-green color, or, to be more accurate, the color of Prussian blue, although the catalogued description of this uniform suggests that the uniform was made of green cloth, which originally was blue-based green. The color of the Petrine Preobrazhenskii uniform seen in image 5 is also closer to blue. On the tapestry of the Battle of Poltava (image 7), both the uniform and the grass are blue. The dyeing industry was not well developed in Russia in the eighteenth century, as evidenced by many state decrees. Dyes were not very resistant to the impact of the environment, and often changed or faded with the passage of time. I am grateful to Elizaveta Renne and Nina Tarasova for pointing me in the right direction with this question.

and Liubov' Talyzina, donated it to the Museum of the Semenovskii Regiment in 1902.<sup>3</sup> After the October Revolution, the uniform ended up in Europe, and, in 1952, the Polish Embassy returned it to the Russian Ministry of Foreign Affairs. Now the uniform is in the collection of the State Historical Museum in Moscow.<sup>4</sup>

These additional details contributed to the existence of different attributions of the uniform—one based on the facts of Talyzin's biography and others primarily based on memoirs. In this article, I will examine the origins of these attributions and their cultural significance. I will argue that Catherine II followed the Russian monarchical tradition started by Peter I by wearing the guard's uniform in order to help bolster her legitimacy. Yet, while relying on cultural symbolism and the symbolic capital of the Preobrazhenskii's uniform, through this clothing episode, she was able to turn the discourse initiated by Peter I in a slightly different direction creating a new self-representation, activating an additional cultural archetype and initiating a slightly different cultural mythology of her reign. I will then look at the importance of this episode for Pushkin and trace cultural codes activated by sartorial imagery in Pushkin's novel *The Captain's Daughter* (1836).

### Catherine's Uniform in the Coup Narratives

Several participants and witnesses of the coup, as well as contemporaries, discussed the episode of the coup in their memoirs. Both Dashkova and Derzhavin wrote their autobiographical works several decades after the coup. Dashkova wrote hers between 1804 and 1805, while Derzhavin started composing his memoir in 1805 and completed it around 1812-1813.<sup>5</sup> Dashkova, who was nineteen years old at the time of the coup, described the episode in the following way:

After a light meal, the empress proposed to go to Peterhof at the head of the troops, and she appointed me to accompany her on this expedition. She had the idea of wearing a Guards uniform and borrowed one from Captain Talyzin, and I, following her example, took Lieutenant Pushkin's one—these two young officers were about our height. These outfits, it is worth mentioning, were the old national uniform of the Preobrazhenskii Regiment, worn from the time of Peter I until the time when Peter III replaced them with Prussian uniforms. And it is a circumstance worthy of note that, hardly had the empress entered St. Petersburg that morning, when the Guards, as if by command, had taken off their foreign dress and reappeared from the first to the last in the old uniform of their country.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Anatolii V. Pavlov, Nikolai K. von Essen, Arsenii A. Zaitsov and Sergei V. Romanovskii, comps., *Iz proshlago. Istoricheskie materialy Leib-Gvardii Semenovskago polka* (St. Petersburg: Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg, 1911), 171.

<sup>4</sup> I am grateful to Timofei Peschanenko and Svetlana Bedrak for providing this additional information about the uniform.

<sup>5</sup> On the dating of Derzhavin's work, see Iakov Grot, "Ot izdatelia," in Gavriil R. Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina s ob"iasnitel'nymi primechaniiami Ia. Grota*, vol. 6: *Perepiska (1794-1816) i "Zapiski"* (St. Petersburg: tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1871), 409.

<sup>6</sup> "Après un léger repas, l'Impératrice proposa de marcher sur Péterhoff à la tête des troupes, et elle me désigna pour l'accompagner dans cette expédition. Ayant eu l'idée de se revêtir à cet effet d'un uniforme des gardes, elle en emprunta un au capitaine Talitzen; et moi, suivant son exemple, je fis le même emprunt

The two women were able to wear these uniforms because the two men, one of whom served in the Semenovskii Regiment and the other in the Preobrazhenskii Regiment, wore new Prussian-style uniforms, but stored their old, Elizabethan uniforms as precious memorials of a past that was about to be resurrected. The uniform that Catherine put on was not a good fit for a female figure, and she had to tie straps to the upper buttonholes in order to fasten it. Catherine wore a moire sash of the Order of St Andrew, the first chivalric order established by Peter I, over the uniform. The original sash and the note that testified that Catherine had worn this uniform on the day when she came to power has not been preserved.<sup>7</sup>

Referring to this episode, Dashkova named Talyzin and Mikhail Pushkin as the officers who lent the two women their uniforms, but also specified their generic source calling them the old national uniform of the Preobrazhenskii Regiment. Through this reference, Dashkova alluded to the legacies of Peter I and his daughter Elizabeth: to the roles of this regiment both at the battlefield and at the court, and to the tradition started by Peter I for Russian sovereigns to take the ranks of captain and colonel and to serve as its patrons. Following this tradition, in the nineteenth century, grand dukes and grand duchesses served as patrons and patronesses of various regiments.<sup>8</sup> The fact that the uniforms of these two regiments in 1762 were green, which was the color of the uniforms of Peter's first toy regiment, suggests that while the attribution in Princess Dashkova's memoirs may have been politically motivated, it was not implausible.

Derzhavin left a similar description of this episode, but his identical attribution is more difficult to explain, as he served in the Preobrazhenskii Regiment during the coup. Both Pyotr Bartenev and Iakov Grot observed that Derzhavin had only completed the first draft of his memoirs and noted some inaccuracies in this work, explaining them by the fact that the poet wrote his memoirs from memory.<sup>9</sup> More importantly, Derzhavin's description of the episode closely follows the iconography of Vigilius Eriksen's equestrian portrait of the empress painted after 1762 (image 4), where Catherine II is depicted in the guards' uniform, which was interpreted as being that of the Preobrazhenskii Regiment by many contemporaries. In his memoirs, Derzhavin writes,

---

au lieutenant Pouschkin, ces deux jeunes officiers étant à peu près de notre taille. Ces costumes, soit dit en passant, étaient l'ancien uniforme national des Préobraginsky de la garde, tel qu'il avait été porté depuis le temps de Pierre Ier, jusqu'au jour où il fut remplacé par l'uniforme prussien que Pierre III avait introduit. Et, c'est une circonstance digne de remarque, à peine ce matin l'Impératrice était-elle entrée à Pétersbourg, que les gardes, comme s'ils en avaient reçu l'ordre, ayant dépouillé leur costume étranger, reparurent du premier au dernier avec l'ancien uniforme de leur pays." See Ekaterina R. Daschkoff, *Mémoires de la princesse Daschkoff*, vol. I (Paris: Librairie A. Franck, 1859), 110-11. Also, see Ekaterina Dashkova, *The Memoirs of Princess Dashkova*, trans. & ed. Kyril Fitzlyon (Durham, NC: Duke University Press, 1995), 78.

<sup>7</sup> Pavlov et al., *Iz proshlogo*, 170-71.

<sup>8</sup> For a list of royal patrons of the regiments, see Vladimir K. Shenk, ed., *Imperatorskaia Gvardiia* (St. Petersburg: Tipografiia V. D. Smirnova, 1910), 3-44. On the roles of grand duchesses as patronesses of the regiments in the nineteenth century, see Aleksei Rogatnev, *Zhenskie shefskie voennye mundiry: kur'ez ili neobkhodimost'?* Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo," accessed November 25, 2020, <https://tzar.ru/index.php/science/curatorsarchive/wuniform>.

<sup>9</sup> See Grot, "Ot izdatelia," in Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina*, vol. 6, 409.

"The empress led the regiments herself dressed in the Preobrazhenskii Life Guards uniform, on a white horse holding a drawn sword in her right hand."<sup>10</sup>



Image 4: Vigilius Eriksen (Ericksen). *Equestrian Portrait of Catherine II*, Denmark, after 1762. Oil on canvas, 195cm x 178.3cm. Inventory Number GE-1312. Image courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

Eriksen's painting is a canonical example of equestrian portraiture, with the statue of the Roman emperor Marcus Aurelius being an original source for these portraits.<sup>11</sup> It is easy to identify formal similarities between the trotting poses of the horses in the two works of art.<sup>12</sup> In the painting, Catherine emerges from the foliage of an oak and a fir-tree into a calm landscape.<sup>13</sup> In the equestrian portraits, as John F. Moffitt suggests, "the

<sup>10</sup> "Императрица сама предводительствовала, в гвардейском Преображенском мундире, на белом коне, держа в правой руке обнаженную шпагу." See Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina*, vol. 6, 431-32.

<sup>11</sup> For a discussion of the tradition of equestrian portraits in European art, see Gustav Glück, "Van Dyck's Equestrian Portraits of Charles I," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 70:410 (1937), 211-217.

<sup>12</sup> Similar formal correspondences can be found in Renaissance equestrian portraits. See Graham Cairns & Rachel Isaac-Menard, "The Duke of Lerma, Equestrian as a Roman Imperial Image in the Court of Philip III of Spain: A Historiographical Reappraisal," *Konsthistorisk tidskrift/ Journal of Art History* 82:2 (2013), 84-85.

<sup>13</sup> For comparison, see Titian, *Equestrian Portrait of Charles V*, Augsburg, 1548, oil on canvas, 335cm x 283cm, Museo Nacional del Prado, Madrid; Peter Paul Rubens, *Equestrian Portrait of the Duke of Lerma*, Spain, 1603, oil on canvas, 290.5cm x 207.5cm, Museo Nacional del Prado, Madrid; Anthony van Dyck, *Equestrian Portrait of Charles V*, c. 1620, oil on canvas, 191cm x 123cm, Gallerie degli Uffizi, Florence; *Equestrian Portrait of Charles I*, England, c. 1637-1638, oil on canvas, 367cm x 292.1cm, National Gallery,

horse establishes the symbolic context of the painted panygeric [sic] directed at the “homo politicus,” elevating its rider.<sup>14</sup> But Eriksen also creates complex symbolism in the painting through rhythmic counterpoints. One such counterpoint is enhanced by various hues of white and light gray with some red touches—highlighted by the color of Catherine’s face and gloved hand, the color of her horse—white with gray spots, a red horsecloth and water flask, clouds transiting from darker to lighter hues, and a white horse and the monastery in the background. Moving forward on her horse, Brilliant, whose gaze is very animated, Catherine points with her sword to the light in the sky, with the soldiers carrying their fusils and following her in a pattern that resembles the form of the split branches of the oak tree. Eriksen depicted Catherine wearing a blue sash of the Order of St. Andrew with a wavy pattern resembling water, which merges with the image of the blue sky. A red horsecloth, water flask and harness create another rhythmic counterpoint with the banners of the moving regiments. Catherine’s loose hair resembles the horse’s mane and tail, and in its color and texture creates a pattern with the bark of the oak tree adding additional rhythmic nuances to the painting. The color of the uniform and the boots match the color of the oak and the fir behind her, while her hat is being crowned with oak leaves in the same way as the oak tree’s foliage creates a protective cover over the fir whose branches point to the sky, with the leaves of the oak tree matching the color of the galloon. The horse is trotting over what appears to be dry land, with the bodies of the horse and its rider casting a shadow over the land and the grass. Complex spiritual and Enlightenment connotations of this painting transform it into a nuanced narrative where the symbolism of life and death intertwine. Yet, the direction of light and the animated gaze of the horse represent the dawn, with clouds gradually receding into the background. By establishing a parallel with the statue of Marcus Aurelius, Eriksen may be also suggesting a model for emulation.

According to Elizaveta Renne, the original of this portrait was on display in the Throne Hall of Peterhof Palace from 1773, while one of its replicas was in the Hermitage Gallery. The artist also made a number of smaller replicas,<sup>15</sup> and Catherine promised one of them to Friedrich Melchior Grimm in a letter of June 22, 1781: “[...] mais pour la portrait à cheval d’Ericson, vous n’en aurez que la copie.”<sup>16</sup> As Catherine’s personal secretary, Derzhavin would have had an opportunity to see the portrait on many occasions. It would also not have been the first time that the poet employed ekphrasis in his works. In “Murza’s Vision” (1783-84, published in 1791), for instance, the image of the empress is based on Dmitrii Levitskii’s *Portrait of Catherine II as a Lawgiver in the Temple of the Goddess of Justice* (1783).<sup>17</sup> While Derzhavin’s attribution, as we will

---

London; Diego Velázquez, *Equestrian Portrait of Philip IV*, Spain, 1635-1636, oil on canvas, 301cm x 314cm, Museo Nacional del Prado, Madrid; Anthony van Dyck, *Equestrian Portrait of Charles I*, England, c. 1637-1638, oil on canvas, 367cm x 292.1cm, National Gallery, London; *Equestrian Portrait of Charles V*, c. 1620, oil on canvas, 191cm x 123cm, Galleria degli Uffizi, Florence.

<sup>14</sup> See John F. Moffitt, “‘Le Roi à la crosse’: Kings, Christian Knights, and Van Dyck’s Singular ‘Dismounted Equestrian-Portrait’ of Charles I,” *Artibus et Historiae* 4:7 (1983), 79.

<sup>15</sup> See Elizaveta P. Renne, “Portret Ekateriny II verkhom,” in Aleksandr A. Babin & Elizaveta P. Renne, *Zhivopis’ Skandinavskikh stran i Finliandii XVIII—XX vekov* (St. Petersburg: Izdatel’stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2018), 32-38 for a detailed discussion of the portrait and its history.

<sup>16</sup> See *Sbornik Imperatorskogo russkogo istoricheskogo obshchestva* (hereafter *SIRIO*), vol. 23 (St. Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk, 1878), 206.

<sup>17</sup> See Dmitrii Levitskii, *The Portrait of Catherine II as a Lawgiver in the Temple of the Goddess of Justice*, Russia, 1783. Oil on canvas, 261cm x 201cm. Inventory Number Zh-4998. The Russian Museum, St. Petersburg. Also, see Grot’s comments about Derzhavin’s poem in Gavriil R. Derzhavin, *Sochineniia*

discover later, has grounds, it is possible that he also read some religious connotations into the image: he describes Catherine's steed as white.

In her own accounts of this episode (all written in the 1760s), Catherine II did not attribute the uniform to a particular regiment. In a letter to Stanisław Poniatowski, written on August 2, 1762 (o.s.), the empress wrote about her trip to Peterhof to arrest Peter III, in which she referred to the uniform of the guards:

After dispatching all our messengers and taking every precaution, around ten o'clock in the evening, I donned the uniform of the Guards, having had myself proclaimed a colonel to ineffable acclaim. I mounted my horse, and we left behind no more than a few men from each regiment to look after my son, who remained behind in the city. I then departed at the head of the troops, and we marched all night to Peterhof.<sup>18</sup>

Catherine also noted that she had traveled at the head of the Preobrazhenskii and other regiments when returning to St. Petersburg. She retold the same episode in the redaction of her memoirs written in the 1760s:

When everything was completed, they left the Grand Duke and some military units under the supervision of the Senate to guard the city, and the empress in the uniform of the guards (of which she had been declared Colonel) on horseback, at the head of the regiments, left the city. We rode all night and in the morning arrived at a small cloister located eleven kilometers from Peterhof, where Vice-Chancellor, Prince Golitsyn brought a letter from the former emperor to the empress and shortly thereafter General Izmailov came with a similar letter.<sup>19</sup>

According to Elizaveta Renne, the Trinity Monastery of St. Sergius, where Catherine received Peter III's letter of abdication, can be seen in the background of Eriksen's painting.<sup>20</sup> This image, while pointing to an important historical location, also reinforces the religious and cultural meanings of the painting.

---

*Derzhavina s ob"iasnitel'nymi primechaniiami Ia. Grota*, vol. 1: Stikhotvoreniia. Chast' I (St. Petersburg: tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1864), 162.

<sup>18</sup> Catherine the Great, *Selected Letters*, trans. Andrew Kahn & Kelsey Rubin-Detlev (Oxford: Oxford University Press, 2018), 19. "Après avoir expédié tous nos courriers et pris toutes nos précautions, vers les 10 heures du soir, je me mis en uniforme des gardes. M'étant fait proclamer colonel, avec des acclamations inexprimables, je montai à cheval, et nous ne laissâmes que peu de monde de chaque régiment pour la garde de mon fils, qui était resté en ville. Je sortis aussi, à la tête des troupes, et nous marchâmes toute la nuit à Peterhof." "Deux lettres de l'Impératrice Catherine II à Stanislas Poniatowski," *Arkhiv kniazia Vorontsova*, vol. XXV (Moscow: V Universitetskoi tipografii (M. Katkov), 1882), 418.

<sup>19</sup> "Tout cela fini, on laissa le Grand Duc et quelques détachements sous la direction du Sénat pour garder la ville, et l'Impératrice en uniforme des gardes (dont elle s'étoit fait déclarer colonel) à cheval, à la tête des régiments, sortit de la ville. On marcha toute la nuit et sur le matin on arriva à un petit cloître à deux lieux de Peterhof, où le prince Galitzin, vice-chancelier, apporta une lettre de la part du ci-devant Empereur à l'Impératrice et peu après le general Ismailof avec une pareille missive." See Catherine II, *Avtobiograficheskie zapiski in Catherine II, Sochineniia imperatritsy Ekateriny II na osnovanii podlinnykh rukopisei i s ob"iasnitel'nymi primechaniiami akademika A. N. Pypina*, vol. 12 (St. Petersburg: izdanie Imperatorskoi Akademii nauk, 1907), 482.

<sup>20</sup> See Renne, "Portret Ekateriny II verkhom," 34-35.

Catherine described the episode once again in the same redaction adding some new details including her visit to the Church of Our Lady of Kazan before going to the Winter Palace.<sup>21</sup> Iakov Barskov, who commented on the accuracy of Catherine's memoirs, suggested that she had probably relied on court journals, calendars and newspapers when writing them.<sup>22</sup> Despite the fact that she added new details to each story, one can find a common thread in these descriptions: the fact that the donning of the uniform was interpreted as an important, symbolic act with life guards pledging their allegiance to Catherine.

Claude-Carloman de Rulhière, who was secretary to the Baron de Breteuil, the French ambassador in Russia in the early 1760s, may have been the first writer to mention both women—Catherine II and Ekaterina Dashkova—in his fictionalized account, where he also highlighted some religious connotations of this episode. He mentioned the fact that Catherine had donned the uniform after her consecration, which took place at the Church of Our Lady of Kazan. This detail, among its other important meanings, reinforces the significance of this episode as a symbolic enactment of the king's two bodies:

As soon as she [Catherine] was consecrated, she dressed herself in the ancient uniform of the guards, which she borrowed of a young officer of the same stature with herself. To the impressive ceremonies of religion succeeded a toilet in the martial style, in which the charms of gallantry added a still livelier interest, in which this young and beautiful woman took, with the most seducing gracefulness, from the several noblemen who surrounded her, a hat, a sword, and, above all, the ribbon of the first order of the Empire, which her husband quitted, with a determination no longer to wear any other than that of Prussia. In this new dress she mounted on horseback at the gate of her palace, and accompanied by the Princess d'Achekoff, likewise on horseback, and in the uniform of the guards, she rode round the grand square, announced herself to the troops as having an intention to be herself their General; and by her smiling and intrepid air, she gave to the multitude that confidence which she herself had derived from them.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> “De là elle se rendit au palais d’hiver, où le Sénat et le Synode étoient assemblés. Elle y fit dresser le manifeste, et le serment fut prêté, et après on forma un conseil, dans lequel il fut conclu de se mettre en marche pour Peterhof. L’Imp. mit l’uniforme des gardes [sic] et à la tête de 14/m. hommes sortit de la ville.” See Catherine II, *Sochineniia imperatritsy Ekateriny II*, vol. 12, 494. “From there [The Church of Our Lady of Kazan] she went to the Winter Palace where the Senate and the Synod assembled. She told them to draw up the manifesto, and took an oath, and then formed a council, at which it was decided to march to Peterhof. The empress donned the uniform of the guards and at the head of fourteen thousand men left the city.” In the eighteenth century, this church was located in the same place as the present Cathedral of Our Lady of Kazan.

<sup>22</sup> See Iakov L. Barskov, Foreword, Catherine II, *Sochineniia imperatritsy Ekateriny II*, vol. 12, xii. Baron Achatz Ferdinand von der Asseburg, a diplomat at the Russian court, based his story of the coup on Nikita Panin's account. Panin was one of Paul's tutors in 1762. Asseburg's story does not include references to this episode, which Panin and Asseburg may have thought was unimportant. See A. F. von Asseburg, *Denkwürdigkeiten des Freiherrn Achatz Ferdinand von der Asseburg* (Berlin: in der Nicolaischen Buchbandlung, 1842), 315-322.

<sup>23</sup> Claude-Carloman de Rulhière, *A History or Anecdotes of the Revolution in Russia, in the Year 1762* (London: Printed for M. Beauvalet, 1797), 118-19.

De Rulhière completed his stories about the coup in 1773, and the manuscript circulated privately until it was finally published in French and translated into English after Catherine's death in 1797. Most probably, Dashkova read this work before its publication noting factual errors.<sup>24</sup> It is likely that her account was written under the influence of de Rulhière. Both authors refer to the uniform as an ancient garment of the guards. Both mention that the two women borrowed the uniforms from the officers of the same stature and juxtapose the two sovereigns through references to Russian and Prussian uniforms.

Finally, Semyon Poroshin, who was one of Grand Duke Paul's tutors, wrote about Nikita Panin taking the heir to the throne to see Eriksen's portrait in the Throne Hall in Peterhof on March 19, 1765. His observations are particularly interesting, as he compares Eriksen's portrait with his own and possibly Nikita Panin's recollections of the coup:

The Dutch artist painted this portrait, and quite true to life. Her Majesty is depicted in the infantry guard uniform on that gray horse which she rode when she marched from Peterhof back to Petersburg, as she ascended the throne. Her hair is painted loose, and her dress is all covered in dust, as we saw it back then with our own eyes.<sup>25</sup>

Poroshin's attribution of the uniform as belonging to the Infantry Guards is more specific than in the stories of Catherine and de Rulhière, but also suggests that the distinction was not perceived even by people at the Court.<sup>26</sup> The attribution of the uniform as that of the Preobrazhenskii Regiment, as "the ancient uniform of the guards"

---

"Aux cérémonies imposantes de la religion, succéda une toilette guerrière, où les charmes de la galanterie ajoutèrent encore aux plus vifs intérêts, où cette femme jeune et belle, prit, avec les grâces les plus séduisantes, de tous les seigneurs qui l'environnaient, un chapeau, une épée, et sur-tout le cordon du premier ordre de l'Empire, que son mari avait quitté pour ne plus porter que l'ordre de Prusse. Dans cette nouvelle parure, elle monta à cheval à la porte de son palais, et ayant à ses côtés la princesse d'Aschekof, aussi à cheval, en habit des gardes, elle fit le tour de la place, s'annonça aux troupes; comme allant elle-même être leur général; et par son air riant et assuré, elle rendait à cette multitude la confiance qu'elle même en recevait." See Claude-Carloman de Rulhière, *Histoire ou Anecdotes sur la Révolution de Russie en l'année 1762* (Paris: Chez Desenne, 1797), 103-104.

For a discussion of the ways in which Catherine II enacted the concept of the two bodies through the coup episode, her clothing policies and practices and various celebratory events, see Victoria Ivleva, "Catherine II: Uniform Dresses and Regional Uniforms," *Costume: The Journal of the Costume Society* 53:2 (2019), 207-230.

<sup>24</sup> See *Arkhiv kniazia Vorontsova*, vol. VII (Moscow: Tipografiia I. K. Gracheva, 1875), 653-55; *Arkhiv kniazia Vorontsova*, vol. XXI (Moscow: Universitetskaia tipografiia (M. Katkov), 1881), 188-89. For a discussion of circulation of de Rulhière's manuscript, see Marcus C. Levitt, "An Antidote to Nervous Juice: Catherine the Great's Debate with Chappe d'Auteroche over Russian Culture," *Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts* (Boston: Academic Studies Press, 2009), 345.

<sup>25</sup> "Портрет писал датской живописец, и очень схоже. Ея Величество в пехотном гвардейском мундире, и на той серой лошади написана, на которой она во время восшествия своего на престол, из Петергофа обратно сюда шествовать изволила. Волосы написаны распущенные, и платье все в пыли, как то мы своими глазами тогда видели." See Semyon A. Poroshin, *Zapiski, sluzhashchiia k istorii Ego Imperatorskago Vysochestva Blagovernago gosudaria tsesarevicha i velikago kniazia Pavla Petrovicha, naslednika prestolu Rossiiskago* (St. Petersburg: tipografiia Karla K., 1844), 312-313.

<sup>26</sup> For a detailed discussion of Poroshin's opinions about the portrait, see Elizaveta P. Renne, "Mif i real'nost'. Portret Ekateriny II verkhom kisti V. Eriksena," in *250 istorii pro Ermitazh. "Sobran'e pestrykh glav..."* Book 1 (St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2014), 134.

and “the old national uniform,” while suggesting dynastic continuation of Petrine and Elizabeth’s traditions, also implied that the history of the two regiments was closely linked, and their uniforms may have been similar.

### The History of the Regiments and their Uniforms and the Iconography of Royal Portraits

Peter I started to form his first regiments in the suburban residence of Preobrazhenskoe, near Moscow, between 1683 and 1687, with the second regiment establishing itself in the neighboring village of Semenovskoe. By 1690-92, the initial process was completed,<sup>27</sup> and Peter appointed Avtonom Golovin to be in charge of the guards.<sup>28</sup> The two regiments formed the core of the regular army and took part in all major eighteenth-century campaigns and various Petrine projects from helping him to build a fleet to assisting in the construction of St. Petersburg. The guards collected taxes, performed court and policing functions, supervisory and diplomatic tasks and participated in scientific expeditions upon the tsar’s requests.<sup>29</sup> In 1700, they were given the status of life guards,<sup>30</sup> with the Preobrazhenskii Regiment usually accompanying the tsar on his trips and campaigns.<sup>31</sup> Peter I served as captain of the bombardier company of the first regiment, receiving the rank of colonel on August 6, 1706.<sup>32</sup> The entries for October 26 and 30, 1706, in the second campaign journal, address the tsar as colonel,<sup>33</sup> while he also continued to serve as its captain.

Starting from 1700, many entries mention life guards together recording their relocations and participation in military campaigns.<sup>34</sup> Peter I singled out the two

<sup>27</sup> For a discussion regarding the formation and dating of the regiments, see, for instance, Pavel O. Bobrovskii, comp., *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1 (St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1900), 167-8; Bobrovskii, comp., *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu* (St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1900), 48-51; Grigorii V. Esipov, “Preobrazhenskii polk. 1686-1700,” in Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 58-60; Mikhail P. Pogodin, “Proiskhozhdenie Preobrazhenskogo polka i s nim gvardii,” *Russkii vestnik* 2 (1875), 419-449; Pyotr Dirin, comp., *Istoriia leib gvardii Semenovskago polka*, vol. I (St. Petersburg: tipografiia Eduarda Goppe, 1883), 14-22.

<sup>28</sup> See, for instance, Aleksandr Chicherin, comp., *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I (St. Petersburg: v tipografii A. A. Kraevskago, 1883), 64, 78.

<sup>29</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 84, 132, 238-40; Bobrovskii, comp., *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 2 (St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1904), 31, 35, 58, 200, 217, 236, 248; Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1, 107-108, 549-64; Dirin, *Istoriia leib gvardii Semenovskago polka*, vol. I, 49, 53, 63, 76.

<sup>30</sup> Shenk, *Imperatorskaia Gvardiia*, 51, 58.

<sup>31</sup> See *Pokhodnyi zhurnal 1714-go goda* (St. Petersburg: 1854), 97. Also, see Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 2, 7, 112, 152, 189-90, 195-96, 215-16, 238, 240, 242-43, 245.

<sup>32</sup> See Peter I, Letter no. 1314 to Prince Fyodor Iu. Romodanovskii, in which he thanks the prince for this promotion. *Pis'ma i bumagi imperatora Petra Velikogo*, vol. 4: 1706 (St. Petersburg: Gosudarstvennaia tipografiia, 1900), 331.

<sup>33</sup> *Pokhodnyi zhurnal 1706-go goda*, vol. II (St. Petersburg: 1854), 18-19.

<sup>34</sup> See *Zhurnal 1700-go goda* (St. Petersburg, 1853), 1-3; Appendix to *Zhurnal 1703-go goda* (St. Petersburg, 185-?), 15-16; *Pokhodnyi zhurnal 1704-go goda* (St. Petersburg, 1854), 12, 18, 25-27, 35, 37-38, 43-44, 88-90; *Pokhodnyi zhurnal 1705-go goda*, vol. I (St. Petersburg, 1854), 6; *Pokhodnyi zhurnal 1708-go goda*, vol. I (St. Petersburg, 1854), 16, 18-19, 21-24, 27; *Pokhodnyi zhurnal 1709-go goda*, vol. I (St. Petersburg, 1854), 23; *Pokhodnyi zhurnal 1713-go goda* (St. Petersburg, 1854), 7. Also, see Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii*

regiments after the first battle of Narva in 1700 when he awarded their chief officers silver badges for bravery with an inscription "1700. 19 No" (November 19).<sup>35</sup> Likewise, both regiments received silver medals for the Battle of Poltava (1709).<sup>36</sup> Some journal entries, referred to the two regiments as the tsar's own guard.<sup>37</sup> The entry for August 24, 1708, for instance, recorded that Peter I had ordered the relocation of the dragoon units and "his Guard—the two regiments."<sup>38</sup> The tsar took active part in the life of the guards from making sure that they had enough uniforms and ammunition to sharing meals with the officers and participating in their weddings.<sup>39</sup>

As the guard of honor, the two regiments took part in official events and celebrations, such as the Epiphany mass on January 6. The custom of blessing regimental colors and standards accompanied the tradition of blessing waters on this day, with the tsar as colonel of the first regiment assisting in the ceremony and marching at its head: "After the matins, His Majesty joined the regiments and walked at the head of the Preobrazhenskii Guards in the uniform with a scarf and a Battle of Narva badge, holding a partisan as their Colonel."<sup>40</sup>

Following the Petrine tradition of military patronage, eighteenth-century sovereigns usually became honorary captains of a bombardier company of the Preobrazhenskii Regiment as well as its colonels. Starting from the reign of Anna Ioannovna (1730-1740), they also declared themselves colonels of the Semenovskii and of the two new guards' regiments: the Izmailovskii (infantry) and a cavalry unit, which were established in 1730.<sup>41</sup> Some members of the royal family received the rank of lieutenant colonel of the guards. On April 14, 1726, for instance, Catherine I gave this rank to Charles Frederick, Duke of Holstein-Gottorp, the future husband of her daughter Anna.<sup>42</sup> Peter III held the same rank in the Preobrazhenskii Regiment before his accession to the throne.<sup>43</sup>

---

*Preobrazhenskago polka*, vol. 2, 8, 16-17, 21, 25, 32-43, 46-48, 51-55, 60-61, 64-71, 74, 78, 96-97, 127, 131-36, 148-51, 155, 164, 172-73, 177-78, 184-87, 196-98, 206-209, 217-21, 228-29, 234-35, 240, 248; Bobrovskii, comp., *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia ko 2-mu tomu* (St. Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1904), 8, 14-15, 25-26, 38, 41, 43, 48-49, 51-53, 79, 85, 113, 115-119, 141, 216, 234; Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 44, 58-59, 62-74

<sup>35</sup> The badges had a blue enamel cross of St. Andrew under a multi-colored crown. The officers wore them on a blue sash. See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 2, 19-20.

<sup>36</sup> Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia ko 2-mu tomu*, 65.

<sup>37</sup> See Appendix to *Zhurnal 1703-go goda*, 15.

<sup>38</sup> See *Pokhodnyi zhurnal 1708-go goda*, vol. I, 21. See a similar entry in *Pokhodnyi zhurnal 1709-go goda*, vol I, 1. See also Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia ko 2-mu tomu*, 15-16.

<sup>39</sup> See *Pokhodnyi zhurnal 1714-go goda*, 98, 107-108, 138.

<sup>40</sup> "После заутрени Его Величество изволил быть в строю и шел пред полком Гвардии Преображенской, в строевом платье, с пратазаном, яко Поковник [...]." See *Pokhodnyi zhurnal 1724-go goda*, vol. II (St. Petersburg, 1855), 30. See a similar description in *Kamer-fur'erskii zhurnal 1725-go goda* (St. Petersburg, 1855), 1. A colonel's scarf was usually of blue, white and red colors with gold tassels. See Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 522-23. For a brief discussion of this ceremony, see Paul Dukes & Brenda Meehan-Waters, "A Neglected Account of the Succession Crisis of 1730: James Keith's Memoir," *Canadian-American Slavic Studies* 12:1 (1978), 176. Also, see Friedrich Wilhelm von Bergholz, *Dnevnik kammer-iunkera Berkhgol'tsa, vedennyi im v Rossii v tsarstvovanie Petra Velikago, s 1721-go po 1725-i god*, trans. Ivan F. Ammon, vol. 1 (Moscow: v tipografii Katkova i ko., 1858), 50-51, 67-68, 74-75; Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 2, 238, 242-43, 253-54.

<sup>41</sup> See Shenk, *Imperatorskaia Gvardiia*, 19-22, 64, 127. Also see Dirin, *Istoriia leib gvardii Semenovskago polka*, vol. I, 203.

<sup>42</sup> See *Pokhodnyi zhurnal 1726 goda*, vol. I (St. Petersburg, 1855), 14-15.

<sup>43</sup> See, for instance, Catherine II, *Sochineniia imperatritsy Ekateriny II*, vol. 12, 354.

Both regiments were closely connected with power and had important ceremonial significance. Both were the first to swear allegiance to Peter II in 1727.<sup>44</sup> Before renouncing the “Conditions” of the Supreme Privy Council, Anna Ioannovna ensured that she had the support of the guards by declaring herself “Captain of the Chevalier Guards, and Collonel [sic] of the first regiment of Foot Guards, as the Empress Catherine had formerly been,”<sup>45</sup> and by promoting members of the guard to higher ranks and sharing wine with them.<sup>46</sup> Continuing Peter I’s legacy, Anna Ioannovna took active part in the daily life of the regiments. She organized banquets for officers on regimental days,<sup>47</sup> inspected military exercises and invited officers to various court festivities.<sup>48</sup> She also regularly celebrated the days when she received the rank of colonel in the Old Guards (Preobrazhenskii and Semenovskii) Regiments (February 12 and December 14).<sup>49</sup>

Many of these earlier traditions continued during the reigns of Elizabeth (1741-1761) and Catherine II.<sup>50</sup> Both empresses relied on support of the guards and national sentiment during their palace revolutions when they appealed to the restoration of Peter I’s legacy.<sup>51</sup> In her Manifesto of November 25, 1741, Empress Elizabeth emphasized that her subjects holding ecclesiastical and secular ranks, and the life guards, in particular, asked her to come to the throne to tackle unrest and restore order as the legal successor closest to Peter I and Catherine I.<sup>52</sup> The empress declared herself captain of the grenadier company of the Preobrazhenskii Regiment, wore a grenadier uniform and shared meals with the life guards’ grenadiers on November 25, the day of her accession.<sup>53</sup> During her reign, this day was the most important celebration that involved both officers and soldiers of this regiment. As regimental days were associated with

<sup>44</sup> See *Zapiska o konchine Gosudaryni Imperatritsy Ekateriny Alekseevny i o vstuplenii na Prestol Gosudaria Imperatora Petra II Alekseevicha* [1727] (St. Petersburg, 1913), 1-4.

<sup>45</sup> See Dukes & Meehan-Waters, “A Neglected Account of the Succession Crisis of 1730,” 178.

<sup>46</sup> See Igor Kurukin, *Anna Ioannovna* (Moscow: Molodaia gvardiia, 2014), 75-76; Dirin, *Istoriia leib gvardii Semenovskago polka*, vol. I, 203-205.

<sup>47</sup> For celebrations organized in honor of the Preobrazhenskii and Semenovskii Regiments on August 6 and November 21, see *Zhurnal pridvornoj kontory, 1734 goda, na znatnyia pri dvore eia Imperatorskago Velichestva okkazii* (St. Petersburg, 185-?), 8; *Zhurnal pridvornoj kontory na znatnyia pri dvore eia Imperatorskago Velichestva okkazii, 1736 goda* (St. Petersburg, 185-?), 30, 39; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1737 goda* (St. Petersburg, 185-?), 30-31, 43; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1738 goda* (St. Petersburg, 185-?), 29, 39; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1739 goda* (St. Petersburg, 185-?), 41-42, 54-55; *Zhurnaly tseremonial’nyi-banketnyi, kamer-fur’erskie i putevye, 1746 goda* (St. Petersburg, 185-?), 102-103.

<sup>48</sup> See, for instance, *Zhurnal pridvornoj kontory, 1734 goda, na znatnyia pri dvore eia Imperatorskago Velichestva okkazii*, 10; *Zhurnal pridvornoj kontory na znatnyia pri dvore eia Imperatorskago Velichestva okkazii, 1736 goda*, 1-8, 10-12, 15-17, 25, 31, 34-37, 42, 44-45; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1737 goda*, 2, 4-9, 11-12, 14, 17-19, 22, 24, 33-34, 38-42, 46, 48-49.

<sup>49</sup> See *Zhurnal pridvornoj kontory na znatnyia pri dvore eia Imperatorskago Velichestva okkazii, 1736 goda*, 12, 44-45; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1737 goda*, 17, 48-49; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1738 goda*, 15, 52; *Tseremonial’nyi zhurnal, 1739 goda*, 12, 66-67.

<sup>50</sup> See, for instance, *Tseremonial’nye, banketnye i pokhodnye zhurnaly, 1745 goda* (St. Petersburg, 185-?), 46-50, 123-25.

<sup>51</sup> For a discussion of the coup of 1741, see Aleksandr B. Kamenskii, *The Russian Empire in the Eighteenth Century: Searching for a Place in the World* (Armonk, NY: M. E. Sharpe, 1997), 165-69.

<sup>52</sup> See decree no. 8473 in *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii* [hereafter PSZRI] (St. Petersburg, 1830), vol. XI, 537-38.

<sup>53</sup> See, for instance, *Zhurnaly tseremonial’nyi-banketnyi, kamer-fur’erskie i putevye, 1746 goda* (St. Petersburg, 185-?), 109-112; *Kamer-fur’erskie zhurnaly. Tseremonial’nye, pokhodnye i banketnye, 1748 goda* (St. Petersburg, 185-?), 70-72; *Kamer-fur’erskie, tseremonial’nyi, banketnyi i pokhodnyi zhurnal, 1749 goda, vo vremia prebyvaniia Vysochaishego Dvora v Moskve* (St. Petersburg, 185-?), 52-55.

certain religious holidays, the empress attended mass, sometimes fasted and did not usually organize banquets; instead she treated officers to wine.<sup>54</sup> Occasionally, she participated in the festivities of the two regiments, with Peter III joining her on several occasions.<sup>55</sup> She also invited officers and their families to both religious celebrations and secular entertainments at court,<sup>56</sup> went to the weddings of officers and participated in baptism rituals for their new-born babies. Catherine II maintained these traditions when she came to the throne.

The guards who were dressed in the Petrine uniforms helped to bolster legitimacy of eighteenth-century sovereigns, and their uniforms went through several changes in design and color between the reigns of Peter I and Catherine II. The first mention of Petrine uniforms goes back to 1683, when Peter I gave his gentlemen of the bedchamber light green cloth for their caftans. In February 1684, twenty-one caftans made of green cloth and adorned with gold galloon were sewed for Peter's toy regiment.<sup>57</sup> The tsar may have chosen the color green in imitation of the uniforms of his father's Petrovskii Regiment, but not all soldiers in Peter's toy squad were initially dressed in green.<sup>58</sup> The caftans were European in style, more practical than those worn by the *strel'tsy* (pre-Petrine musketeers) and meant to dissociate Peter's regiments from the old troops.

The first mention of different colors for the guards goes back to the Great Treasury Edict of September 29, 1688, which reported that the two regiments received cloth for their caftans: green for those who served in the village of Preobrazhenskoe and light blue for falconers from Semenovskoe.<sup>59</sup> During the first Azov Campaign in 1695, the regiments probably wore German-style (possibly Saxon-style) caftans, but after Peter's return from his Grand Embassy in 1698, he introduced Hungarian caftans,<sup>60</sup> although they did not last long.<sup>61</sup> According to Johann Georg Korb, who visited Russia as part of the Austrian embassy, the Preobrazhenskii Regiment was dressed in new green caftans

<sup>54</sup> See, for instance, *Kamer-fur'erskie zhurnaly, 1748 goda*, 47; *Zhurnaly kamer-fur'erskie, 1750 goda* (St. Petersburg, 185-?), 85-86; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1755 goda* (St. Petersburg, 185-?), 73-74, 103-104; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1756 goda* (St. Petersburg, 185-?), 51-52, 73-74; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1757 goda* (St. Petersburg, 185-?), 100-101; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1758 goda* (St. Petersburg, 185-?), 147; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1759 goda* (St. Petersburg, 185-?), 189.

<sup>55</sup> See, for instance, *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1757 goda*, 70-71; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1758 goda*, 114-15; *Kamer-fur'erskie zhurnaly 1759 goda*, 136-37.

<sup>56</sup> Dirin, *Istoriia leib-gvardii Semenovskago polka*, vol. I, 245, 269-70.

<sup>57</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1, 138-40, 167, 190-91, 323. Also, see Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 18, 33; Andrei A. Matveev, "Zapiski grafa Andreia Artamonovicha Matveeva," in Johann Korb, Ivan Zheliabuzhskii, Andrei Matveev, *Rozhdenie imperii* (Moscow: Fond Sergeia Dubova, 1997), 399.

<sup>58</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1, 190-91; Esipov, "Preobrazhenskii polk. 1686-1700," 58-60; Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 71-74. See also, "Opisanie bunta byvshago v 1682 godu s imeiushcheisia u menia rukopisi," Fyodor O. Tumanskii, ed., *Sobranie raznykh zapisok i sochinenii, sluzhashchikh k dostavleniiu polnago svedeniia o zhizni i deianiiakh gosudaria imperatora Petra Velikogo*, vol. 1 (St. Petersburg: u Shnora, 1787), 194-95; Ivan I. Oreus, "Petrovskaia brigada. Polki leib-gvardii Preobrazhenskii i Semenovskii, 1683-1883 gg.," *Russkaia starina* 38:5 (1883), 251; Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 37, 518.

<sup>59</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1, 150, 167. See also Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 29.

<sup>60</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 1, 342; Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 83-85, 90, 93-94, 96-99, 143; Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. 2, 77.

<sup>61</sup> See Bobrovskii, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka. Prilozheniia k 1-mu tomu*, 124.

in 1699, while the soldiers and officers of the Semenovskii Regiment wore blue caftans.<sup>62</sup> The uniforms differed in color, but not in design. As Aleksandr Chicherin has noted, the uniform of the Preobrazhenskii Regiment in 1700 consisted of a dark green, knee-length caftan, a red waistcoat and knee breeches, and a dark green, sleeveless cloak. The caftans were single-breasted with red cuffs and kersey lining and without collars. Each had four brass buttons on the cuffs and pocket flaps and between 12 and 16 buttons in the front depending on the size of the caftan. A waistcoat of the same cut was about eighteen centimeters shorter, more tightly fitted, had small buttons and did not have cuffs. The breeches had small brass buttons on the sides. Cravats and hats were black, and the latter had a white woollen cord and galloon trimmings.<sup>63</sup> The cuffs, caftan lining, waistcoats and breeches of the Semenovskii uniforms were also red.<sup>64</sup> Non-commissioned officers had gold galloon trimmings on the cuffs and around the hats, while all other officers had the same galloon on the seams of the caftans, waistcoats and breeches and around the hats. The caftan lining was green, and the buttons were gilt. White cravats were made of finer fabric, and hats were adorned with white and red feathers.<sup>65</sup> The real situation with regard to the colors of the uniforms may have been somewhat different. Russia depended on imports of cloth from Europe, particularly from England, Prussia and during Peter's reign, from Hamburg, and there was often a shortage of cloth and quality dyes. Peter's Preobrazhenskii caftan with a crescent-shaped Narva badge, from the collection of the Hermitage Museum, is one of the examples of an early eighteenth-century Petrine uniform (image 5).



Image 5: The uniform of Peter I modeled on the officers' uniform of the Preobrazhenskii Life Guards Regiment, Russia, 1701-1709. Length of the back – 116cm. Inventory Number ERT-16753. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

<sup>62</sup> See Johann Georg Korb, *Dnevnik poezdki v Moskovskoe gosudarstvo Ignatiia Khristofora Gvarienta, posla imperatora Leopold'a I k tsariu i velikomu kniaziiu moskovskomu Petru Pervomu v 1698 godu*, trans. B. Zhenev & Mikhail Semevskii (Moscow: Universitetskaia tipografiia, 1867), 128, 259; Korb, *Dnevnik puteshestviia v Moskoviiu (1698 i 1699 gg.)* (St. Petersburg: Izdanie A. S. Suvorina, 1906), 112.

<sup>63</sup> For a detailed discussion of the Preobrazhenskii uniforms, see Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 519-23.

<sup>64</sup> See Dirin, *Istoriia leib gvardii Semenovskago polka*, vol. I, 63-64.

<sup>65</sup> See Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 520-21.

Many eighteenth-century works of art, which commemorated the events of the Battle of Poltava (1709), depicted Peter I in the Preobrazhenskii uniform with red decorative elements. Such works include Louis Caravaque's painting of 1718 (Image 6) and a tapestry created by Philippe Behagle the Younger and Ivan Kobylyakov between 1719-1722 (image 7), which was possibly based on Caravaque's drawing. In the 1720s, etchings by the artists Nicolas de Larmessin IV and Charles Louis Simonneau the Elder, and a painting by Johann Gottfried Tannauer, also depicted Peter I in the uniform of the Preobrazhenskii Regiment at Poltava.<sup>66</sup> These works follow the iconography of paintings from the sixteenth and seventeenth centuries that depicted battle scenes. They portray Peter I on a rearing horse, oftentimes on a hilltop, with the battlefield in the background.<sup>67</sup>



Image 6: Louis Caravaque, *The Battle of Poltava*, France, 1718. Oil on canvas, 281cm x 487cm. Inventory Number ERZh-1913. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

<sup>66</sup> See also Nicholas de Larmessin IV, *The Battle Between the Russian and Swedish Armies near Poltava on 27 June 1709* after the originals by Pierre-Denis Martin. One watercolor etching was created after 1724 and one in the 1720s. 61cm x 79cm and 53.5cm x 75.7cm. Inv. No. ERG-17101 and ERG-33264; Charles Louis Simonneau the Elder, *The Battle Between the Russian and Swedish Armies near Poltava on 27 June 1709 (Second Day)* after the original by Pierre-Denis Martin. 1724-1728. Watercolor etching. Inv. No. ERG-6738. Both works are owned by The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Also, see Johann Gottfried Tannauer, *Peter I at the Battle of Poltava*, 1724 (1725?). Oil on canvas, 76cm x 63.5 cm. Inv. No. Zh-4901. This painting is housed at The Russian Museum, St. Petersburg.

<sup>67</sup> For a discussion of these conventions in Spanish equestrian portraits, see Walter Liedtke & John F. Moffitt, "Velázquez, Olivares, and the Baroque Equestrian Portrait," *The Burlington Magazine* 123:942 (1981), 532.

The tapestry made by Philippe Behagle and Ivan Kobyljakov shares compositional similarities with Eriksen's portrait of Catherine II: the images of rulers with drawn swords riding their horses against somewhat similar backgrounds with trees visible on the left, in the presence of their regiments engaged in fighting in the tapestry and marching after the empress in the painting. The positions of the horses—Peter's mount is rearing and Catherine's mount is trotting—reflect their different engagements, with Peter going into combat and Catherine riding ahead of her troops. The rearing poses of Peter's horses in these works are more in line with the baroque tradition of equestrian portraiture.<sup>68</sup> Both sovereigns hold their reins lightly, with the artists highlighting their mastery of horsemanship. The works present their riders as rulers able to command authority. The poses of the horses may also suggest gendered representations of the sovereigns—with male rulers often depicted on rearing horses entering battles or fighting, and female rulers depicted in panegyric works as epitomes of calm, peace and tranquillity. In Eriksen's portrait, this idea is reflected in the controlled trot of Catherine's horse and the empress's calm and composed posture and facial expression.<sup>69</sup>



Image 7: Philippe Behagle the Younger and Ivan Kobyljakov, Tapestry: *The Battle of Poltava*. Imperial Russian Tapestry Manufactory, St. Petersburg. 1719-1722. The author of the drawing: Louis Caravaque (?). 300cm x 315cm. Inventory Number ERT-16181. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

<sup>68</sup> For a discussion of the three main themes (“the able ruler theme, the Christian knight theme and imperial theme” in equestrian portraits in the period between 1550 and 1650), see Walter Liedtke, *The Royal Horse and Rider: Painting, Sculpture and Horsemanship, 1500-1800* (New York: Abaris Books, 1990), 37-47; Cairns & Isaac-Menard, “The Duke of Lerma,” 86.

<sup>69</sup> No other equestrian portraits of Catherine II were produced after Eriksen's painting. Vladimir Borovikovskii's famous portrait of the empress strolling in the park of Tsarskoe Selo (1794), which inspired Pushkin's image of her in *The Captain's Daughter*, portrayed her in a simple schlafrock and a cap pointing towards the Rumiantsev Memorial, reflecting a new sensibility towards history and historical depictions.

Conversely, the iconography of the works of art devoted to the Battle of Poltava highlight, to a larger extent, the representation of Peter I as a military commander. The image of the soldier-tsar was important for Peter I, as his letters and entries in the court journals suggest. In these documents, he is often referred to as His Majesty, Captain, or, from, 1706, Colonel. Peter continued to wear his Preobrazhenskii uniform for the anniversaries of the Battle of Poltava. Friedrich Wilhelm von Bergholz, a Holstein nobleman who visited Russia during Peter's reign, noted that on June 27, 1721, the emperor wore his green caftan with big red cuffs and a simple black leather belt, worn-out shoes and green stockings. The tsar held a lance in his right hand, as a colonel of the guards, and under his left arm he had an old and simple hat.<sup>70</sup> The image of the tsar in the Preobrazhenskii uniform with a drawn sword or partisan became iconic.

With the history of the regiments being closely connected, their uniforms gradually became more similar. According to Aleksandr Viskovatov, a dark green color was introduced to the uniforms of both regiments in 1720.<sup>71</sup> These changes are reflected in Bergholz's description of the uniforms, which he saw on July 25, 1721, the Coronation Day of the emperor:

Both regiments have green uniforms with red cuffs, but Preobrazhenskii collars are red, while Semenovskii ones are blue. In addition, for a bigger difference, the first regiment has green cloaks, and the second—blue ones. For non-commissioned officers, the cuffs and collars (which are of different colors, too, depending on the regiment) are trimmed with a narrow gold galloon. All chief officers, from the colonel to the ensign, have an identical green uniform trimmed with gold galloon. Only scarfs and badges distinguish them from each other [...].<sup>72</sup>

As both Viskovatov and Chicherin have noted, the caftan designs also changed. They now had small turndown collars and slanted pocket flaps with three buttons.<sup>73</sup>

The fact that the uniforms of the Preobrazhenskii Regiment (the first regiment in which Peter I served), were green was probably one of the decisive factors. It was also less expensive to produce green cloth in the eighteenth century. According to state regulations introduced in 1741, for instance, dyers were to be paid 6 kopecks for a piece of green cloth, seven and a half kopecks for a piece of red or blue cloth and five kopecks for a piece of red or blue kersey.<sup>74</sup> In addition, the adoption of the color green for all

<sup>70</sup> Bergholz, *Dnevnik kammer-iunkera Berkhgol'tsa*, vol. 1, 68.

<sup>71</sup> Aleksandr V. Viskovatov, *Istoricheskoe opisanie odezhdy i vooruzheniia rossiiskikh voisk, s risunkami, sostavlennoe po vysochaishemu poveleniiu*, vol. 2 (St. Petersburg: Voennaia tipografiia, 1842), 55-56.

<sup>72</sup> "Оба полка имеют зеленые мундиры с красными отворотами, но воротники у Преображенского красные, а у Семеновского голубые, равно как, для большего отличия, у первого зеленые, а у последнего синие шинели. У унтер-офицеров отвороты и воротники (которые также разных цветов, смотря по полку), обшиты узким золотым галуном. Все обер-офицеры, от полковника до прапорщика, имеют одинакий мундир зеленого цвета, обложенный кругом золотым галуном; только шарфы и значки отличают их друг от друга [...]." See Bergholz, *Dnevnik kammer-iunkera Berkhgol'tsa*, vol. 1, 50-51.

<sup>73</sup> Viskovatov, *Istoricheskoe opisanie odezhdy*, vol. 2, 55-56; Chicherin, *Istoriia leib-gvardii Preobrazhenskago polka*, vol. I, 523.

<sup>74</sup> See *PSZRI*, vol. XI, 499, 501.

infantry regiments helped to distinguish them from the dragoon regiments, which from this period started to wear blue caftans. It also helped to prevent confusion on the battlefield, as around 1690 blue uniforms were introduced in Sweden.<sup>75</sup> More important, however, is Bergholz's observation that the uniforms of chief officers were identical in 1721. His differentiation between the uniforms in terms of rank also explains why the tsar is depicted in a green uniform with red cuffs in some of the paintings, while in others he wears a green uniform of the chief officers with gold galloon.

The guards' uniforms underwent several more revisions before 1762, but during Elizabeth's reign, the Petrine colors described by Bergholz in his account were restored. According to Pavel Kartsov, the green caftans, waistcoats and breeches of the musketeer and grenadier officers of the infantry guards were trimmed with smooth gold galloon. The uniforms of the officers in the two regiments differed only in the size of galloon indentation on the hats—with a large zigzag pattern on the hats of the Preobrazhenskii Regiment and an identical, but smaller, pattern on the hats of the Semenovskii Regiment.<sup>76</sup> Majors, lieutenant colonels and colonels had two rows of galloons on the front opening, cuffs and pocket flaps.<sup>77</sup> With the history of the two regiments being closely linked, their uniforms became almost identical. With the color of the Preobrazhenskii uniform being adopted for both regiments, their uniforms started to be perceived as those of the old guards. Among the guards, however, the Preobrazhenskii Regiment was still viewed as the premier unit, with the reigning sovereigns holding the ranks of captain and colonel within it. When Peter III participated in the usual rite of blessing the waters on January 6, 1762, shortly after Empress Elizabeth's death, he was pleased to lead this regiment himself to the ceremonial place.<sup>78</sup>

The artistic representations of the sovereigns in the uniform of the Preobrazhenskii Guards helped to enhance its ceremonial significance. In addition to the works presenting Peter I during the Battle of Poltava, his portrait painted by Louis Caravaque after the naval campaign of 1716 depicted the tsar in an officer's uniform with the Order of St. Andrew and a blue sash, with ships depicted in a crescent formation in the background. In this campaign, during the Great Northern War of 1700-1721, the tsar commanded the united squadron of the four allied fleets—British, Danish, Dutch and Russian (image 8).<sup>79</sup> A smaller portrait, painted in 1717 by Louis Caravaque, and a

<sup>75</sup> See Richard Knötel, Herbert Knötel, Jr. & Herbert Sieg, *Uniforms of the World: A Compendium of Army, Navy, and Air Force Uniforms, 1700-1937*, trans. Ronald G. Ball (London & Melbourne: Arms and Armour Press, 1980), 414.

<sup>76</sup> See Pavel P. Kartsov, comp., *Istoriia Leib-Gvardii Semenovskago polka, 1683-1854*, vol. 2 (St. Petersburg: Tipografiia Shtaba Voenno-Uchebnykh zavedenii, 1854), 196. Also see, Viskovatov, *Istoricheskoe opisanie odezhdy i vooruzheniia rossiiskikh voisk, sostavlennoe po vysochaishemu povelenniu*, vol. 3 (St. Petersburg: Voennaia tipografiia, 1842), 113-120.

<sup>77</sup> Viskovatov, *Istoricheskoe opisanie odezhdy*, vol. 3, 117.

<sup>78</sup> “[...] потом оные полки мимо Дворца шли парадом, а Преображенский, яко первый полк, Его Величество до места собрания также Сам, Своею Высокою Особою, вести изволил.” See Vasilii Rubanovskii, *Tseremonial’nyi i banketnyi zhurnal, 1762 goda, za vremia tsarstvovaniia imperatora Petra III-go* (St. Petersburg, 185-?), 4.

<sup>79</sup> See Louis Caravaque, *Portrait of Peter I, Commander of the United Fleet*, circa 1716. Oil on canvas, 142cm x 105cm. The Central Naval Museum, St. Petersburg. For a discussion of the portrait, see Ol’ga Tsekhanovskaia, “Shedevr v kollektcii TSVMM. Prizhiznennyi portret Petra Velikogo,” *Tsentral’nyi voenno-morskoi muzei*, no. 2 (April 3, 2019), 4.

number of portraits painted by unknown artists in the style of Caravaque depicted the tsar in the green Preobrazhenskii uniform with gold galloon.<sup>80</sup>



Image 8: *Portrait of Emperor Peter the Great in a Green Caftan with Gold Galloon and the Star of the Order of St Andrew*. Russia, eighteenth century. Oil on canvas. 103.5cm x 80cm. Inventory Number ERZh-530. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

During his visit to France in 1717, Peter I also sat for portraits by Jean-Marc Nattier and Hyacinthe Rigaud, one of which was painted in Paris on May 18, 1717. The portrait by Rigaud, the location of which is unknown, depicted Peter I in the uniform of the guards.<sup>81</sup>

Following the tradition of military patronage and the iconography of these portraits, eighteenth-century sovereigns commissioned royal portraits in the uniform of the Preobrazhenskii Regiment. One of these portraits, painted by Georg Christoph Grooth and dating from 1743, depicted Empress Elizabeth in a richly adorned colonel's uniform with the star and sash of the Order of St. Andrew and a commander's baton on a trotting horse with a companion in a flamboyant costume looking reverently at the empress (image 9). Their florid dress contrasts with the lighter color of the horse, which bends its head towards the empress. The white turban of Elizabeth's companion and other

<sup>80</sup> See Louis Caravaque, *Portrait of Peter I, 1717*. Oil on canvas, 69cm x 55cm. The State Russian Museum, St. Petersburg. Catherine II gave this portrait to Étienne Maurice Falconet when he worked on the monument of Peter I.

<sup>81</sup> See *Pokhodnyi zhurnal 1717-90 goda* (St. Petersburg, 1855), 17.

details of their costumes, along with what appears to be a simple and delicate high Palladian wall that features curved contours, are reminiscent of the vessel with the ensign of the Russian Navy in the background. The controlled trot of Elizabeth's horse is reminiscent of Catherine's mount in Eriksen's portrait.



Image 9: Anonymous Artist, *Equestrian Portrait of Empress Elizabeth*, eighteenth century, Russia. The painter of the original was Georg Christoph Grooth. Oil on canvas, 330cm x 290cm. Inventory Number ERZh-3286. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

Perhaps even more suggestive in showing the importance of this iconography, particularly in the depiction of Peter I during the reign of Catherine II, is a ceremonial portrait painted in 1770 by Aleksei Antropov. The artist depicted the tsar in the royal ermine mantle donned over the Preobrazhenskii uniform with royal and military attributes of power (image 10). With a view of the Peter and Paul Fortress and Cathedral and the fleet in the background, and Peter pointing to an opened Spiritual Regulations on the table, the artist highlighted Peter's role in the foundation of St. Petersburg and the Russian navy, as well as church reforms. The portrait was commissioned by the Synod, a fact that explains its prominent religious semantics. Eight years earlier Antropov painted a portrait of Peter III in the uniform of the Preobrazhenskii Regiment, replete with a crescent-shaped Order of St. Andrew and attributes of power and with a royal mantle thrown over the throne and a battle scene in the background.<sup>82</sup> In all these portraits, the rulers wear the Petrine Preobrazhenskii uniform. On the ceremonial level,

<sup>82</sup> See Aleksei P. Antropov, *Portrait of Peter III*, 1762, Russia. Oil on canvas, 242cm x 174.5cm. Inv. no. Zh-4918. The State Russian Museum, St. Petersburg.

the uniform was used to enhance a sense of historical and dynastic continuity; to display the commitment of monarchs to cultural and national traditions and to promote their roles as protectors of the people and their faith.



Image 10: Aleksei P. Antropov, *Portrait of Peter I*, Russia, 1770. Oil on canvas, 268cm x 159cm. Inventory number Zh-25. Image courtesy of the State Russian Museum, St. Petersburg, Russia.

In the nineteenth century, all Russian sovereigns wore green officers' uniforms for their coronation ceremonies.<sup>83</sup> The rituals in which they participated as captains and colonels of the Preobrazhenskii Regiment and the iconography of these portraits helped to enhance their ceremonial significance. In this context, the donning of Talyzin's uniform by Catherine II on the day of the 1762 coup had similar cultural significance. The uniform established a cultural common ground between Catherine and her

<sup>83</sup> For a discussion of the coronation attire of nineteenth-century Russian emperors and their cultural significance, see Svetlana A. Amelekhina, *Tseremonial'nyi kostium Rossiiskogo imperatorskogo dvora v sobranii muzeev Moskovskogo Kremliia* (Moscow: Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml," 2016), 196-293.

supporters, that common ground that they believed was lost during Peter III's short reign and lent an air of cultural authenticity and legitimacy and a sense of historical continuity to her accession.

On June 28, 1762, the two women put on the old uniforms of Talyzin and Mikhail Pushkin, and, as de Rulhière and Dashkova have suggested, their choice was dictated by practical considerations: the two officers were of the same stature. Both regiments were perceived as belonging to the old guard originally formed in the village of Preobrazhenskoe, and the uniform of the Semenovskii Regiment gradually adopted more features of the Preobrazhenskii uniform. Moreover, the caftans worn by the chief officers of the two regiments were identical in color and design during Elizabeth's reign. At the ceremonial level, the donning of the uniform and the exchange of the Order of St. Catherine for that of St. Andrew, the highest order of the state not granted to women unless they were reigning sovereigns, represented the spontaneous ceremony of investiture of Catherine into her role and the rank of Captain and Colonel of the Life Guards, and the reciprocal pledge of allegiance between the empress and her supporters. In this context, the perception of Talyzin's rank as that of captain by Dashkova may have been intentional. The uniforms were charged with national sentiment and symbolized the legacy of Peter I and his daughter Elizabeth, whose traditions and policies Catherine pledged to continue. Moreover, in the context of ceremonial mentality and sacralization of power, which was enhanced by royal rituals, celebrations and the iconography of the portraits, the uniform of the officer of the Semenovskii Regiment was seen by Catherine's contemporaries as the uniform of the old guards and of Peter's first Preobrazhenskii Regiment.<sup>84</sup>

Yet, while we will never precisely know how Catherine II came to put on the Semenovskii uniform, I would argue that in addition to enhancing Peter's and Elizabeth's legacy, this uniform, almost identical to the Preobrazhenskii one, except for a different size of the galloon indentation on the hat, highlighted Catherine's own story and the emotional trajectory of her reign; the image of the mother and grandmother that she cultivated and the nature of her philanthropic activities. The two regiments have had different religious patrons—Christ and Theotokos—which is reflected in the celebration of their regimental days. Preobrazhenskii guards celebrated their day on August 6 [o. s.], simultaneously with the Feast of the Transfiguration. The semantics of their name while referring to the name of the village where the regiment had been founded was also symbolically linked with Christ's transfiguration at Mount Tabor. As Ernest Zitser has shown, the transfiguration story was embedded in Peter's political theology, with his reform project being envisioned by the tsar as an act of secular transfiguration.<sup>85</sup> With Semenovskii soldiers and officers celebrating their regimental day on November 21 [o.s.], the Day of the Entrance of the Theotokos into the Temple, Catherine II envisioned the perception of her reign in some ways differently from that of Peter I while retaining important cultural connotations of the national uniform.

Catherine's first manifestoes provide examples of her self-representation. The accession manifesto issued on June 28, 1762 is rich in religious, almost messianic

---

<sup>84</sup> On ceremonial mentality, see Richard Wortman, *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy: From Alexander II to the Abdication of Nicholas II*, vol. 2 (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), 438.

<sup>85</sup> See Ernest A. Zitser, *The Transfigured Kingdom. Sacred Parody and Charismatic Authority at the Court of Peter the Great* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2004).

references, and starts with her address to the true [*priamyē*] sons of the Fatherland and her mention of threats posed to the Orthodoxy, military glory and domestic order by the actions of Peter III.<sup>86</sup> In her pardoning manifesto issued on September 22, 1762, her coronation day, she talks of her motherly mercy and compassion. Her second manifesto issued on the same day returns the rights and privileges given by Elizabeth to military forces.<sup>87</sup> In all these narratives, on the one hand, she tries to strengthen her position by seeking support of the guards showing that she aims to continue Peter I and Elizabeth's policies and practices, and, on the other, projects the image of a caring and sympathetic mother relying on additional cultural code associated with the Theotokos.<sup>88</sup> In this context, Catherine's mention of her visit to the Church of Our Lady of Kazan in her last record of the coup where, according to de Rulhière, she was consecrated before donning Talyzin's uniform may be an important detail providing an additional reference to her self-representation.<sup>89</sup> Her celebration of the day of the Semenovskii Regiment in 1762 was on a grander scale and richer in both Court and religious ceremonies than that of the day of the Preobrazhenskii Regiment, with priests coming out to greet her, as she passed churches in Moscow in her carriage.<sup>90</sup>

From 1763, the uniforms of the guards' officers serving in the grenadier and bombardier companies acquired a subtle distinction in terms of galloon width. While the galloon on the Preobrazhenskii uniform was sewn on the outside, a half of the galloon on the Semenovskii uniform was tucked in and sewn onto the coat and waistcoat linings protecting and softening the edges, similarly to the way the gold border is sewn onto the maphorion of the Theotokos on old icons (image 11).<sup>91</sup> Moreover, the first reference in court journals to Catherine wearing uniform dresses on regimental days dates back to November 21, 1764 when she celebrated the Day of the Entrance of the Theotokos into the Temple with the Semenovskii Regiment and wore the uniform dress of this regiment.<sup>92</sup> And according to Natal'ia Bolotina, during Catherine's visit to the Monastery of the Theotokos in Kazan on 28 May, 1767, she donated two small diamond crowns for the icon of Our Lady of Kazan with the image of the Savior.<sup>93</sup>

I would further suggest that it is possible to read the symbolism of Eriksen's painting (image 4) as pointing to the semantics of the maphorion and the ideas of intercession and protection, with the oak foliage forming a protective layer over the fir tree and the empress, oak leaves crowning Catherine's hat and the clouds encircling her figure, and

<sup>86</sup> See decree no. 11.582 in *PSZRI*, vol. XVI, 1.

<sup>87</sup> See decree nos. 11.667 and 11.668 in *PSZRI*, vol. XVI, 69-72.

<sup>88</sup> For a further discussion of the importance of matriarchal images in Catherine's self-representation, see Victoria Ivleva, "Catherine II as Female Ruler: The Power of Enlightened Womanhood," *Vivliofika: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies* 3 (2015), 20-46.

<sup>89</sup> The consecration probably consisted of taking an oath, after which Catherine was anointed and pronounced Empress.

<sup>90</sup> *Tseremonial'nyi, banketnyi i pokhodnyi zhurnal 1762 goda, za pervyi god tsarstvovaniia imperatritsy Ekateriny Vtoroi. S 1-go Avgusta 1762 goda* (St. Petersburg: 185?), 2-3, 47-48.

<sup>91</sup> Half of the galloon on the uniform of Izmailovskii officers was sewn between the cloth and lining. See Viskovatov, *Istoricheskoe opisaniie odezhdy i vooruzheniia rossiiskikh voisk, sostavlennoe po vysochaishemu poveleniiu*, vol. 5 (St. Petersburg: Voennaia tipografiia, 1844), 94.

<sup>92</sup> See *Zhurnaly, kamer-fur'erskie, 1764 goda* (St. Petersburg: 185?), 221-22.

<sup>93</sup> See Natal'ia Bolotina, "Poseshchenie Ekaterinoi II Kazani," *Pravoslavie v Tatarstane, Kazanskaia Eparkhiia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi "Moskovskii Patriarchat"*, 28.05.2015, accessed October 2, 2020, [https://tatmitropolia.ru/all\\_publications/publication/?ID=47521](https://tatmitropolia.ru/all_publications/publication/?ID=47521). For an account of Catherine's visit to Kazan, see *Tseremonial'nyi kamer-fur'erskii zhurnal 1767 goda* (St. Petersburg: 185?), 176-95.

the artist perhaps subtly revealing to the viewers which of the two uniforms Catherine was wearing and in his artistic interpretation of this episode, suggesting the presence of divine guidance. In this respect, Russian sovereigns including both Peter I and Catherine II enacted this kind of monism, which, as Vatro Murvar notes, did not make a “distinction between religious and political, spiritual and temporal” spheres and relied on romanticizing messianic qualities of the sovereigns.<sup>94</sup> Yet, this monism does not contain internal contradictions within the Orthodoxy and Eastern Christianity because Christ as “the divine Logos, as God” is seen as “born eternally from the Father” and “in time as the human child of a human mother.” He is one person in a duality of natures and hypostases, “*homoousios* (of the same substance/ essence) to the rest of humanity and *homoousios* to the Father and the Holy Spirit,” and thus, possesses both human and divine attributes similarly to the Theotokos, and believers are invited “to participate in Christ’s divinity to attain a more authentic humanity” and to achieve universal salvation.<sup>95</sup> In this context, it is important to mention that the etymology of the word *krest’ianin* [a peasant] is suggestive of *christianos*.



Image 11: *The Mother of God of Tenderness*. Russia, second half of the 16<sup>th</sup> century. Tempera on panel. 33.8cm x 28cm. Inventory Number ERI-144. Image is from [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org), courtesy of The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.

<sup>94</sup> Vatro Murvar, “Messianism in Russia: Religious and Revolutionary,” *Journal for the Scientific Study of Religion* 10:4 (1971), 283, 286-87.

<sup>95</sup> Ken Parry, David J. Melling, Dimitri Brady, Sidney H. Griffith & John F. Healey, eds., *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity* (Oxford: Blackwell Publishers, 1999), 121, 124, 159, 454, 457, 489.

### Sartorial and Spiritual Metamorphoses in *The Captain's Daughter: Pushkin's полишинель or Blessings in Disguise*

"No, not for mundane trepidation,  
Nor mortal gain, nor battleground,  
But we were born for inspiration,  
For prayerful and wondrous sound."

Alexander Pushkin, "The Poet and the Crowd," 1828  
Translated by Philip Nikolayev

"Худой мир лучше доброй ссоры."<sup>96</sup>  
Poor peace is better than a good quarrel."  
(Folk wisdom)

"Что написано пером, не вырубишь топором."  
"What is written with a feather, cannot be destroyed  
by an ax."  
(Folk wisdom)

I would further argue that the episode of Catherine's coup became a source of sartorially-conveyed meanings in Alexander Pushkin's novel *The Captain's Daughter* (1836), a fictional family memoir supposedly written by Petrusha Grinev, an eye-witness of the Pugachev Rebellion (1773-1775) that took place during the reign of Catherine II. In the novel, a middle-aged Pyotr Grinev reflects on the events of the rebellion from a temporal distance writing his memoir during the reign of Alexander I (1801-1825). Petrusha was originally signed up to serve in the Semenovskii Regiment, but was instead sent by his father to serve in the Orenburg region before the beginning of the rebellion. On the way to the Belogorsk Fortress, he meets Emelian Pugachev, who would later become the leader of the rebellion and a people's tsar in the eyes of his many supporters. The hareskin coat that Petrusha gave to Pugachev as a gift of gratitude for his help and which Pugachev put on despite its small size established an uncommon affinity between the two characters, and Pugachev's gratitude for this present brought positive changes in Petrusha's life during the rebellion.

Starting from 1831, Pushkin worked with historical documents related to the reigns of Peter I and Catherine II while writing historical and fictional accounts of eighteenth-century events and working on historical and literary essays.<sup>97</sup> The history of eighteenth-century palace revolutions and of the coup of 1762, in particular, were taboo topics during his time. The latter topic became sensitive during the reign of Catherine II and was subjected to further censorship after her death, during the reigns of Paul (1796-1801), Alexander I (1801-1825) and after the Decembrist Uprising in 1825, when Nicholas I came to power. Indeed, Paul sealed Catherine's memoirs as they questioned

<sup>96</sup> See Alexander S. Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 6 (Moscow: Nauka, 1964), 430. Note an allusion to the hareskin coat through the word *khudoi* (worn-out).

<sup>97</sup> Pushkin wrote about Nicholas I allowing him to have access to the state archives in a letter of July 21, 1831 to Pavel V. Nashchokin and in a letter of July 22, 1831 to Pyotr A. Pletnev. See Alexander S. Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 10 (Moscow: Nauka, 1965), 367-69.

his legitimacy. The memoirs remained sealed during the reigns of his successors until Alexander Herzen published a version of the memoirs, which Catherine II wrote in 1794, in London in the journal *The Bell* in 1859.<sup>98</sup> According to Elizaveta Renne, during Paul's reign, the replica of Eriksen's equestrian portrait was moved from the Hermitage Gallery to a storage room, while the original from the Throne Room went to the English Palace in Peterhof in 1830. In 1835, the painting from the Hermitage collection was transported to the Armoury Chamber in Moscow.<sup>99</sup>

Pushkin was not simply curious about the events of the coup. As Irina Reyfman has suggested, "the theme of 'the poet and social upheaval' was central for Pushkin throughout his life," as he reflected on the extent of noblemen's independence and loyalty to the throne.<sup>100</sup> Both the coup and the history of Pugachev's rebellion may have attracted the poet's attention because of some similarities between the two episodes, with the two historical figures with questionable legitimacy laying claims to the throne. In Pushkin's novel, Catherine II and Pugachev have a mirroring presence, but while belonging to historically conflicting sides, they perform benevolent roles in the lives of Petrusha Grinev and Masha Mironova. Through his accounts of Pugachev's rebellion, Pushkin was able to reflect on taboo topics, including those of the coup and the Decembrist Uprising.<sup>101</sup>

The poet was also interested in the genre of memoirs and started writing his own autobiographical notes during his exile in Mikhailovskoe, but burned most of them after the Decembrist Uprising.<sup>102</sup> During his earlier exile in Odessa, he copied Catherine II's memoirs from a duplicate lent to him by Count Mikhail Vorontsov. After Pushkin's death, his lifelong friend Vasilii Zhukovskii, as well as Leontii Dubelt, the chief of staff of the gendarmerie corps, gave this copy to Nicholas I in 1838 after the emperor had ordered that all copies were to be confiscated.<sup>103</sup> This French redaction of the memoirs, listed as no. IV by Aleksandr Pypin, which Catherine wrote during the last years of her life, discussed events from her birth until the later years of Elizabeth's reign (1756-58),

<sup>98</sup> For a discussion of the history of this publication, see Monika Greenleaf, "Performing Autobiography: The Multiple Memoirs of Catherine the Great (1756-96)," *The Russian Review* 63:3 (2004), 407.

<sup>99</sup> On the later history of these paintings, see Renne, "Mif i real'nost'," 136.

<sup>100</sup> See Irina Reyfman, "Poetic Justice and Injustice: Autobiographical Echoes in Pushkin's *The Captain's Daughter*," *The Slavic and East European Journal* 38:3 (1994): 472-74.

<sup>101</sup> Pushkin reflected on the topic of revolts against power before and after the Decembrist Uprising while writing, for instance, his *History of Peter* (1835) where he described *strel'tsy's* mutinies. In the two letters to his brother Lev S. Pushkin written in the first half of November 1824, the poet asked Lev to send him *The Life of Emel'ka Pugachev*, a novel which was published in London anonymously in 1775, as well as some historical information about another rebellious Cossack Sten'ka Razin, as he began to conceive his "Songs About Sten'ka Razin," which were written between 1824 and 1827. Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8 (Moscow: Nauka, 1964), 106-108. For a discussion of this work and its dating, see Sergei A. Fomichev, "'Pesni o Sten'ke Razine' Pushkina: (Istoriia sozdaniia, kompositiia i problematika tsikla)," *Pushkin: Issledovaniia i materialy*, vol. 13 (Leningrad: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1989), 4-20. Pushkin also drew a parallel between the two rebellious Cossacks in the letter to Alexander I. Turgenev written around September 9, 1834, when he alluded to the resistance shown in Simbirsk to Razin in 1671. See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 513.

<sup>102</sup> See Pushkin's letter to Pyotr A. Viazemskii written on August 14, 1826 in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 211; Lev B. Modzalevskii, "Zapiski," Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 8, 536, 541.

<sup>103</sup> See Foreword to Ekaterina II, *Zapiski imperatritsy Ekateriny Vtoroi* (St. Petersburg: izdanie A. S. Suvorina, 1907), iii-iv.

and did not mention the coup.<sup>104</sup> As Maksim Gillel'son has suggested, Pushkin also jotted down some details related to the coup, which he learnt from a conversation with Anastasia Shcherbinina, the daughter of Princess Dashkova.<sup>105</sup> Furthermore, Natal'ia Zagriazhskaia, Catherine's lady-in-waiting, also mentioned the coup at least in two conversations with Pushkin on December 4, 1833 and on August 12, 1835.<sup>106</sup>

The poet was particularly interested in the role that his relatives played in this episode. He wrote about the legendary role of his grandfather, Lev Aleksandrovich Pushkin, in the coup and about his subsequent fate in the poem "My Genealogy (1830),"<sup>107</sup> and slightly more extensively in "Refutation to Criticism" (1830), as well as in "The Beginning of an Autobiography" and in one of the notes collected in "Table-Talk." The poet started composing the last two works in the 1830s, with the autobiographical piece being written probably during his stay in Boldino in the autumn of 1834.<sup>108</sup> According to his account in the "Refutation to Criticism," his grandfather chose to remain loyal to Peter III. He subsequently suffered official disgrace, together with his peer, Izmailov, spending two years under arrest for misconduct. He then retired from service, but despite this episode apparently always enjoyed Catherine's respect. Pushkin mentioned de Rulhière and Castéra as sources for this story.<sup>109</sup> In "Table-Talk," he retold this story in a slightly different way without mentioning the second officer by name, but instead mentioned the Izmailovskii Regiment. In this version, under the influence of Pushkin's grandfather and another officer, the regiment at first refused to swear allegiance to Catherine and the two officers received a two-year prison sentence.<sup>110</sup> This version is closer in detail to that of Castéra, who named the two officers of the Preobrazhenskii Regiment—Major Shepelev and Lieutenant Pushkin—who were placed under arrest after their disobedience.<sup>111</sup>

The real story of Lev Aleksandrovich's involvement in the coup might have been somewhat different. Like Petrusha Grinev from *The Captain's Daughter*, Pushkin's grandfather signed up for service in the Semenovskii Regiment at a young age, and, in 1739, when he was sixteen, he became a bombardier.<sup>112</sup> According to Sergei Romaniuk, Lev wanted to retire from military service in 1761 on health grounds, but the War College instead gave him one-year's leave. He was later invited to Catherine's coronation, and finally retired in September 1763, with the rank of lieutenant colonel.<sup>113</sup> Yet, the evidence that the researcher provides in the part related to the actual coup is indirect, so de

<sup>104</sup> See Barskov, "Predislovie," Catherine II, *Sochineniia imperatritsy Ekateriny II*, vol. 12, v, ix-x.

<sup>105</sup> Maksim I. Gillel'son, "Pushkin i 'Zapiski' E. R. Dashkovoï," in Tat'iana G. Tsiavlovskaiia, ed. & comp., *Prometei*, vol. 10 (Moscow: Molodaia gvardiia, 1974), 132, 141.

<sup>106</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 30, 117-18. On January 1, 1834 Pushkin also talked with Speranskii about Pugachev in Zagriazhskaia's house. See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 34.

<sup>107</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 3 (Moscow: Nauka, 1963), 209.

<sup>108</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 7 (Moscow: Nauka, 1964), 195; Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 77, 96-97; Lev B. Modzalevskii, Notes, in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 536; 541.

<sup>109</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 7, 195.

<sup>110</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 3, 209; vol. 8, 77, 96-97.

<sup>111</sup> See Jean-Henry Castéra, *Vie de Catherine II, Impératrice de Russie*, vol. 1 (Paris: Chez F. Buisson, 1797), 362-63.

<sup>112</sup> See Boris L. Modzalevskii, "Rod Pushkina," *Pushkin* (Leningrad: Priboi, 1929), 29.

<sup>113</sup> See Claude-Carloman de Rulhière, *Histoire ou Anecdotes sur la Révolution de Russie en l'année 1762*, 83-84. For a detailed discussion of Lev Pushkin's life during and after the coup, see Sergei K. Romaniuk, "K biografii rodykh Pushkina," *Vremennik Pushkinskoi komissii*, vol. 23 (Leningrad: Nauka, 1989), 9-12.

Rulhière's discussion of this episode, which does not mention Lev's arrest, may be closer to the truth. Pushkin was familiar with both de Rulhière's and Castéra's stories and reworked this episode into his own familial genealogy.

The poet made a barely disguised reference to the events of 1762 at the beginning of *The Captain's Daughter* when he mentioned the retirement of Petrusha's father. This year was at first dated as 1762 in the manuscript. As Iulian Oksman has suggested, some details of Lev Pushkin's biography may have been reflected in the similarities between his and Andrei Grinev's disapproval of the coup and early retirement.<sup>114</sup> Pushkin hinted at the elder Grinev's unwillingness to serve the empress and conveyed his disgruntled attitude to court politics in an episode when Grinev read about recent promotions in the *Court Calendar*. The legendary details of Lev's arrest may have also found a parallel in the similar fate of Petrusha Grinev after the suppression of the Pugachev Rebellion. The fact that Petrusha was enlisted in the regiment from a young age was a regular practice, with both Pushkin's grandfather and father being signed up for service in the Semenovskii and Izmailovskii Regiments at an early age.

Pushkin also read Dashkova's memoirs in the 1830s, a copy of which was preserved in Petr Viazemskii's archive. From Dashkova's account, the poet learnt about a role that his distant relative—Mikhail Pushkin—played in the events of the coup when he lent his uniform to Princess Dashkova. It is likely that Pushkin reflected on the conceivable involvement of his two relatives in the palace revolution—the refusal of his grandfather to swear allegiance to the empress and another Pushkin supporting the coup. According to Iulian Oksman and Irina Reyfman, Pushkin himself tried on two different alter egos in the novel: that of the poet and memoirist Petrusha Grinev, whom he lent his authorial voice on many occasions “introducing passages from his own works into his character's memoir,” and that of the exiled officer Shvabrin, whom he gave his own appearance.<sup>115</sup> The details of Shvabrin's misconduct and the fact that he was stripped of his rank bear some similarity to the story of Mikhail Pushkin, who, together with his brother Sergei, was stripped of his family name, noble status, rights and rank in 1772, and exiled to Siberia for his involvement in planning the forgery of banknotes.<sup>116</sup> However, the extent to which Pushkin may have been familiar with the details of Mikhail's life requires further study. Yet, Pushkin contemplated a similar fate for himself in his letter to Vasilii Zhukovskii of October 31, 1824 after his father accused the poet of beating him up, saying that he would prefer a fortress or Solovetskii Monastery to Siberian mines and dishonor.<sup>117</sup>

It is likely that Dashkova's side of the story, her mention of Mikhail Pushkin and the role that he played in this episode, and the cultural significance that both de Rulhière and she assigned to the two uniforms could have given Pushkin the idea of choosing a hareskin coat as a poetic link between the “guard sergeant” Petrusha Grinev sent by his

<sup>114</sup> Iulian G. Oksman, “Pushkin v rabote nad romanom ‘Kapitanskaia dochka,’” in *A. S. Pushkin, Kapitanskaia dochka* (Moscow: Nauka, 1964), 149-208.

<sup>115</sup> For a detailed discussion of Pushkin's alter egos in the novel, see Reyfman, “Poetic Justice and Injustice,” 473-76; Oksman, “Pushkin v rabote nad romanom ‘Kapitanskaia dochka,’” 164, 183-84. On other autobiographical subtexts in *The Captain's Daughter* and other Pushkin works, see, for instance, I. L. Almi, “Ob avtobiograficheskom podtekste dvukh epizodov v proizvedeniakh A. S. Pushkina,” *Pushkinskie chteniia. Sbornik statei* (Tallinn: Eesti raamat, 1990), 58-70.

<sup>116</sup> For a discussion of this case and Mikhail's and Sergey's sentences, see I. Blinov, “O byvshem Pushkine,” *Russkaia starina* 98:5 (1899): 359-64; Boris L. Modzalevskii, “Rod Pushkina,” 23-24.

<sup>117</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 10, 105-106.

father to serve in a remote fortress away from the court instead of the Semenovskii Regiment, and the people's tsar Pugachev, whom he met by chance on the eve of the popular rebellion. As Caryl Emerson has suggested, Pushkin's "complexity lies in his juxtaposition of multiple reflecting surfaces," and *The Captain's Daughter* is one such subtle example of the "intersection of many planes,"<sup>118</sup> where each character and each event to some extent is reflected in another, and where the Pugachev Revolt provides a commentary on past historical events and the present. In this context, the poet's choice of the hareskin coat may have helped him create associative links not only with the events of the coup, but also with the Decembrist Uprising.

There is a well-known legend about a hare crossing Pushkin's path on his way to St. Petersburg on the eve of the uprising serving as one of the omens for his decision to stay at home. As David Bethea and Sergei Davydov have noted, Pushkin was traveling to St. Petersburg on this occasion in a peasant costume under the name of Aleksei Khokhlov.<sup>119</sup> A similar story happened with the poet during his trip to Orenburg when he went to collect material about the Pugachev Revolt. A superstitious Pushkin partially blamed a hare for his inability to reach Orenburg in a letter to his wife, written on September 14, 1833.<sup>120</sup> These are some of the instances where Pushkin's thoughts about the two uprisings may have intersected in his imagination.<sup>121</sup> Thus, while he claimed that the hare omen had saved him from possible exile or the gallows, a hareskin coat plays a similar role in Petrusha Grinev's fate in the novel saving him from Pugachev's violence.

At the beginning of the novel, the elder Grinev gives paternal advice to Petrusha: "Serve faithfully the Sovereign to whom you swear allegiance; obey your superiors; don't curry favor with them; don't volunteer for duty, but do not shirk it either; and remember the proverb, "Take care of your clothes while they're new; cherish your honor from a tender age."<sup>122</sup> The advice of the elder Grinev and the proverbial parallel between clothing and honor allow Pushkin to rethink tragic eighteenth-century events from the perspective of a nineteenth-century man, who, on the one hand, is aware of the conflicts of the estates that occurred during Catherine's reign that were caused by further social elevation of the nobility and the enslavement of serfs. On the other hand, Pushkin was faced with the poignant memory of the suppressed Decembrist Uprising. The poet foregrounds the challenges of the elder Grinev's maxim from the beginning of the novel by letting Petrusha part with his hareskin coat, which in this hour of need, as David Bethea has suggested, becomes "the shirt off his back" observing that "Grinev keeps his honor in this instance by not keeping his dress intact."<sup>123</sup>

<sup>118</sup> Caryl Emerson, "Pushkin and Honor (its reciprocity, roundedness and balance)," in Caryl Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 106.

<sup>119</sup> See David M. Bethea & Sergei Davydov, "Pushkin's Biography," in David M. Bethea, ed., *The Pushkin Handbook* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2005), 9-10.

<sup>120</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 447.

<sup>121</sup> Pushkin was also concerned about cholera riots that took place in Russia in 1830-31. In his letter to Pavel Nashchokin of July 29, 1831, he wrote about Nicholas I quelling rebels in Novgorod. See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 369-70. See also Pushkin's diary notes for 1831 in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 22-25.

<sup>122</sup> See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 29.

<sup>123</sup> See David M. Bethea, "Taboo and the Family Romance in *The Captain's Daughter*," in *Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations*, ed. Alyssa Dinega Gillespie (Madison: The University of Wisconsin Press, 2019), 336.

The role of the hareskin coat is polysemic: it activates the mechanism of Slavic gift-giving and self-giving, as Bethea has suggested.<sup>124</sup> At the same time, as Aleksandr Dolinin has pointed out, it is an act of Christian charity and care.<sup>125</sup> As Amanda Murphy has proposed, the coat predicts the violence of the uprising—Pugachev rips it at the seams while putting it on.<sup>126</sup> In this context, it is important to say that it is Savel'ich who senses forthcoming damage, as he almost bursts out sobbing at this moment.<sup>127</sup> This coat donned by Pugachev, who was earlier described as a “either wolf or man,”<sup>128</sup> also attempts to mitigate the outcomes of the revolt becoming the first garment of care and compassion exchanged by the characters.

As the coat is associated with Petrusha's childhood years, this generous gesture marks the beginning of his coming of age journey. Drawn into the turmoil of the revolt, he will act in good faith, and through his compassionate and gratuitous gift will be able to find common ground with Pugachev. This common cultural ground and shared roots, as Murphy has shown, is highlighted by many traditional garments worn by “the unlikely allies” in the novel,<sup>129</sup> as Pushkin tries to realize an imagined possibility for mutual respect, understanding and help between conflicting sides.<sup>130</sup> It is symbolic that after the rebels take Petrusha's uniform made of fine green cloth, which Savel'ich diligently lists among stolen garments, Pugachev gives Petrusha a sheepskin coat (a traditional garment often worn by peasants), which, among other meanings, denotes compassion, intercession and protection from the violence of the uprising, and which reciprocates Petrusha's first gift.

This new sartorial order is also realized on stylistic and linguistic levels with different events being interpreted through the prism of Russian folk mentality, with its language rich in folk wisdom and folk understanding of Christianity. According to Boris Tomashevskii, Pushkin's Lyceum friend and Decembrist Wilhelm Ludwig von Küchelbecker (1797-1846) saw Russian language as reflecting the spirit of freedom and folk independence, while Pushkin himself did not separate *narodnost'* [expression of the people/ *Volk*] of the language from that of literature looking for noble simplicity by uniting poetry with vernacular language.<sup>131</sup> In fact, Savel'ich is one of the characters in the novel who always means good, tries to reconcile old and young Grinev, appeals to

<sup>124</sup> See David M. Bethea, “Slavic Gift-Giving, The Poet in History and *Pushkin's The Captain's Daughter*,” in Monica Greenleaf & Stephen Moeller-Sally, eds., *Russian Subjects: Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998), 259-73.

<sup>125</sup> See Aleksandr Dolinin, “Val'ter-Skottovskii istorizm i ‘Kapitanskaia dochka’,” in *Pushkin i Angliia: tsikl statei* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007), 237-58.

<sup>126</sup> See Amanda Murphy, “Preserving the Fabric of the National Family: Traditional Clothing in the *Captain's Daughter*,” *Clothing Cultures* 3:3 (2016), 233.

<sup>127</sup> See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 44.

<sup>128</sup> See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 38.

<sup>129</sup> For a detailed discussion of sartorial symbolism in *The Captain's Daughter* and traditional values associated with them, see Amanda Murphy, “Preserving the fabric of the national family,” 219-235.

<sup>130</sup> For a discussion of humanity that brings the two conflicting sides in Pushkin's novel, see Iurii M. Lotman, “Ideinaia structura ‘Kapitanskoi dochki’,” in Iurii M. Lotman, *Pushkin* (St. Petersburg: Iskusstvo SPB, 1995), 212-27.

<sup>131</sup> For a discussion of the use of folk language by Pushkin and enrichment of literary language by means of folk one, the tradition started by Nikolai Karamzin, and why this enrichment was important for Pushkin, see Boris V. Tomashevskii, “Voprosy iazyka v tvorchestve Pushkina. *Pushkin: Issledovaniia i materialy*. Vol. 1 (Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1956), 128, 131, 134, 141, 148-149, 151, 153-55, 162, 165-66, 172-74, 183; Fundamental'naia elektronnaia biblioteka “Russkaia literatura i fol'klor,” accessed November, 19, 2020, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isi/isi-126-.htm>.

both old Grinev and Pugachev on behalf of Petrusha and is not afraid to verbalize his critical thoughts in front of Pugachev through his crafty folk language, which both understand.

The sheepskin coat that Pugachev sends to Petrusha helps to defamiliarize the official meaning of Petrusha's uniform and through this gift Pugachev symbolically initiates Petrusha into a new understanding of his service, as Petrusha himself becomes a protector of those in need in the uncertain times of popular revolt.<sup>132</sup> The circumstances surrounding the two gifts have a symmetrical, mirroring structure. At the beginning of his trip to the fortress, during the snowstorm, Petrusha finds himself lost not knowing the direction in which he should be traveling, with his state being metaphorically synonymous to physical wandering/ *bluzhdanie*/ and cognitive fallacy/ misconception/ *zabluzhdenie*.<sup>133</sup> At this point he meets his guide (*vozhatyi*) Pugachev, with whom he travels a part of his trip and who later on, after occupying the fortress, sends a sheepskin coat to Petrusha who is on his way back to Orenburg. The sheepskin coat activates traditional, mythological and Christian semantics. As noted by Natal'ia Sosnina and Isabella Shangina, this type of coat was part of the rites of passage, including childbirth and weddings in Russian peasant culture. In the villages in the north, an infant on the first day of his or her life received blessings from relatives while being wrapped up in a *tulup* or a fur-coat.<sup>134</sup> Likewise, young and inexperienced Petrusha receives the coat from his spiritual father Pugachev who takes him under his protection. The coat also sets in motion the semantics of the sheepskin cloak (*melote*) of John the Baptist and that of the Parable of the Lost Sheep, with Pugachev performing the ritual of baptism and becoming Petrusha's shepherd. With his help, Petrusha goes through a symbolic rite of initiation, being baptized by his spiritual father, although in the context of the violent revolt, Pugachev's role is controversial, something that Petrusha acknowledges in his prophetic dream.

Yet, as Petrusha is robbed of his uniform, this sheepskin coat becomes an important garment that helps to give the eighteenth-century perception of service its nineteenth-century noble, folk and Christian meanings, which change the perception of service from that to the state to service to people. This meaning is emphasized by Andrei Grinev as well when he sends Petrusha to serve in Orenburg under the command of his old friend and comrade. Such a perception of service was equally important to the Decembrists. Coincidentally, Orenburg, one of the places where Pushkin conducted his research on the Pugachev Revolt, was a place where the government sent political exiles including members of the 1820 Semenovskii Revolt and later some Decembrists. Members of the Semenovskii Regiment also formed the core of the Union of Salvation, while its two former officers Sergei Murav'ev-Apostol (1796-1826) and Mikhail

<sup>132</sup> For a discussion of a connection between clothing and help and protection, see Amanda Murphy's article "Preserving the Fabric of the National Family."

<sup>133</sup> These meanings are also important in "The Snowstorm" and Pushkin's poem "Demons." I am grateful to Igor' Pil'shchikov for pointing my attention to these contexts. One of the metaphors that Pushkin is realizing in all these works is *bes poputal* used as a justification that it is a little demon or rogue who led one astray, also refers to making a mistake. Pushkin reflects on Eros and Thanatos, good and bad occurrences in these works. See Daria Solodkaia, "The Mystery of Germann's Failure in "The Queen of Spades": Pushkin's Personal Code." *Pushkin Review*, Vol. 11 (2008): 61-80 for a discussion of binary thinking in Pushkin's works.

<sup>134</sup> See Natal'ia Sosnina and Isabella Shangina, comps., *Russkii traditsionnyi kostium* (St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1998), 323.

Bestuzhev-Riumin (1801-1826) shared the tragic fate of the five executed Decembrists. These additional cultural contexts help us understand how Pushkin's thoughts about historical revolts against power and about the nature and aims of nobles' service become manifest in the novel, with several characters participating in service to people, and with Pushkin seeing his own role as that of a historiographer of Pugachev rather than of Catherine II.<sup>135</sup> Seen in this context, Pugachev becomes Petrusha's guide, who helps him understand his road of salvation through non-violent service to people.

One can establish certain structural parallels in the functions of traditional clothing in Pushkin's novel—and the role of the uniforms during the coup, although the garments and contexts in these historical and fictional episodes are not homogeneous. In the context of the palace revolution, with Peter III replacing the Petrine uniforms with new Prussian-style ones, on one level, Captain Talyzin's and Mikhail Pushkin's old uniforms were perceived as unofficial garments that helped establish common ground between Catherine and her supporters. These uniforms were shared in an hour of need and figuratively speaking, Catherine received her uniform off the shoulders of her cultural ancestors Captains Peter I and Elizabeth. In this cultural context, the function of the two uniforms were close to that of the Russian-style dresses that Catherine introduced in the 1770s, and this clothing episode registered a moment of identity crisis and formation, as it helped to unite society around cultural ideas associated with her cultural predecessors.

Pushkin's attitude to Catherine II has always been ambivalent and remains ambivalent in *The Captain's Daughter*, but here he is also interested in showing her humane side—at the end of the novel, she is depicted casually the way many of her contemporaries saw her, as someone whom Masha finds easy to approach.<sup>136</sup> Despite this, it is the tragedy of historical events and the laws of history that Pushkin reflects on in his works written in the late twenties and thirties. The violence committed during Catherine's coup and the state of serfdom in Russia during her reign triggered the Pugachev Revolt, with the empress holding responsibility for these events. Yet, understanding of these events as tragic also helps Pushkin to look at them from a different perspective, and his interest in the human side of history allows him to portray both Pugachev and Catherine as characters who feel compassion and act benevolently towards Petrusha and Masha. Alexander I's comment to Pushkin in the conversation imagined by the poet conveys his thoughts about the way in which he wishes to depict and depicts historical figures—"You respected truth and personal honor in the tsar."<sup>137</sup> Likewise, Pushkin's novel provides a reflective lens for several historical episodes suggesting a human and sartorial economy based on the acts of compassion, kindness and intercession that the encounters between the characters and their exchanges suggest.<sup>138</sup> The context of the novel also helps us understand why Pushkin named it after

<sup>135</sup> See Pushkin's letter to Aleksandr I. Turgenev of September 9-10, 1834 in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 10, 513.

<sup>136</sup> On Pushkin's thoughts about Catherine II, see "Vospominaniia," "Table-Talk," "Zametki po russkoi istorii XVIII veka," "Zametki pri chtenii 'Nestora' Schletsera," and "O 'Puteshestvii v Sibir'" Chapp[a] d'Auteroch[a]," "O dvorianstve." Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 8, 30-31, 51, 54, 92-93, 96, 102, 104-105, 118, 125-131, 146, 148. In "O dvorianstve," Pushkin sees Catherine's rise to power and the Decembrist Uprising as consequences of the gradual decline of the nobility.

<sup>137</sup> See "An Imaginary Conversation with Alexander I" in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 69.

<sup>138</sup> On the importance of Christian motifs and caritative ethics in *The Captain's Daughter*, see Dolinin, "Val'ter-Skottovskii istorizm i 'Kapitanskaia dochka'," 237-58. In this article, I am building on the ideas

his female heroine, as it is Masha Mironova (whose name possibly derives from Miron, *miro* and *mir* (suggesting peace, commune, world and chrism) who holds the key to an important reading of *The Captain's Daughter*. In the novel, she tells Catherine, "I have come to ask for loving kindness (mercy), not for justice" (*milost'* in Russian).<sup>139</sup> Here one can see Pushkin's reflection and deepening of the Decembrists' ideal of creating a society based on justice.<sup>140</sup> During the revolt, Pushkin dresses Masha in the same protective sarafan that the heroine of Ippolit Bogdanovich's Masonic work *Psyche* [Dushen'ka] (1783) wore in the allegorical tale about the search for spiritual love and enlightenment, which, among its other meanings, as Andrei Zorin and Vera Proskurina have shown, was an allegorical tale about Catherine II. Dushen'ka entered Venus's temple at the end of the tale in this garment, while Bogdanovich's description of Amour's court and gardens resembled those of Tsarskoe Selo.<sup>141</sup> In his novel, Pushkin reinterpreted Bogdanovich's story in light of his personal reflections on life, love and death. The word *milost'* or *milovat'/ pomilovat'* is at the core of all important communications between the characters and may allude to the Jesus Prayer or the Prayer of the Heart.

Pushkin completed the last redaction of *The Captain's Daughter* on October 19, 1836, the anniversary of the Lyceum in Tsarskoe Selo, which was just over two weeks after the celebration of the Intercession of Theotokos on October 1 [o. s.] and several days before the commemoration of the Icon of the Theotokos, "Joy of All Who Sorrow" on October 24 [o. s.]. In the novel, the poet creates an affective space where the initial snowstorm symbolically blurs geographical and historical boundaries. In this space, many characters share in empathy, kindness and compassion and intercede on behalf of each other on various levels forming a complex and nuanced system of relationships. These relationships are also expressed through exchanges of clothing. In the final chapter, a possible allusion to Mary, the Mother of God can be found in the episode when Petrusha starts praying in prison resorting, in Pushkin's words, "to the consolation of all those in distress [...]" ("Ia pribegnul k utesheniiu vsekh skorbiaschikh").<sup>142</sup> These words are almost an exact quotation from several prayers to the Theotokos, Joy of All Who Sorrow

---

developed in the articles written by Boris Tomashevskii, Iurii Lotman, Caryl Emerson, David Bethea, Aleksandr Dolinin, Igor' Pil'shchikov, Lina Steiner, and Amanda Murphy and other scholars mentioned in this work.

<sup>139</sup> The name Miron refers to myrrh, myron, holy anointing oil and means fragrant or anointed. I am grateful to Igor' Pil'shchikov for pointing my attention to this meaning of the name. This key idea, verbalized by Masha, however, starts being realized in a jocular way at the beginning of the novel, through many details, including a reference to the Cape of Good Hope and in Petrusha's free interpretation of his father's instruction to his old friend "to hold him in mailed fist" or "iron gauntlets," which in Russian, literary means "hedgehog mittens," as "to treat kindly, not too severely." See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 27, 44. Also, see the trajectory of changes in semantic associations of Pushkin's name from an iron-cast cannon to the old cannon out of use, to Belkin, a white kin (the color of reconciliation) and a push kin (helping to give birth and children).

<sup>140</sup> Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 161.

<sup>141</sup> For a discussion of allusions to Catherine II and Tsarskoe Selo in Bogdanovich's text, see Andrei L. Zorin, "Nezabvennaia 'Dushen'ka,'" 13-14, and *Kommentarii*, 325-328, 332-33, in Ippolit F. Bogdanovich, *Dushen'ka. Drevniaia povest' v vol'nykh stikhakh* (Moscow: Ladomir, 2002); Vera Proskurina, *Mify imperii: Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny Vtoroi* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2006), 258-268.

<sup>142</sup> See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 153; Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh*, vol. 6 (Moscow: Nauka, 1964), 528. Here, one can also see Petrusha's and perhaps Pushkin's poetic, human and spiritual trajectory from poems [*stikhi/grekhi*] to a prayer.

[Vsekh skorbiashchikh radost'] asking her for health, but more importantly in the context of the novel and Pushkin's personal biography, for spiritual healing. The prayers refer to her maphorion as a garment offering motherly protection.

Pushkin frequently read literature alongside the Bible including the time when he was reading Walter Scott's novels in Boldino in 1834.<sup>143</sup> In his response to the letter of Pyotr Viazemskii, which the poet wrote from Mikhailovskoe on September 13, 1825, he talked about the importance of religion and suffering [*stradal'chestvo*] for him.<sup>144</sup> In *The Captain's Daughter*, as Dolinin has shown, the poet is rethinking some of his complex and ambivalent thoughts about historical events in a providential way, the ideas that would give rise to "the Slavophile mythologization of Russian history."<sup>145</sup> In the cultural imagination, Catherine's reign and the episode of the coup were already charged with some of these meanings.

Pushkin rethinks the episode of the revolt and with his universal responsiveness, brings together the ideas of compassion, intercession and loving kindness associated with Christ and Theotokos showing the humane sides of Pugachev and Catherine II.<sup>146</sup> The poet portrays Catherine II in four roles. She appears to Masha as a lady ready to intercede on her behalf to whom Masha responds that she came with the request for *gosudarynia*, that is, a female sovereign who has matriarchal authority. To this, Catherine responds that the empress would not be able to pardon Grinev. In the scenes of communication between Masha and Catherine and the events leading to the second meeting, Catherine is interchangeably called the lady, protector/ patroness [*pokrovitel'nitsa*], *gosudarynia* and the empress, and while the empress is unable to pardon Grinev in her official capacity, the woman in the empress can intercede on behalf of Masha and ask the sovereign-matriarch for help and loving kindness while she is also responsible for and indebted to Masha's parents for their sacrifices and needs to take care of Masha. Kindness and compassion of Pugachev and Catherine towards Petrusha and Masha bring saving grace, with most of the characters, on one level or another, contributing to the ideas of grace and peace in the novel. Yet, Pushkin does not dress Catherine II in sky blue, as Borovikovskii did in his famous portrait. Instead, she wears a simple white morning dress, a night cap and a soulwarmer in the park of Tsarskoe Selo. The white dress looks a little bit anachronistic in the 1770s, but would not be out of the ordinary in the 1780s and at the beginning of the nineteenth century. The fashion was started by Marie Antoinette (1755-1793) and Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842) who portrayed the French empress in a white chemise dress and straw hat in 1783.<sup>147</sup> This pastoral outfit initially caused a scandal. In the further context of the French Revolution, according to Mariia Mertsalova, after the storming of the Bastille on

<sup>143</sup> See Pushkin's letter to Natal'ia Goncharova written in the last decade of September 1834 in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10: 515-16. Also, see Pushkin's reference to reading Shakespeare and the Bible in his letter to Wilhelm Küchelbecker written in 1824 in Odessa in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 86-87.

<sup>144</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 180-82.

<sup>145</sup> See Dolinin, "Val'ter-Skottovskii istorizm i 'Kapitanskaia dochka'," 257-58.

<sup>146</sup> For allusions to the figure of Christ and semantics of carrying one's cross, see, for instance, the epigraph to chapter 7 and details in chapter 11 including Pugachev's parable in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 6, 459, 506-508; Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain's Daughter*, vol. 7, 89, 133-35.

<sup>147</sup> See also, for instance, Thomas Lawrence (1769-1830), *The Portrait of Catherine Grey, Lady Manners*, England, 1794, oil on canvas, 255.3cm x 158cm, The Cleveland Museum of Art, Cleveland.

July 14, 1789, the Marquis de Lafayette (1757-1834) "suggested to add the white to the colors of the cockade as a sign of reconciliation with the sovereign,"<sup>148</sup> where the addition of the white color to the blue and red meant to reconcile and unite the old and new France.

Another important fact is that Dmitrii Levitskii depicted Catherine II in 1783 as a lawgiver in the Temple of the Goddess of Justice in a white dress, a mantle and a laurel wreath over a crown. He also included artistic references to her work for the public good in this portrait. This painting served as an inspiration for Derzhavin's "Vision of Murza," where the empress is also depicted in a white dress, with both works becoming important and rich contexts for Pushkin.<sup>149</sup> The color white also metaphorically connects Catherine II with Belogorsk (White Mountain) fortress, which was earlier under attack and where Pugachev held a white kerchief when he authorized executions of its defenders, including Masha's parents, with Pushkin providing another hint at the events of the coup and the outcome of the Decembrist Uprising. These associations, in turn, activate additional metaphorical semantics of the ripped hareskin coat connecting it with criticism of Catherine's government and her policies and of those hereditary nobles who refused to engage in service and wasted their fortunes, through references to caftans in Nikolai Novikov's *The Drone* (1769-1770), Denis Fonvizin's *The Minor* (1781), Ivan Krylov's "Trishkin Caftan" (1815) and other eighteenth-century works. A few of these works, in turn, responded to Catherine's caftan metaphors related to her social and cultural policies.<sup>150</sup> Fonvizin's criticism of Catherine's policies is further realized through the name of Mitrofan, which means "appearing from his mother (μήτηρ)." This intertextual association in Pushkin's novel once again connects Pugachev with Catherine II and serves as a reflection of Pushkin's thoughts on the impact of historical events. Both the reference to the caftan in eighteenth-century texts and to the hareskin coat in Pushkin's may further imply that neither might fully fit the expanse of the people of Russia, and in Pushkin's novel may suggest that eighteenth- and nineteenth-century programs of nation- and identity-building (those of Peter I, Catherine II, Alexander I and Nicholas I), some of which were also realized through dress reforms, were somewhat incomplete, that they did not fully take into account the people/Volk. The later reform was actualizing Sergei Uvarov's ideology of Orthodoxy, Autocracy, and Nationality.

The second garment that Catherine wears in Pushkin's work, a traditional soulwarmer, which is an important departure from both Levitskii's and Derzhavin's interpretations, was previously worn both by Masha's mother and by one of Pugachev's brigands who took it from the poor woman who was about to share the fate of her murdered husband. As we can see from these examples and connections, in Pushkin's novel, just like in many of his other works, several dimensions of meaning and genre and stylistic traditions come into contact with each other enriching its semantics.<sup>151</sup>

<sup>148</sup> See Mariia N. Mertsalova, *Kostium raznykh vremen i narodov*, vol. 2 (Moscow: Akademiia mody; St. Petersburg: Chart pilot, 2001), 99.

<sup>149</sup> For a discussion of Derzhavin's poem and the painting's symbolism, see Grot's comments in Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina*, vol. 1, 157-69.

<sup>150</sup> For a further discussion of cultural meanings of caftan in eighteenth-century works, see Victoria Ivleva, "The social life of the caftan in eighteenth-century Russia." *Clothing Cultures* 3:3 (2016).

<sup>151</sup> On genre duality in Pushkin and burlesque elements in *Eugene Onegin*, see, for instance, Maksim I. Shapir, "...Khot' pozdno, a vstuplen'e est": ('Evgenii Onegin' i poetika burleska)." *Universum versus. Iazyk—stikh—mysl v russkoi poezii XVIII-XX veka*. Vol. 1 (Moscow: Iazyki russkoi kul'tury, 2000), 241-51.

Another context, which is activated at the beginning of the novel, but after the beginning of the uprising, lurks in the background, is being realized through additional ironic intertextual references. *Tulup*/ a coat, which is exchanged between Petrusha and Pugachev sounds similar to *plut*/ rogue/ picaro and *plutat'* [to stray], with Pugachev representing this rogue character in the novel. This hypothesis about Pugachev can be supported by multiple references in the novel to a work of a similar genre—Maikov's mock-heroic poem *Elisei, or Bacchus Enraged* (1769-70), which Pushkin enjoyed reading, in particular, for its humor, ambiguity, bawdiness and burlesque. The allusions to this work and its rich sartorial imagery, often, but not always ennobled by Pushkin, are present in many of his works including *Ruslan and Liudmila* (1820).<sup>152</sup> The action in Maikov's poem starts in the drinking house near the place of residence of the Semenovskii Regiment. Its main character Elisei, a rogue, a coachman and an impressive drinker is chosen by Bacchus to avenge tax farmers (*otkupshchiki*) over an alcohol monopoly and an increase in drink prices. After being rescued by Hermes from the police, who threaten to lash him with a cat o'nine tails (also referred to as a "captain's daughter" in English), Elisei ends up in Kalinkin House, a spinning house for prostitutes in St. Petersburg, which he takes for a monastery, and where he is compared to a wolf among sheep and where he declares to its directress/Mother Superior when she tells him to sew shirts, that he is only good at unstitching. With the help of Hermes, Bacchus and other Olympic Gods, as well as various burlesque sartorial disguises handily provided by them, he is rescued from various troubles, has some amorous and fighting adventures and by the end of the poem, together with Bacchus, he succeeds in his rescue mission and manages to empty the cellars of the tax farmers. As Elisei leaves many tax farmers, and thus, the state broke, Zeus decides to send this "fugitive and perhaps even a thief of no worldly value" (literary: who did not pay his dues/taxes understood in both the secular and Christian meanings) to the army.<sup>153</sup> The historical contexts for the poem are Catherine's decree against bribes taken by civil servants, issued on July 18, 1762, which, according to Aleksandr Zapadov, did not have much impact on them, and her Manifesto of August 1, 1765, which leased tax-farmers the right to collect revenues on beverages and declared that drinking houses fell under state protection.<sup>154</sup> Maikov's poem was conceived as a parody of *The Aeneid's* first song translated by Vasilii Petrov to glorify Catherine's Age. Moreover, as Grigorii Gukovskii and Oleg Proskurin have shown, his text is full of parodic reminiscences of Petrov's translations and poems as well as personal attacks against the poet.<sup>155</sup> Among the contexts, which might be particularly important for Pushkin's novel with regard to Maikov's text, is the phrase,

<sup>152</sup> For intertextual references to Maikov's poem in *Eugene Onegin*, see Igor' G. Dobrodomov & Igor' A. Pil'shchikov, *Leksika i frazeologiiia "Evgeniia Onegina."* *Germenevticheskie ocherki. (Philologica russica et speculativa.* Vol. 6 (Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur, 2008), 14-15, 17.

<sup>153</sup> Harold B. Segel, ed. & trans., *The Literature of Eighteenth-Century Russia*, vol. 2 (New York: E. P. Dutton and Co., Inc., 1967), 179.

<sup>154</sup> See decrees nos 11.616 and 12.444 in *PSZRI*, vol. XVI, 22; vol. XVII, 198-202; A. V. Zapadov, "Kommentarii: V. I. Maikov. 'Elisei, ili Razdrzhennyi Vakkh.'" Vasilii I. Maikov, *Izbrannye proizvedeniia* (Moscow & Leningrad: Sovetskii pisatel', 1966), 461-62; Russkaia virtual'naia biblioteka, accessed November 19, 2020, <https://rvb.ru/18vek/maykov/o2comm/oo2.htm#c3>.

<sup>155</sup> See Grigorii A. Gukovskii, *Russkaia literatura XVIII veka* (Moscow: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR, 1939), 286; Oleg Proskurin, "Burlesknyi kulachnyi boi i bor'ba za epopeiu: 'Elisei, ili Razdrzhennyi Vakkh' V. Maikova i 'Poema na pobedu Rossiiskogo voinstva' V. Petrova." *Jews and Slavs*, vol 14 (Jerusalem & Moscow: Mosty kul'tury, 2004), 91-102.

which Vladimir Dal' attributed to Catherine II: "Я одна шью, а все порют" [I am the only one who sews; everyone else is unstitching] in reference to her critics.<sup>156</sup> This phrase appears in Derzhavin's poem "To the Prince Khlor" (1802) dedicated to Alexander I, which itself is an allusion to Catherine's tale for her grandson. Derzhavin uses this phrase as a compliment to Alexander I, "Торопишься в делах нескоро,/ Так шьешь, чтоб после не пороть" [You hurry up in matters without haste,/ And sew in such a way that there is no need for unstitching later], which might serve as a half-jocular and half-critical allusion to Catherine II's policies.<sup>157</sup> This phrase may have become realized in a burlesque innuendo in Maikov's poem, in which Elisei responds to the directress/Mother Superior of the correction house, "В ответ он ей: "О мать! Я прямо говорю,/ Что шить не мастер я, а только я порю,/ Так если у тебя довольно сей работы,/ Отдай лишь только мне и буди без заботы:/ Я это дело все не мешкав сотворю;/ Хоть дюжину рубах я мигом распорю!" [He answered her: O, Mother! I'll tell you straight out/that when it comes to sewing I'm no master. I can only unstitch,/ but if you have enough of this kind of work,/just give it to me and don't worry./ I'll take care of everything without dallying./ I'll unstitch at least a dozen shirts in a wink!]<sup>158</sup> These playful, suggestive and spicy references provide an additional intertextual context for the dynamic of Pushkin's novel, images of Pugachev and Catherine II, the semantics of the hareskin coat and other sartorial and semantic contexts.

What is also important is that Maikov's text realizes in a mock-heroic, burlesque way the meaning of the name Elisei, which derives from the Hebrew Elisha, which means my God is salvation. Elisha/Eliseus is someone who receives a mantle from the prophet Elias and the gift of prophetic spirit.<sup>159</sup> In Maikov's work, the meaning of salvation is realized in a mock-heroic way: Elisei is saved by Hermes with the help of various sartorial disguises and then helps Bacchus to avenge tax-farmers for destroying the previous drinking order due to the changes introduced in the legislation by Catherine II's government and leaves the state's coffers broke.

In his novel, Pushkin, however, also does something different with some of these satirical and ironic contexts. He starts with the ripping of the hareskin coat, which among other meanings, points to the mock-heroic content of Maikov's poem and Catherine's government and policies, but later as Murphy has shown, he tries to preserve what she calls "the fabric of the national family." The trajectory of Pushkin's novel, while not being devoid of all these subversive meanings, is different. This can be clearly seen, for instance, through the image of the soulwarmer that Vasilisa, one of the brigands, and Catherine II wear. When we see Masha's mother Vasilisa for the first time, this garment is described as a bodywarmer (a burlesque reference to the bodywarmer is present in Maikov's text). In Pushkin's text, there are also allusions to textile activities, which two of the old soldiers undertake upon Petrusha's arrival in the fortress, with one of them working under Vasilisa's supervision and helping her to wind "a hank of

<sup>156</sup> Vladimir I. Dal', *Tolkovi slovar' zhivago Velikoruskago iazyka*, vol. 3 (St. Petersburg & Moscow: tipografiia M. O. Vol'fa, 1882), 331.

<sup>157</sup> Gavriil Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina s ob"iasnitel'nymi primechaniiami Ia. Grota*, vol. 2: *Stikhotvoreniia. Chast' II* (St. Petersburg: tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1865), 410.

<sup>158</sup> See Vasilii Maikov, *Izbrannye proizvedeniia* (Leningrad: Sovetskii pisatel', 1966), 103; Segel, ed. & trans., *The Literature of the Eighteenth-Century Russia*, vol. 2, 154.

<sup>159</sup> See *The Catholic Encyclopedia*, New Advent, ed. Kevin Knight, accessed November 19 2020, <https://www.newadvent.org/cathen/05386c.htm>; Parry, et al., eds., *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, 178.

yarn”).<sup>160</sup> They appear to be more cooperative in response to female demands and power, although one of the soldiers is putting a blue patch on his old green uniform, which might be a reference to the original colours of the Preobrazhenskii and Semenovskii uniforms, but also a reference to their Christian patrons. In the latter two instances when the brigand and Catherine II wear the bodywarmer, Pushkin refers to this garment as a soulwarmer suggesting that these characters go through their own baptism of fire, but also outlining a spiritual trajectory of his novel.<sup>161</sup> In this context, it is important to mention one additional meaning of white in the novel: it is a color of christening clothes.

When Maikov dresses his gods and people in folksy and Frenchified garments, this is a matter of burlesque. When Pushkin dresses his characters in traditional clothing, this is a matter of deep wearing. Igor’ Pil’shchikov calls this Pushkinian sublimation of burlesque “the main principle of poetics and stylistics of ‘Onegin.’”<sup>162</sup> This principle is being actualized in many Pushkin’s works including *The Captain’s Daughter*, where one might call it sublimation of travesty, with Pushkin realizing the principle of compassion, loving kindness and blessings in disguise through these sartorial exchanges. In the context of Pushkin’s novel, with all critical and subversive contexts lurking in the background, through her clothing, Catherine, nevertheless, represents an all-encompassing matriarch, who is able to reconcile, purify and provide salvation through compassion and loving kindness.<sup>163</sup>

As Pushkin describes the events of the revolt, he may be himself reliving the traumatic experience of the Decembrist Uprising in which some of his friends died and many were exiled, and, in which, he could have participated. In his letters written after the uprising, Pushkin conveys his concern and care about the fate of his friends, his hopes for the tsar’s mercy and generosity [*velikodushie*] and later deplores the exile of 120 friends.<sup>164</sup> In the letters and essays written after the uprising, he advocates for peaceful conflict resolution and Enlightenment principles, writing to Pyotr Viazemskii

<sup>160</sup> See Pushkin, *The Complete Works of Alexander Pushkin: The Captain’s Daughter*, vol. 7, 48. In this episode, Pushkin includes a somewhat jocular reference to the prints “the selection of a bride and the burial of a cat,” which may refer to the two meanings of the captain’s daughter I mentioned before, so Pushkin may be metaphorically burying/ sublimating burlesque here. These might also be references to Eros and Thanatos, and Pushkin’s jocular references to the changes in his own life among other things.

<sup>161</sup> Note that in some regions a soulwarmer was called feathers.

<sup>162</sup> See Dobrodomov & Pil’shchikov, *Leksika i frazeologiiia “Evgeniia Onegina,”* 138.

<sup>163</sup> The color white may have been connected with various anxieties for the poet. Pushkin was superstitious and it was predicted to him that he would die from “weisser Ross, weisser Kopf, weisser Mensch.” See Sergei A. Sobolevskii, “Iz stat’i ‘Tainstvennye primety v zhizni Pushkina,’” in Vadim E. Vatsuro, Raisa V. Iesuitova, Ianina L. Levkovich et al., comps. & eds., *Pushkin v vospominaniakh sovremennikov*, vol. 2 (St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 1998), 9. Sartorial images in the novel can be also seen through the prism of Pushkin’s reflections about death and salvation. The countess in *The Queen of Spades* [“pikovaia” or “vinovaia dama” in Russian] is also dressed in white. For a discussion of references to Catherine II in this story, see Luba Golburt, *The First Epoch. The Eighteenth Century and the Russian Cultural Imagination* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2014), 205-238. In addition, a white vestment meant regeneration in Dionysian mysteries and a robe of initiation in Freemasonry. See Kenneth R. H. Mackenzie, ed., *The Royal Masonic Cyclopaedia of History, Rites, Symbolism, and Biography* (Cambridge: Cambridge UP, 2013), 158-59.

<sup>164</sup> See Pushkin’s letter to Pyotr A. Pletnev written no later than January 25, 1826, his letters to Anton A. Del’vig and Vasilii A. Zhukovskii written in the last decade of January 1826, his letters to Del’vig written at the beginning of February and on February 20, 1826, his letter to Pyotr A. Viazemskii written on August 14, 1826 in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 197-201, 211.

on July 10, 1826 that while it is true that he never liked a rebellion and a revolution, he was in touch with all and corresponded with many conspirators who participated in the uprising. On a different occasion, in his letter to Viazamskii written on March 16, 1830, he approves of the governmental plans to give new rights to the third estate and serfs in the spirit of the European Enlightenment.<sup>165</sup> He also talks about Orthodoxy and his own faith both in playful and serious ways. In these contexts, the proverbial connection between a debt/duty/tribute and their return acquire civic, Christian and folk connotations.<sup>166</sup> Through kindness and compassion, both grace and peace are found in the novel, as Pushkin rewrites his *History of Pugachev's Rebellion* (1834) in light of the ideas of the New Testament and folk Christianity.

While Masha does meet Catherine II in the novel, Pushkin ultimately thinks of a different fate for his beloved characters. Both Petrusha and Masha are brought up and educated in the provinces, where they continue to live after the end of the story, and where Pushkin yearned to retire himself. As Lina Steiner has suggested, Pushkin's novel addresses provincial nobility in whom he may have seen the roots for cultural rejuvenation,<sup>167</sup> as he himself sought to regenerate the sentimental literary tradition brought to Russia by Nikolai Karamzin<sup>168</sup> in the spirit of humanistic tradition explored through folk, Christian and Enlightenment values. According to Boris Tomashevskii, Pushkin's humanism "is based on the knowledge/ understanding of man, on the struggle for his dignity, his rights and his civil liberty."<sup>169</sup> In the novel, both Petrusha and Masha intercede on behalf of each other bringing saving grace into the lives of their benefactors, as Pushkin contemplates possibilities for peaceful resolutions of conflicts realizing in these moments of reciprocity, intercession and care between different characters in the novel the ideal of his own peaceful revolution.

After graduating from the Lyceum, Pushkin lived at No. 185 on the Fontanka between 1817 and 1820 (see image 12 below).



Image 12: Fontanka, 185. The light green house on the right. Photograph courtesy of Andrei Lupashevskii.

<sup>165</sup> See, for instance, Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 8, 68, 126-27, 130; vol. 10, 200, 203-204, 211, 274-5.

<sup>166</sup> See Pushkin's reference to Christian debts in a letter to his wife of April 30, 1834, in Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 10, 479

<sup>167</sup> Joys and freedom of life away from the Court were also part of the Romantic literary tradition which coincided with Pushkin's happy memories of life at the family estates.

<sup>168</sup> Lina Steiner, "Pushkin's Quest for National Culture: *The Captain's Daughter* as a Russian Bildungsroman," in *For Humanity's Sake: The Bildungsroman in Russian Culture* (Toronto: University of Toronto, 2011), 57-90.

<sup>169</sup> Tomashevskii, "Voprosy iazyka v tvorchestve Pushkina," 183.

The apartment was close to the Church of the Theotokos on Pokrovskaia Square in Kolomna, which was completed by Vasilii Stasov in 1812. Both Pushkin's parents and the poet attended mass in this church. In 2000, a small memorial was built on the place where this church stood (see image 13 below).

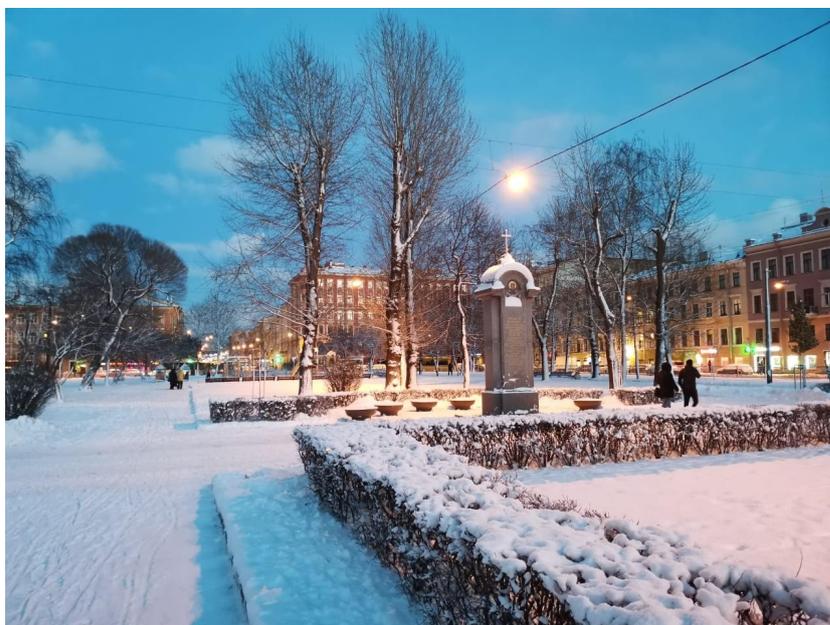


Image 13: The memorial marking the place where the Church of the Theotokos stood. The architect is M. I. Skrypleva. The artist is A. V. Vasil'ev. Turgenev Square (Pokrovka – named after the Church). Photograph courtesy of Andrei Lupashevskii

I would suggest that in this novel, Pushkin is also rethinking his own life and instances when his friends actively interceded on his behalf and generously offered their help, encouragement and support, and when he reciprocally supported and encouraged them including exiled Decembrists.<sup>170</sup> Thus, while writing *The Captain's Daughter*, he simultaneously pays homage to his penates and to his friends in more than one way with the novel becoming a thanksgiving (with both *spasibo* and *merci beaucoup* being realized in the novel) while the Christian virtues of compassion, intercession and generosity of spirit that are important for the novel have universal, ecumenical meanings.<sup>171</sup> These, together with loving kindness, grace and peace, might be the most important keys to the reading *The Captain's Daughter*, and perhaps not just this work.

\* \* \*

This paper attempts to show the ways in which archetypal Christian images, traditional cultural codes and their semantics become activated in Russian history, literature and culture through sartorial codes and how these codes and allusions can form a metaliterary and metacultural discourse, create polysemy and important shifts

<sup>170</sup> In both “Exegi monumentum” and the novel, Pushkin brings the context of the Decembrist Uprising and his persistent appeals for clemency towards the Decembrists.

<sup>171</sup> On Slavic gift-giving and generosity of spirit in *The Captain's Daughter*, see Bethea, “Slavic Gift-Giving,” 259-73. These virtues are also Roman ones, which would have been important in the context of Pushkin's thoughts about Decembrists.

in meanings, and help us understand cultural works in more complex and nuanced ways. Taking the history of the uniforms of the Preobrazhenskii and Semenovskii life guards as an example, I have shown the way in which Peter I initiated their Christian symbolism while constructing his political theology by drawing upon the semantics of Transfiguration of Christ, and upon the concept of service to the state, which manifested in his advancement through ranks in the Preobrazhenskii Regiment. These cultural meanings and the tradition of wearing the Preobrazhenskii uniform by Russian sovereigns have been foregrounded by his successors through monarchical rituals and iconography of portraits. The monarchs drew upon cultural meanings of the uniforms during accessions and coups to bolster their legitimacy and to demonstrate historical and dynastic continuity of political and cultural leadership. The Guards uniforms worn by the empresses also helped to transcend gender boundaries necessary for enhancing female sovereignty. Yet, by donning the uniform of the Semenovskii Regiment, which was associated with cultural semantics of the Theotokos, Catherine II activated their additional symbolic meanings that helped her enhance and capitalize on her matriarchal role. Her first manifestoes underscored both the importance of religion and of maternal image in her narrative, as she sought the support of the Guards and her populace defining her role in relation to them as that of a protective and sympathetic mother. At the beginning of her reign, the uniform of the Semenovskii Regiment acquired a subtle distinction in the galloon trimming, the cultural meaning of which, I suggest, was associated with that of the gold border of the Theotokos's protective maphorion. According to the court journals, the first uniform dress that the empress wore on regimental days was that of the Semenovskii Regiment. The symbolism connected with the image of the Theotokos and Catherine's self-representation through the Semenovskii uniform may have been also present in Ericksen's painting.

Christian semantics, folk wisdom, simple nobility and humanism became important angles for Pushkin through which he reflects on the tragic events in Russian culture in *The Captain's Daughter*. Both the figures of Christ and Theotokos and the concepts of salvation, compassion, intercession, loving kindness and reciprocity are essential in Pushkin's final novel. The fact that many characters share historical, cultural and, more importantly, humane and humanitarian affinities and values with each other, a polysemic nature of many images and a complex and subtle composition of Pushkin's work in which different characters relate to each other on different semantic levels show the importance of interpreting this work through the prism of cultural archetypes and codes. Many of Pushkin's characters including Pugachev and Catherine II are revealed in their Christian, folk, noble and humanistic hypostases enacting kenotic ideas associated with Christ and Theotokos. Through their interactions and exchanges of clothing, they participate in the acts of spiritual, eucharistic communion and love ("sobornost"/ catholicity/ free communality of believers), with these sartorial exchanges having symbolic implications of putting on the new nature in Christ,<sup>172</sup> bearing his passions and participating in reconciliation, reciprocity, renewal and salvation.

If in some of Pushkin's earlier works including *Boris Godunov* (1825), a lyre was accompanied by a sword, a symbol of justice among its other meanings, which represented some of the ideas associated with *The Old Testament*, here and in Pushkin's

---

<sup>172</sup> See, for instance, the Letter of Paul to the Ephesians, chapter 4:22-24. The echoes of the concept of administering final rites [*soborovat'*] may be also present in the novel.

“Exegi monumentum” (1836), his ‘sacred lyre’ [*zavetnaia*, from the word ‘testament’] appears all by itself, with Pushkin hoping to be remembered for awakening kind/ noble feelings, for singing of liberty in his harsh age and for calling for loving kindness/ mercy towards the fallen.<sup>173</sup> The kenotic role of Pushkin’s sacred lyre finds consolation, comfort and unity in loving kindness, as he is thinking about his personal and historical reconciliation and the way of bringing together different truths of historically conflicting sides. In this interpretation, we can see a certain modification and deepening of the Decembrists’ ideal of society built on justice in light of *The New Testament*, folk Christianity and humanism while the lens of Pushkin’s novel also helps us understand better some of the cultural codes activated during different periods of Russian history. These cultural codes have a personal relevance for the poet and for understanding of his poetic and human mission, with “Exegi monumentum,” *The Captain’s Daughter* and Pushkin’s letter to Chaadaev written on October 19, 1836, the same day on which he completed his novel, becoming perhaps the Poet’s most essential final works that help us understand the direction of his thoughts. Here, one can perhaps think of another analogy between a sheepskin coat and Elias’ *melote* that helped in crossing the Jordan and Elias’ ascent, and a similar episode in Exodus 14-15, which foreshadowed Christ’s anastasis and Christian baptism as a way of sharing in his rebirth.<sup>174</sup>

As a man of honor, Pushkin returns all human and spiritual debts, duties and tributes—those of a son, a family man, a nobleman, a poet, a Christian and a human being in *The Captain’s Daughter* going through his personal journey of penitence, forgiveness, reconciliation, gratitude and second baptism and transforming this beautiful and moving manuscript (rukopis’), a symbolic eiletarion and antimension, into the poet’s Tsarskoe Selo swan song, a cultural and spiritual tribute to Russia and a loving testament for his readers.<sup>175</sup> The history makes a full circle—at the end of Alexander Pushkin’s *The Captain’s Daughter*, Catherine II reciprocates Alexander Talyzin’s gesture and “returns his Semenovskii uniform” by pardoning Masha’s fiancé Petrusha. For Pushkin, the future is with Masha and Petrusha, who appear to be the bearers of all these traditions—Christian, noble and peasant, and by virtue of their humanity, are able to understand and act within these different discourses of

<sup>173</sup> See Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, vol. 3 (Moscow: Izdatel’stvo Akademii nauk SSSR, 1963), 373. For a discussion of other meanings of the sword and changes in Pushkin’s political thinking, see Sergei Davydov, “The Evolution of Pushkin’s Political Thought,” in David M. Bethea, *The Pushkin Handbook* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2005), 283-320.

<sup>174</sup> For a discussion of these episodes, see Parry, et al., eds., *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, 488.

<sup>175</sup> For a discussion of the concepts of *dolg* (debt/ duty) in Russian and European culture, which will better help to understand many of Pushkin’s ideas related to these concepts in the novel presented explicitly or through various rhythmic patterns and linguistic wordplay, see Boris P. Maslov’s article “Ot dolgov khristianina k grazhdanskomu dolgu (oчерk istorii kontseptual’noi metafory),” in Viktor M. Zhivov, ed., *Oчерki istoricheskoi semantiki russkogo iazyka rannego Novogo vremeni* (Moscow: Iazyki slavianskikh kul’tur, 2009), 201-270. The importance of some of these images in Pushkin’s works is discussed in Nikolai V. Pertsov & Igor’ A. Pil’shchikov, “‘Bessmertnoe ponoshenie.’ Ob odnom iz poslednikh burlesknykh opytov Pushkina.” *Philologica*, vol. 8, no. 19/20 (2003/2005): 67-72. Note also religious symbolism of Pushkin’s last address—Moika, 12, which can be read as a reference to both purification through marriage and absolution through his poetic mission, as well as his poetic trajectory from the Fontanka to the Moika.

plurality.<sup>176</sup> For him, every life is a gift that needs to be cherished. Likewise, overcoming a tradition does not entail a struggle for the mature Pushkin, but reconciliation and reciprocity through understanding and appreciation of its diverse values.

---

<sup>176</sup> Note the trajectory of development of Pushkin's style and ideas via his heroines from Liudmila, to Tatiana, to the lady-peasant Lisa-Akulina and Maria Gavrilovna (note that Maria's patronymic refers to Derzhavin) and to Masha, a lady-peasant-Christian.

---

## Письма как художественный текст и политическое мастерство

### Letters as Literary Text and Political Artistry

Ангелина Вачева  
Софийский университет им. Св. Климента Охридского  
Angelina Vacheva  
Sofia University "St. Kliment Ohridski"  
[avacheva@slav.uni-sofia.bg](mailto:avacheva@slav.uni-sofia.bg)

---

*Kelsey Rubin-Detlev. The Epistolary Art of Catherine the Great. Liverpool: Liverpool University Press on behalf of the Voltaire Foundation, 2019, 416 p. ISBN 9781789620078*

---

Огромное эпистолярное наследие Екатерины II труднее всего давалось ученым, и как объект публикации, и как объект исследования. Вплоть до нашего времени тысячи писем, написанных императрицей собственноручно или же под ее диктовку или по поручению, увидели свет еще в XIX веке на страницах исторических сборников и журналов. Многие еще ждут своих издателей в архивных хранилищах. Общеизвестна неудача, постигшая А. Н. Пыпина и его сотрудников в деле издания академического собрания сочинений Екатерины II: предназначенный для переписки шестой том так никогда и не был издан, в отличие от всех прочих произведений сиятельного автора в самых разнообразных жанрах. Даже после того, как в последние десятилетия появились основательные исследования екатерининского литературного наследия (сатирической и морализаторской прозы, литературных сказок, драматургии, автобиографии), эпистолярный императрицы ограничивался критическими изданиями и исследованиями переписки с отдельными корреспондентами,<sup>1</sup> попытки охватить весь корпус ее писем не предпринимались.

Письма императрицы, также, как и ее автобиография, рассматривались до недавнего времени преимущественно как документы, проливающие свет на те или иные исторические события и процессы. Очень редко они интерпретировались как литературные тексты, а многие исследователи принимали за чистую монету слова Екатерины о том, что ее съедает мания графомании и что она не принимает всерьез свои литературные упражнения. Только в последние десятилетия Екатерина получила признание как русская и европейская писательница.

---

<sup>1</sup> См. В. С. Лопатин, *Екатерина II и Г. А. Потемкин. Личная переписка* (Москва: Наука, 1997); (V. S. Lopatin, *Ekaterina II i G. A. Potemkin. Lichnaia perepiska* (Moscow: Nauka, 1997); Voltaire and Catherine the Great, *Voltaire – Catherine II: Correspondance 1763–1778*, ed. Alexandre Stroev (Paris: Editions Non Lieu, 2006); Charles-Joseph de Ligne, *Correspondances russes*, eds. Alexandre Stroev and Jeroom Verduyck. Vols. 1-2 (Paris : Honoré Champion, 2013); Catherine the Great and Friedrich Melchior Grimm, *Une correspondance privée, artistique et politique au siècle des Lumières*, vol.1. 1764–1778, ed. Sergei Karp (Moscow: Centre international d'étude du 18e siècle, 2016).

Рецензируемая книга К. Рубин-Детлев ставит себе целью раскрыть мастерство Екатерины II как автора писем. Интерес исследовательницы к эпистолярному наследию российской государыни зарождается еще в студенческие годы, когда она защищает последовательно бакалаврскую и магистерскую работы о переписке Екатерины II и Вольтера и литературном салоне Екатерины II.<sup>2</sup> Наиболее полно этот интерес реализовался в докторской диссертации К. Рубин-Детлев "The Letters of Catherine the Great and the Rhetoric of Enlightenment," защищенной в Оксфорде в 2016 г. под руководством Э. Кана. Этот труд и лег в основу рецензируемой книги. Само включение ее в престижную серию Oxford University Studies in the Enlightenment (Voltaire Foundation), продолжившую знаменитые *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, говорит о достоинствах как исследовательского подхода, так и подведенных итогов. Путь к книге лежал также через участие в переводе избранной корреспонденции Екатерины II (совместно с Э. Каном)<sup>3</sup> и в проекте дигитализации эпистолярного наследия императрицы *CatCor: The Correspondence of Catherine the Great*.<sup>4</sup> Накопленный опыт сказался в разностороннем подходе автора к предмету исследования. В работе видна также забота о читателе: к его великой радости цитаты из писем Екатерины II даются как в переводе на английский язык, так и в оригинале на французском, русском и немецком языках.

Вне всякого сомнения, и в выборе темы, и в объеме текстового материала проявляется амбициозность и смелость молодого автора. Главная задача исследования – проследить формирование уникального авторского эпистолярного стиля Екатерины II как одного из выдающихся представителей европейского Просвещения. Формулируя цели своего труда, К. Рубин-Детлев присоединяется ко всем тем исследователям, которые в последние два-три десятилетия стараются "подвергнуть переоценке место, которое Екатерина, ключевая фигура всех аспектов российского Просвещения, стремилась занять в интеллектуальном и культурном ландшафте своего времени" (р. 7). Свою концепцию автор строит на основании писем императрицы европейским и русским адресатам, написанных преимущественно в годы ее активного присутствия у власти. Этот огромный корпус насчитывает между 10 и 11 тысяч посланий, адресованных как минимум 220 лицам (р. 13). В центре внимания исследовательницы находятся как автографы, так и письма, написанные секретарями императрицы под ее диктовку или же по ее указанию, но просмотренные и подписанные ею, и иногда, как знак особого внимания к адресату, снабженные собственноручной припиской.

К. Рубин-Детлев подходит к переписке Екатерины II как к своего рода эгодокументу. По ее мнению, "в каждом письме Екатерина оставляет свой собственный текстуальный образ," а также "адаптирует этот образ к адресату,

---

<sup>2</sup> Kelsey Rubin-Detlev, "The Correspondence between Voltaire and Catherine II: An Analysis of Literary Role-Play" (PhD diss., The University of Oxford, 2016); Kelsey Rubin-Detlev, "Diderot, Derzhavin, and the Salon of Catherine II: Case Studies on the Integration of Russia into the Republic of Letters" (M.A. diss., Columbia University 2012).

<sup>3</sup> Catherine the Great, *Catherine the Great: Selected Letters*, trans. and eds. Andrew Kahn and Kelsey Rubin-Detlev (Oxford: Oxford University Press, 2018).

<sup>4</sup> "CatCor: The Correspondence of Catherine the Great," The University of Oxford, accessed 10.10.2020, <http://catcor-dev.oucs.ox.ac.uk>.

согласно своим целям в каждой ситуации” (р. 9). В посланиях императрицы автор видит род дневника, в котором день за днем та представляет себя. В то же время они представляют собой самостоятельную литературную ценность, в которой эпистолярное Я формируется под влиянием жанровых конвенций и возможностей. Рубин-Детлев рассматривает письма Екатерины II не как застывшие и неизменные факты, а как процесс, как рабочие документы, в которых императрица старательно лепит свой образ, иногда с иронией, но никогда вполне откровенно, с учетом личности адресата, цели письма и с мыслью о будущих читателях, когда послания будут опубликованы. Во вступлении (р. 1-32) комментируются наиболее крупные массивы писем, адресованные избранным собеседникам. Особое внимание уделяется хронологическим рамкам екатерининской корреспонденции (от наиболее ранних сохранившихся писем 1742 г. до последних, написанных перед смертью). Перечисляются также этапы эпистолярного творчества государыни (юношеские письма и написанные до восшествия на престол, письма 1760-х гг., когда устанавливаются связи с *philosophes*, 1770-е гг. (являющиеся переходным этапом в екатерининской эпистографии), новые тенденции 1780-х и поздние письма 1790-х годов, в которых сильно меняются авторский стиль и тематика под влиянием Французской революции (р. 10-11). Необходимо отметить, что автор работала с множеством архивных источников,<sup>5</sup> преимущественно в западноевропейских архивах, сравнив опубликованные тексты с оригиналами.

На основе современного подхода в изучении эпистолярного наследия XVIII века, представленного в работах Бернара Брэ и его последователей, рассматривающих переписку людей, занимающих высокие позиции в обществе как корпус текстов, не поддающихся привычному делению на private и public, К. Рубин-Детлев определяет письма русской государыни как безусловно public. Это создает, по ее мнению, уникальную ситуацию, продиктованную статусом Екатерины II как монарха, представлявшего российскую нацию (р. 17). Другой ключевой подход, сформулированный во вступлении, это гендерный, рассматривающий выражение женского Я автора писем. Особое внимание также уделено стремлению императрицы стать ведущей фигурой в элитарном философском диалоге Просвещения.<sup>6</sup>

Первая глава “Catherine the Epistolarian” (р. 33-84) логично посвящена проблеме формирования и продолжавшейся на протяжении всей ее жизни эволюции авторского стиля писем Екатерины II, а также созданию и культивированию корреспондентских сетей императрицы в изменяющихся общественных и политических условиях. В хронологическом порядке в главе рассмотрены этапы формирования эпистолярного Я автора писем. Первый этап (1742-1762) – это обучение юной принцессы Софии-Фредерики Ангальт-Цербстской правилам корреспонденции под руководством ее воспитателей и под влиянием ее матери,

<sup>5</sup> К. Рубин-Детлев отмечает прочтение около ста неопубликованных писем, хранящихся в Штутгарте, Вольфенбюттеле, Вене (12).

<sup>6</sup> Это и есть, на мой взгляд, также главная идея екатерининской автобиографии. См. Ангелина Вачева, *Потомству Екатерина II. Идеи и нарративные стратегии в автобиографии императрицы* (София: Университетско издателство “Св. Климент Охридски,” 2015) (Angelina Vacheva, *Potomstvu Ekaterina II. Idei i narrativnye strategii v avtobiografii imperatritsy* (Sofia: Universitetsko izdatel'stvo “Sv. Kliment Okhridski,” 2015), особенно книгу II “Проблема ‘просвещенного монарха’ в автобиографии императрицы Екатерины II,” 303-564.

герцогини Иоанны-Елизаветы. Ценны и интересны наблюдения К. Рубин-Детлев о том влиянии, которое мать, горячая поклонница эпистолярия г-жи де Севинье, корреспондентка Вольтера, приятельница Готшеда и завсегдагой салона мадам Жоффрен, имела на формирование вкуса своей дочери. Эти выводы были бы еще убедительнее, если бы для сравнения был привлечен автобиографический контекст. В различных редакциях своей автобиографии Екатерина II, в своем стремлении представить себя как «self-made woman», сначала преуменьшает, а потом и вовсе показывает в отрицательном свете роль своей матери, которая представляется как соперница, вредящая своей дочери,<sup>7</sup> несмотря на то, что переписка между ними не прекращалась до смерти герцогини. Впрочем, главный упрек, который можно предъявить к автору рецензируемого труда, и состоит в чрезвычайно редком и недостаточном обращении к автобиографическому материалу. Сосредоточенность исключительно на переписке может быть оправдана в диссертационном тексте, имея ввиду объем исследуемого материала. В книге же, предназначенной гораздо более широкой научной (и не только!) аудитории, небольшие отсылки к интерпретации соответствующих эпизодов, жизненных ситуаций и отношений в автобиографии Екатерины II, внесли бы дополнительные нюансы в точные и основательные наблюдения автора. В письмах, также как и в автобиографии императрица старательно и стратегически обдуманно создает свой образ. Письма (и, по всей вероятности, устные рассказы) во многих случаях служили ей своеобразной «лабораторией.» И в мемуарном тексте, и в письмах, как это показывает К. Рубин-Детлев, образ автора не застывший, а динамичный и меняющийся, нарушающий стереотипы, следующий собственной идеологии. Исследовательница убедительно доказывает, что будущая великая княгиня, которая, согласно мемуарному рассказу, познакомилась с письмами мадам де Севинье в России, знала их задолго до своего отъезда из родного дома, именно благодаря своей матери. Эпистолярный стиль à la Mme Sevigné со свойственной ему игрой, сменой масок, нарочитой небрежностью и разговорностью, как это показано в книге, станет основанием собственного эпистолярного стиля Екатерины II. Следующим наставником в искусстве писать письма (и в политике) будет английский посол в Петербурге граф Чарльз Генбури-Уильямс. Тайная переписка с ним (1756-1757) станет настоящей школой дипломатии и политической хитрости для молодой великой княгини, которая, соблюдая наложенные Елизаветой Петровной правила, переписывала изготовленные канцелярией письма к родным, но находила при этом способы вести корреспонденцию с Уильямсом, Понятовским, матерью, З. Чернышевым. В этот период ученичества, по мнению исследовательницы, несмотря на запрет вести личную корреспонденцию, юная принцесса следует устоявшимся образцам аристократического эпистолярного общения (р. 47). Все же, думаю, можно было уделить несколько больше внимания письмам юной Екатерины отцу, а также юношеской «философической» переписке с графом Гюлленборгом и письмам

---

<sup>7</sup> Об использовании романной топики в этом эпизоде см. Ангелина Вачева, *Потомству Екатерина II*, 126-130. О том, что Екатерина II осознавала настоящую роль матери в своей жизни см. Клаус Шарф, *Екатерина II, Германия и немцы* (Москва: Новое литературное обозрение, 2015), 74. (Klaus Sharf, *Ekaterina II, Germanii i nemtsy* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015), 74.

мадмуазель Кардель, в которых видны черты будущего крупного игрока на европейской дипломатической и интеллектуальной сцене.

Следующий важный период в истории Екатерины-мастера эпистолярного жанра, который подробно комментирует К. Рубин-Детлев, это первая часть ее царствования (1762-1774). Это время отмечено утверждением императрицы на престоле, ее дебютом в качестве основного действующего лица международной политики и вхождением в пан-европейскую интеллектуальную и политическую элиту (р. 48). Главное завоевание Екатерины II в этот период с точки зрения рассматриваемой темы – это установление корреспондентской сети с разнообразными кругами европейского общества. В первую очередь это переписка с философами Просвещения и близкими к ним интеллектуальными и светскими кругами – Вольтером, Д’Аламбером, г-жой Жоффрен, Мармонтелем, Фальконе (служащим также посредником в общении с Дидро), а также с коронованными особами Европы – Фридрихом II и его братом принцем Генри, Густавом III, Станиславом Понятовским (уже не любовником, а королем польским и ее ставленником), Марией-Терезией и Иосифом II. Третий круг составляют члены семьи и близкие к ней люди, самым известным персонажем которого является г-жа Бьелке. Что же касается русских корреспондентов, помимо чисто деловой переписки, это в первую очередь, сановники, военные деятели, секретари, такие как А. Олсуфьев, Н. Панин, А. Орлов. Рубин-Детлев отмечает отсутствие писем фаворитам Г. Орлову и А. Васильчикову. Она анализирует “чрезвычайно большое число ролей” и способность императрицы адаптироваться ко вкусам, интересам, понятиям, любопытству собеседников как следствие обретенной полной свободы эпистолярного общения. Умение воспользоваться всеми этими контактами для “рекламных” целей своей политики и личности является характерной чертой эпистолярного искусства государыни.

Следующий “переходный” (р. 56) этап (1774-1781), по мнению исследовательницы, приходится на время, когда Екатерина II, преодолев ряд испытаний во внешней и внутренней политике, почувствовала себя уверенно на троне. Это эпоха после окончания Русско-турецкой войны 1768-1774 гг. и Пугачевщины, когда императрица уже приобрела имидж реформатора и законодательницы. Перемена направления во внешней политике с отказом от „Северной системы“ Панина и стремлением полностью освободиться от его влияния сказывается на содержании ее писем. Период отмечен серьезным изменением в корреспондентских связях Екатерины II после смерти Вольтера и г-жи Бьелке, а также прекращения переписки с г-жой Жоффрен и Д’Аламбером. В то же время на смену этим влиятельным корреспондентам приходит наиболее доверенное лицо русской императрицы, Ф.-М. Grimm. После возвращения Дидро из Петербурга во Францию, философ продолжал поддерживать ее позитивный образ, несмотря на то, что он смотрел на российскую реальность без иллюзий.<sup>8</sup> Рассказы о Екатерине, основанные на личных впечатлениях Дидро, которые распространялись по Парижу, вызвали всплеск интереса к ее письмам. Послания императрицы, которые и до того вызывали широкий интерес, стали притягивать еще больше внимание не только парижского бомонда, но и полиции (р. 57).

<sup>8</sup> Об отношении Дидро к России и его сочинениях на русскую тему см. С. А. Мезин, *Дидро и цивилизация России* (Москва: Новое литературное обозрение, 2018). (S. A. Mezin, *Didro i tsivilizatsiia Rossii* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018).

Внимание автора книги привлечено также к переписке императрицы с королем Швеции Густавом III и с такой крупной фигурой в государственных делах и личной жизни императрицы, каким был Григорий Потемкин.

Как время "мастерства" (р. 61) характеризует Рубин-Детлев следующий период, который продолжался с 1781 по 1789 г. Тогда, по ее мнению, Екатерина II, находясь в зените своего интеллектуального могущества, реформирует Россию, утверждает свое политическое влияние в Европе и обретает максимальный контроль над своими эпистолярными связями, в центре которых безусловно находится переписка с Гриммом и Потемкиным. Среди других выдающихся корреспондентов Екатерины II автор называет австрийского императора Иосифа II, д-ра Иоганна-Георга Циммерманна, принца Шарля-Жозефа Де Линя, Элизу фон дер Рекке. В России ведущее место среди ее адресатов занимают сановники – А. Безбородко, П. Еропкин и Я. Сиверс. Сочетание политики и личных привязанностей, широких культурных интересов и инициатив, полемика с внутренними и внешними оппонентами, все это резюмировано с достаточной полнотой в этой части книги.

Последний этап в жизни Екатерины II и как человека, и как автора писем (1789-1796) рассматривается под знаком переживаемого государыней кризиса, вызванного Французской революцией. Разрушение старого мира подвергло испытанию образ Северной Минервы как просвещенного монарха. Очередная Русско-турецкая война, серия дипломатических поражений, раздел Польши, натянутые отношения с Пруссией и Швецией поставили на кон авторитет российской императрицы. Французские события, трагическая судьба королевской семьи, потеря политических партнеров (Густава III, Иосифа II, Потемкина), сужение круга доверенных корреспондентов становятся причиной тревог и влияют на содержание и стиль екатерининских писем.

Первая глава заканчивается характеристикой эпистолярной географии Екатерины II и интереснейшим сравнением литературных занятий, стиля и тематики писем русской императрицы и ее западноевропейских "коллег" – Фридриха Великого и Марии-Терезии. Соревнование Фридриха II и Екатерины II в привлечении общественного мнения Европы, использование собственного литературного творчества в политических целях сказываются и на соперничестве обоих монархов в эпистолярных контактах с выдающимися умами Просвещения. Однако, переписка русской монархини и эпистолярный австрийской императрицы мало похожи. В последнем преобладают контакты с семьей и, главным образом, с многочисленными детьми Марии-Терезии, вопросы религии и благочестия, т.е. темы, гораздо менее характерные для русской государыни. Наблюдения над сетью эпистолярных контактов Екатерины II проиллюстрированы серией карт, которые наглядно представляют динамику переписки императрицы в вышеназванные периоды.

Вторая глава "Catherine the Great and Eighteenth-Century Epistolary Style" (р. 85-133) посвящена собственно "технике" екатерининских писем. Последовательно рассматриваются проявления гендерных аспектов и стремление к созданию хорошо обдуманного собственного образа ("self-fashioning"), в котором сочетаются "мужские" и "женские" качества. Стиль Екатерины сочетал следование эпистолярному этикету XVIII века, представленному в многочисленных руководствах, с известными отклонения от него в стиле г-жи де Севинье. К. Рубин-Детлев анализирует различные типы писем (письмо-совет, галантное письмо,

семейная переписка, любовные письма, “нарративные” письма, описывающие конкретные обстоятельства или события)<sup>9</sup> и их частое смешение в эпистолярной Екатерине. Автор книги отмечает на редкость небольшой круг семейных контактов русской правительницы. В то же время ее действительные родственные связи с большинством европейских монархов становятся скорее риторической фигурой в корреспонденции с Фридрихом Великим и Густавом III. Стиль светского салонного общения, вариативность выбора лексики в зависимости от адресата и ситуации, вплоть до имитации низовой фольклорной речи в русских письмах, использование пословиц – все это знаки авторской индивидуальности императрицы. Комментируя переписку Екатерины с Гриммом, К. Рубин-Детлев уделяет внимание эпистолярной игре со ссылками на популярные романы (*Тристрам Шенди* Стерна, *Жак-фаталист* Дидро). Исследовательница считает, что в своих “нарративных” письмах Екатерина II использует жанр портрета, включая и описания происшествий и знаменательных событий. Можно только пожалеть о том, что, комментируя этот интереснейший материал, она не остановилась подробнее на прозвищах, которыми Екатерина и Гримм наделяли монархов и политических деятелей, и на особом использовании немецких фраз, которые эти два немца вкрапывали во французский текст своих писем, чтобы придать своим рассуждениям особую пикантность. В эпистолярной игре с Гриммом, отличающейся нарочитой фамильярностью, следует особо отметить маску буржуазки.<sup>10</sup> Автор комментирует риторические функции другой важной стилистической особенности эпистолярного стиля Екатерины II, возникшей под влиянием аристократической салонной культуры, *le style coupé*, который имитировал недосказанность спонтанной речи. Сочетание стилистики в духе мадам де Севинье со вкусом к приемам драмы также является отличительной чертой екатерининских посланий.

Комментарий любовных писем сосредоточен на ранней переписке молодой великой княгини с графом Захаром Чернышевым и с Потемкиным. В письмах Чернышеву эпистолярный стиль находится под сильным влиянием рекомендаций письмовников.<sup>11</sup> В письмах Потемкину с полной силой проявляется протезизм таланта императрицы (р. 127-131). В них представлен широкий стилистический

<sup>9</sup> Например, письмо Вольтеру с описанием Чесменской битвы от 16/27.09.1770, созданное в свою очередь на основе письма Алексея Орлова.

<sup>10</sup> К подобной “маске” Екатерина прибегает и в автобиографии, скрывая за интертекстом эпистолярного (sic!) романа г-жи Риккони “Письма мисс Фанни Батлер” рассказ о любовных отношениях с Сергеем Салтыковым. См. Ангелина Вачева, “*Не судите обо мне как о других женщинах.*”: Мемуары Екатерины II и “Письма мисс Фанни Батлер” г-жи Риккони (Москва: Новое литературное обозрение, 80, 2006), 111-130; (Angelina Vacheva, “*Ne sudite obo mne o drugikh zhenshchinakh.*” *Memuary Ekateriny II i “Pis’ma miss Fanni Batler” g-zhi Rikkoboni* (Moscow: Novee literaturnoe obozrenie, 80, 2006), 111-130. См. также Вачева, *Потомству Екатерина II*, 233-271. (Vacheva, *Potomstvu Ekaterina II*, 233-271).

<sup>11</sup> Помимо проблем стилистики, недавно внимание аудитории привлекла интерпретация цикла писем к Чернышеву историком Марией Крючковой. На основе содержания этих писем исследовательница считает Чернышева, а не Сергея Салтыкова первым любовником великой княгини. Крючкова полагает, что граф был отцом тайной побочной дочери Екатерины, родившейся в конце 1755 г. и воспитывавшейся в семье верного слуги императрицы Василия Шкурина и носившей имя Марии, впоследствии фрейлины, в конце жизни принявшей постриг под именем инокини Павлы (М. А. Крючкова, *Мемуары Екатерины II и их время* (Москва: Летний сад, 2009), 195-196). (М. А. Kriuchkova, *Memuary Ekateriny II i ikh vremia* (Moscow: Letnii sad, 2009), 195-196).

диапазон, от изысканного французского до разговорного русского языка, иногда с элементами фольклора. В них серьезный деловой тон соседствует с игровым. Главный вывод исследовательницы состоит в том, что императрица редко писала "чистые" галантные письма, но часто смешивала черты различных типов посланий, пользуясь всем арсеналом литературной культуры, игрой, сменой гендерных ролей, но сохраняя при этом контроль над собой (р. 132).

Создание образа интеллектуала на троне, "нового Марка Аврелия" – предмет третьей главы "Fashioning the Great Enlightenment Monarch" (р. 135-183).<sup>12</sup> Реминисценции из другого эмблематичного романа – мармонтелевского *Велизария* – дополняют ее портрет просвещенной правительницы (р. 152). Французские короли Генрих IV и Людовик XIV представлены как герои на поле брани,<sup>13</sup> но также правители, обеспечившие процветание своей страны и покровительствовавшие наукам и искусствам, и выступают в переписке императрицы как образцы для подражания. По мнению К. Рубин-Детлев, в создании собственного образа просвещенного монарха, Екатерина II ориентируется на доминанты в государственной деятельности каждого из этих великих мужей. Специфическая гендерная игра в переписке Екатерины II отражает новые представления о величии и славе, сформулированные энциклопедистами, которые отрицали, что славу можно приобрести единственно на поле брани. В посланиях европейским корреспондентам императрица подчеркивает свою роль военачальника, в конечном счете принимающего главные решения в ведении военных действий. В то же время, это редкое для женщины XVIII столетия положение сочетается в личности государыни с другой мужской претензией – быть интеллектуалом на троне и законодателем.

В этой связи было бы уместно прокомментировать здравый практический смысл русской императрицы в ответ на славословия философов, особенно Вольтера. Автор труда отказывается от традиционного прочтения корреспонденции Вольтера и Екатерины во время Русско-турецкой войны 1768-1774 г., оставляя без внимания цели русского наступления в Средиземноморье и вольтеровскую идею освобождения Греции – колыбели цивилизации. Образ врага в лице Османской империи, который неизменно обсуждается в работах, посвященных этой теме, лишь слегка затронут.<sup>14</sup> Акцент в анализе делается на образе Екатерины-миротворицы, стремящейся прекратить кровопролитие и гибель невинных людей. Облик создательницы экономического благосостояния огромной империи послевоенного периода присутствует в переписке государыни во время Крымского путешествия. Другая черта образа просвещенной правительницы как сторонницы веротерпимости рассмотрена на примере писем, написанных во время путешествия по Волге.

Особое внимание уделяется в книге стремлению недавно взошедшей на российский престол императрицы привлечь на свою сторону философов

---

<sup>12</sup> Уместно было бы, на мой взгляд, привести параллели с интерпретацией этих мотивов в автобиографии.

<sup>13</sup> О значении образа Генриха IV в автобиографии Екатерины II см. Monika Greenleaf, "Performing Autobiography: The Multiple Memoirs of Catherine the Great (1756–1796)," *The Russian Review*, 63 (July 2004): 407–426.

<sup>14</sup> Все же желательно, чтобы читателю была предложена более подробная библиографическая справка, в которой, помимо книги А. Зорина, были бы указаны также работы А. Строева, И. Клейна и др.

Просвещения, в частности, письмам к Д'Аламберу и Вольтеру и хозяйке престижного парижского салона г-же Жоффрен и, позднее, ее дочери, маркизе Ферте-Эмбо,<sup>15</sup> и попыткам Екатерины с их помощью создать свой позитивный образ в глазах западноевропейской (прежде всего, французской) аудитории. Исследовательница отмечает использование Екатериной II в письмах жанра шутиливой светской беседы, мотива дамской болтовни, комических масок невежды, педанта, эксцентрика; оценивает высокое значение веселости и смеха в литературном творчестве и быту императрицы.<sup>16</sup> Автор подчеркивает значение для Екатерины атмосферы аристократической беспечности, галантного общения, веселья, которые императрица стремилась поддерживать в своем узком кругу, и которая проявляется в ее частных письмах. К. Рубин-Детлев удачно определяет эту особенность посланий Екатерины II как "виртуальный салон" (р. 112). Ирония и самоирония,<sup>17</sup> завуалированная лесть, иногда гипербола и гендерная игра в соблазнение – эпистолярное "оружие" государыни, проявляющееся в переписке с Вольтером и мадам Жоффрен, но также и в письмах Фридриху Великому и Густаву III. Высоко оценивая качество проведенных автором наблюдений, все же думаю, что следовало бы учесть работы Татьяны Акимовой по этому вопросу.<sup>18</sup>

Четвертая глава "The Play of Authority in Epistolary Form" (р. 185-261) преподносит читателю настоящий сюрприз. Главный предмет анализа в ней – материальная форма екатерининских писем. К. Рубин-Детлев предлагает не только анализ мастерского использования Екатериной II вариативности словесных форм и ее умения удачно подобранной словесной формой укреплять и поддерживать свой авторитет, но также ее способности сочетать это с оформлением своих посланий. В этой части работы последовательно анализируются различные аспекты эпистолярного этикета с точки зрения вида и марки использованной бумаги, размещения текста письма, вида восковой печати и т.п. Так, учитываются размеры

<sup>15</sup> В связи с этим сюжетом см. недавнюю статью: А. Д. Ивинский, "Екатерина II, Е. Р. Дашкова и маркиза Ферте-Эмбо: о французских контекстах "Общества незнающих ежедневной записки," *Известия РАН. Серия литературы и языка*, 79 (2020): 99-107. (A. D. Ivinskii, "Ekaterina II, E. R. Dashkova i markiza Ferte-Embo: o frantsuzskikh kontekstakh "Obshchestva neznaishchikh ezhdnevnoi zapiski," *Izvestiia RAN. Seriiia literatury i iazyka*, 79 (2020): 99-107).

<sup>16</sup> Позволю себе напомнить, что ранние редакции екатерининской автобиографии написаны в форме письма к С.-А. Понятовскому, графине Брюс и барону А. И. Черкасову, которому мемуаристка обещает "извлекать ежедневно по крайней мере один взрыв смеха, или же спорить с ним с утра до вечера, потому что эти два удовольствия для него равносильны, я же люблю доставлять удовольствия своим друзьям." См. Екатерина II, *Записки императрицы Екатерины Второй* (Санкт-Петербург: Издание А. С. Суворина. 1907), 73. (Ekaterina II, *Zapiski imperatritsy Ekateriny Vtoroi* (St. Petersburg: Izdanie A. S. Suvorina, 1907), 73). Камер-фурьерские журналы засвидетельствовали ежедневное присутствие, за крайне редкими исключениями, на протяжении многих лет этого персонажа за собственным столом императрицы.

<sup>17</sup> Интересно отметить, что это качество, столь свойственное переписке Екатерины II, крайне редко проявляется в ее автобиографии!

<sup>18</sup> Т. И. Акимова, *Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – начала XIX века* (Саранск: Издательство Мордовского университета, 2013); (T. I. Akimova, *Rol' literaturnogo tvorchestva Ekateriny II v stanovlenii dvorianskogo samosoznaniia kontsa XVIII --XIX veka* (Saransk: Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, 2013); Т. И. Акимова, "Литературное творчество Екатерины II: "Галантный диалог" в системе авторских стратегий (истоки, функции, жанры)" (Дисс. на соискание уч. степени доктора филологических наук, ИМЛИ, 2015). (T. I. Akimova, "Literaturnoe tvorchestvo Ekateriny II: "Galantny dialog" v sisteme avtorskikh strategii (istoki, funktsii, zhanry)" (Diss. na soiskanie uch. stepeni doktora filologicheskikh nauk, IMLI, 2015).

бумажных листов, использованных для официальных писем и частных посланий, записок.

Предметом комментария становятся и паратексты екатерининских писем: обращения, формулы вежливости для начала и конца письма, подпись, датировка (аккуратность даты или же многочисленные приписки). Особенно ценны наблюдения над гендерными маркерами в письмах Екатерины II, когда императрица имеет в виду свою роль главы государства (например подпись *Allié – Allié*/ "союзник" вместо "союзница" / м.р. vs ж.р., с. 222-223). В обращениях, в заключительных формулах и подписи, оказывается, также может проявиться самоирония и шуточное дружеское отношение к корреспонденту, как это происходит в переписке с Гриммом. Соблюдение или же нарушение установленного этикета – знак отношения к адресату. Второе может подтверждать благорасположение, дружеское отношение к получателю письма, притом, что императрице всегда удавалось сохранить нужную дистанцию и свой авторитет. Особо подчеркивается значение использования русского этикета при обращении с русскими корреспондентами государыни ("матушка," "батинька" / "батюшка," р. 229), как средства создания доверительных отношений между правителем и подданным или же с фаворитами, как в случае с Потемкиным. Исключительно интересен анализ отношений Екатерины II и Фридриха II с их "учителем" Вольтером, на основании особенностей эпистолярного этикета.<sup>19</sup> Исследовательница отмечает умелое использование таких инструментов, как постскриптумы или просто собственноручные приписки к деловым документам. Особое значение имели также адреса на конверте: строгое соблюдение стандарта адресования в заграничных посланиях и вариативность в зависимости от степени официальности повода письма в русской переписке, причем даже в надписи на конверте иногда имела место шутка, как в случае с письмом, выражавшим Державину благодарность за *Фелицу* (р. 254-255).<sup>20</sup> Важную "рекламную роль" имели дорогие подарки (книги, табакерки, картины, эстампы, чай, кедровые орехи, меховые шубы и пр.), которые императрица посылала избранным корреспондентам.<sup>21</sup> Содержание этой части богато иллюстрировано фотографиями екатерининских автографов.

<sup>19</sup> О соперничестве с Фридрихом Великим и стремлении Екатерины II быть независимой от учителя см. скрытую дискуссию в автобиографии по поводу *Анти-Макиавелли* Фридриха в: Вачева, *Потомству Екатерина II*, 353-382. (Vacheva, *Potomstvu Ekaterina II*, 353-382).

<sup>20</sup> Не надо забывать, что эта ода Державина и интерпретация образа самой Екатерины-Фелицы стала символом нового политического и культурного дискурса в начале 1780-х гг., направленного на сближение монарха и дворянской элиты. См. А. Д. Ивинский, *Литературная политика императрицы Екатерины II: журнал "Собеседник любителей русского слова"* (Москва: Книжный дом "Либроком," 2012). (A. D. Ivinskii, *Literaturnaia politika imperatritsy Ekateriny II: zhurnal "Sobesednik liubitelei rossiiskogo slova"* (Moscow: Knizhnyi dom "Librokom," 2012).

<sup>21</sup> Эту практику негласной рекламы своей страны Екатерина II применяла, используя также корреспондентские сети своих приближенных и всячески помогала им найти нужные презенты. См. Ангелина Вачева, "Чай, пушени еленски езици и хайвер: Вкусните руски изкушения в писмата на Валентин Жамре-Дювал и Анастасия Соколова," в *Дългият XVIII век: Наслади и забрани*, ред. Рая Заимова, Надежда Александрова и Анна Алексиева (София: Българско общество за проучване на XVIII век, 2018), т. 2, 113-121. (Angelina Vacheva, "Chai, pusheni elenski ezitsi i khaiver: Vkusnite ruski izkusheniia v pismata na Valentin Zhamre-Diuval i Anastasiia Sokolova," v *Dolgiat XVIII vek. Nasladi i zabrani*, red. Raia Zaimova, Nadezhda Aleksandrova i Anna Aleksieva (Sofia: Bulgarsko obshchestvo za prouchvane na XVIII vek, 2018), Т. II, 113-121.

В пятой главе “Epistolary Publicity and the Audience for Catherine’s Correspondence” (р. 263-300) К. Рубин-Детлев рассматривает обстоятельства, в которых западноевропейская аудитория знакомилась с письмами русской императрицы. Налагая запрет на публикацию своих писем, Екатерина II рассчитывала преимущественно на их пересказ или публичное чтение в салонах. Автор считает, что императрица стремилась старательно управлять распространением своих посланий на Западе и направлять в желанную сторону общественное мнение, укрепляя свой авторитет, тогда как в России эта цель перед ней не стояла; она сама выступала гарантом авторитета своих подданных (р. 284). Исследовательница подчеркивает стремление Екатерины II связать воедино русскую и французскую аристократическую элиту. Она опровергает слухи о мнимом авторстве писем государыни. Автор вовсе не отрицает, что Екатерина II хотела, чтобы ее корреспонденция была позже опубликована, но считает, что, опасаясь осложнения политической ситуации, императрица оставляла эту возможность за потомством. К сожалению, автор книги не останавливается подробнее на драматической истории публикации переписки с Вольтером, осуществленной Бомарше в 1787 г.,<sup>22</sup> на рецепции других прижизненных изданий ее писем, например, переписки с д-ром Циммерманном.

Глава шестая “Greatness Contested: Catherine’s Epistolary Response to the French Revolution” (р. 301-344) посвящена жизненному кризису, переживаемому Екатериной II во время Французской революции и стремлению всеми силами предотвратить крушение института абсолютной монархии и собственной системы ценностей, тщательно выработанной на протяжении ее правления. Активное обсуждение событий революции, поддержка роялистов, оживленная дипломатическая деятельность (и, соответственно, переписка), участие в заговоре для спасения королевской семьи<sup>23</sup>, все это отражается в переоценке прежних идеалов императрицы. Автор книги анализирует этот период как кульминацию екатерининской эпистолярной тактики, когда императрица использует свою корреспондентскую сеть в надежде найти наиболее широкий отклик. В первой половине 1790-х гг. меняется ее отношение к публикации собственных писем: в ней она видит возможность активной защиты своего дела. По мнению исследовательницы, противопоставление культуры Старого режима и новых республиканских манер и речевого этикета становится одной из основных тем в переписке с Гриммом (р. 321). Переживаемый кризис связан с переосмыслением образов «философов» – Вольтера, Руссо, Дидро. Террор во Франции и казнь Людовика XVI заставляют стареющую императрицу задуматься о еще более прочном союзе монарха и дворянства. Анализ екатерининских посланий времени Французской революции, предложенный К. Рубин-Детлев, позволяет объяснить смену авторских интенций в автобиографии. Императрица меняет жанровую концепцию мемуарного рассказа и задумывает позднейшую редакцию истории

---

<sup>22</sup> См. Alexandre Stroev, “L’impératrice et le patriarche,” *Voltaire – Catherine II. Correspondance 1763–1778*, 19-23.

<sup>23</sup> См. детальный анализ событий в: П. В. Стегний, “*Прощайте, мадам Корф: из истории тайной дипломатии Екатерины Великой* (Москва: Международные отношения, 2009). (P. V. Stegnii, “*Proshchajte madam Korf: iz istorii tainoi diplomatii Ekateriny Velikoi* (Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2009).

своей жизни как трактат о государе. Судить о достоинствах своей личности Екатерина II оставляет потомству.

Заключение/*Conclusion*: "New Readers and New Ways of Reading Catherine's Letters" (p. 345-352) традиционно подводит итоги исследования. Скрупулезный и многоаспектный анализ основных тенденций в переписке Екатерины II доказывает в очередной раз ее незаурядный литературный талант, проявившийся в неконвенциональных жанрах переписки и автобиографии, в которых Я автора являет себя во всей своей полноте, но также изменчивости и эволюции.

В обширной библиографии к труду есть несколько знаковых лакун. Так, озадачивает отсутствие работ А. Ф. Строева, посвященных творчеству, политике и не в последнюю очередь эпистолярному наследию Екатерины II и издания текстов ее переписки под его редакцией.<sup>24</sup> Вызывает удивление и отсутствие публикации переписки Вольтера и Екатерины II, подготовленной этим исследователем, включающей письма обоих корреспондентов, сверенные с оригиналами в русских и европейских архивах, исчерпывающую вступительную статью и детальный комментарий.<sup>25</sup> Уместно было бы обращение к работам В. С. Люблинского, П. Р. Заборова, к переводу избранных писем Вольтера и Екатерины II на английский язык А. Лентина,<sup>26</sup> и к книге Э. Кросса о Екатерине.<sup>27</sup>

Также неясно по каким причинам автор решает использовать то или другое издание переписки. Например, письма Екатерины II и Гримма цитируются по 23 номеру СИРИО (1878), тогда как 44 номер 1885 г. предлагает их расширенную публикацию с большим количеством текстов. То же можно сказать о втором дополненном издании перевода на английский язык переписки великой княгини Екатерины с Генбури-Уильямсом, к которому издатель Сергей Горяинов добавил письма С.-А. Понятовского.<sup>28</sup> Выбор за исследователем, но его следует обязательно оговорить. Неприятное впечатление, на фоне общей скрупулезности работы, производит небрежность в поиске современных научных (а не научно-популярных, какими являются добротные биографические труды О. Елисейевой о Екатерине II, бесспорно заслуживающие внимание широкой публики) исследований о литературном творчестве императрицы, появившихся в изобилии в последние годы. Современные технологии позволяют не только находить новые

---

<sup>24</sup> Из подготовленных под его редакцией изданий переписки Екатерины II в книге указано всего лишь издание "русской корреспонденции" принца де Линя, подготовленное совместно с Жеромом Веркрюисом (Charles-Joseph de Ligne, *Correspondances russes*), а из научных работ – статья Alexandre Stroeve, "Friedrich Melchior Grimm et ses correspondants d'après ses papiers conservés dans les archives russes, 1755-1804," в *La Culture française et les archives russes: une image de l'Europe au XVIII siècle*, ed. Georges Dulac (Ferney-Voltaire: Centre international d'étude du XVIIIe siècle, 2004). Помимо многочисленных статей А. Ф. Строева, анализирующих переписку Вольтера и Екатерины II, переписку с Сенаком де Мельяном и другими французскими прожектерами, упомяну его недавно вышедшую книгу, предлагающую ценные и обширные наблюдения над сочетанием политических и дипломатических игр, с одной стороны, и литературы, с другой: Alexandre Stroeve, *La Russie et la France des Lumières: Monarques et philosophes, écrivains et espions* (Paris: Institut des études slaves, 2017).

<sup>25</sup> *Voltaire – Catherine II. Correspondance 1763–1778*.

<sup>26</sup> Anthony Lentin, *Voltaire and Catherine the Great: Selected Correspondence* (Cambridge: The University of Cambridge Press, 1974).

<sup>27</sup> A. G. Cross, *Catherine the Great and the British: A Pot-Pourri of Essays* (Keyworth: Astra Press, 2001).

<sup>28</sup> Catherine the Great, *Correspondence of Catherine the Great When Grand Duchess, with Sir Charles Hanbury-Williams and Letters from Count Poniatowski*, ed. Earl of Ilchester (London: Thornton Butterworth, 1928).

исследования, но, в случае недоступности определенных ресурсов, установить личный контакт с коллегами. Говорю это на основании личного опыта ученого, живущего и работающего в стране, в которой библиотечные фонды, связанные с XVIII веком, мягко говоря, не из самых богатых. Научная этика требует, чтобы авторы известных и широко распространенных суждений указывались.<sup>29</sup> Случаи совпадения собственных наблюдений с мнениями, высказанными ранее другими исследователями, также следует отметить в ссылке.

Все эти замечания, однако, не уменьшают достоинства анализируемого труда. Надеюсь, что эти рекомендации пригодятся при возможном переиздании или переводе на русский язык. Исследование Рубин-Детлев является первым огромного эпистолярного наследия Екатерины Великой как единого корпуса и в дальнейшем, вне всякого сомнения, послужит основой многих будущих разысканий. Это важный и успешный шаг к реабилитации вклада русской императрицы в европейскую культуру как одного из ведущих интеллектуалов эпохи Просвещения.

---

<sup>29</sup> Речь идет, например, о высказанном Изабель де Мадариага мнении, что в поздний период своей жизни Екатерина II теряет многих своих сотрудников, корреспондентов, близких людей. См. И. де Мадариага, *Россия в эпоху Екатерины Великой* (Москва: Новое литературное обозрение, 2002), 569-570. (I. de Madariaga, *Rossiiia v epokhu Ekateriny Velikoi* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002), 569-570). Или же о наблюдении А. Строева, о том, что императрица предпочитала отправлять Вольтеру письма обычной, а не дипломатической почтой, рассчитывая, что ее послания дойдут до западной аудитории благодаря перлюстрации (Voltaire-Catherine II, 19). Рубин-Детлев, впрочем, доказывает, что эта практика распространялась не только на корреспонденцию с Вольтером, но и на переписку с другими лицами и привлекала внимание соответствующих охранительных органов разных европейских стран.

---

## Долгожданное продолжение публикации Законодательных актов Петра I Н. А. Воскресенского<sup>1</sup>

### The Long-Awaited Continuation of the Publication of Nikolai Aleksievich Voskresenskii's *The Legislative Acts of Peter I*

Михаил Киселев

Уральский федеральный университет; Институт истории и археологии УрО РАН

Mikhail Kiselev

Ural Federal University; Institute of History and Archeology, Ural Branch of RAS  
[m.a.kiselev@urfu.ru](mailto:m.a.kiselev@urfu.ru)

---

Рецензия на книгу: *Законодательные акты Петра I. Редакции и проекты законов, заметки, доклады, доношения, челобитья и иностранные источники. Сборник документов. В 3 тт. / Сост. Н. А. Воскресенский. Т. II: Акты об общественных классах; Т. III: Акты о промышленности и торговле / Отв. ред. Е. В. Анисимов; предисл. и подгот. текста Д. О. Серов; археограф. предисл. А. А. Богданов. Москва: Древлехранилище, 2020. 848 с.*

Review of *The Legislative Acts of Peter I. Edited and Drafted Laws, Notes, Reports, Dispatches, Petitions and Foreign Sources. A Collection of Documents in 3 vols. Compiled by Nikolai Aleksievich Voskresenskii. Vol. 2: Social Classes; Vol. 3: Industry and Trade. Gen. ed. by Evgenii Viktorovich Anisimov; foreword and preparation of text by Dmitrii Olegovich Serov; archæographical foreword by Andrei Albertovich Bogdanov. Moscow: Drevlekhranilishche, 2020. 848 p.*

---

Не будет преувеличением сказать, что продолжения публикации *Законодательных актов Петра I* Николая Алексеевича Воскресенского специалисты по эпохе Петра I ждали едва ли не с 1945 г., когда вышел ее первый том. И вот в 2020 г. благодаря усилиям Д. О. Серова, А. А. Богданова, Е. В. Анисимова и И. И. Федюкина в одной книге был опубликован второй том, заключающий в себе “Акты об общественных классах”, и часть третьего тома, заключающая в себе в основном акты о промышленности за 1720-1725 гг. Безусловно, это крайне отрадное и важное событие.

Учитывая, что между деятельностью Н. А. Воскресенского, который работал над книгой в 1920-1940-е гг. и датой ее выхода в свет прошла целая эпоха, данное издание представляет интерес не только как публикация документов петровской эпохи, но и как источник по истории советской исторической науки. Соответственно, в настоящей рецензии будет предпринята попытка обозреть оба этих аспекта.

Издание II-III томов открывается очерком “Н. А. Воскресенский (1889-1948): Опыт начертания судьбы в отблесках эпохи,” написанным Дмитрием Олеговичем Серовым. Д. О. Серов, известный своими работами по эпохе Петра I, еще с конца

---

<sup>1</sup> Работа подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 20-09-42022.

2000-х гг. решил заняться биографией Н. А. Воскресенского. В электронном письме от 29 июля 2009 г. Я. А. Лазареву Дмитрий Олегович писал: “Не в ближайшее время, но я твердо настроен подготовить о Н. А. Воскресенском небольшую биографо-историографическую статью. Его вклад в изучение истории государства и права петровского времени воистину неоценим. Может, сложится что-то и опубликовать из его археографического наследия.”<sup>2</sup> Уже в 2014 г. им была опубликована статья о Воскресенском,<sup>3</sup> а в 2017 г. под его редакцией была издана монография Воскресенского “Петр Великий как законодатель,” которая сопровождалась биографическим очерком об этом советском историке права.<sup>4</sup> И здесь следует подчеркнуть, что Д. О. Серов отнюдь не воспроизводил один и тот же текст о Воскресенском, он постоянно его дорабатывал, каждый раз привнося в него новые факты. Как результат, получился весьма обстоятельный очерк, в котором довольно подробно излагаются основные факты жизни Воскресенского, а также дается высокая научная оценка как его изысканиям по истории петровского государства и права, так и археографическим приемам, примененным при публикации “Законодательных актов Петра I” (с. XXXVIII-LXXX).<sup>5</sup> Увы, сам Д. О. Серов, фактически выполнив поставленную еще в 2009 г. им задачу как по изучению биографии Воскресенского, так и по публикации его научного наследия, не дожидаясь выхода II-III томов, уйдя из жизни 6 октября 2019 г.

В своем очерке Д. О. Серов показывает, как Н. А. Воскресенскому, выпускнику провинциального Нежинского историко-филологического института, который затем работал учителем, было непросто добиться признания как археографа у столичных историков. В итоге Воскресенский получил большее признание и поддержку у историков права в лице Б. И. Сыромятникова, благодаря чему в 1945 г. и вышел первым том “Законодательных актов Петра I.” Однако это издание из-за

---

<sup>2</sup> Благодарю Я. А. Лазарева за предоставление копии этого письма. О своих планах заняться биографией Н. А. Воскресенского Д. О. Серов с комментарием – “Из твоего сообщения (и приложения) понял, что ты работал в С[анкт-]П[етер]б[урге] с фондом Воскресенского. Что он представляет собой по составу?” – написал после того, как Я. А. Лазарев при обсуждении одного из сюжетов петровского времени – Дмитрий Олегович был очень отзывчивым человеком, всегда готовым помочь советом и рекомендацией – прислал ему электронную копию нескольких листов рукописей Н. А. Воскресенского, хранившихся в Отделе рукописей РНБ. Эту электронную копию в свою очередь Я. А. Лазарев получил от автора настоящих строк: я ее заказывал во время работы над кандидатской диссертацией о промышленном законодательстве петровского времени (она была защищена в один день и в одном диссертационном совете с докторской диссертацией Д. О. Серова – в Уральском государственном университете 26 ноября 2010 г.). Именно в процессе подготовки диссертации у меня возник интерес – как оказалось, едва ли не одновременно с Д. О. Серовым – к научному наследию Н. А. Воскресенского, в результате чего была в 2011 г. опубликована статья об этом историке права. См.: М. А. Киселев, “Н. А. Воскресенский: историк вне корпорации,” в *История и историки в пространстве национальной и мировой культуры XVIII–XXI веков*, ред. Н. Н. Алеврас, Н. В. Гришина, Ю. В. Краснова (Челябинск: Энциклопедия, 2011), 254–263. (M. A. Kiselev, “N. A. Voskresenskii: istorik vne korporatsii,” v *Istoriia i istoriki v prostranstve natsionalnoi i mirovoi kultury XVIII–XXI vekov*, red. N. N. Alevras, N. V. Grishina, Iu. V. Krasnova (Cheliabinsk: Entsiklopediia, 2011), 254–263).

<sup>3</sup> D. O. Serov, “Dramatic Destiny of Nikolai Voskresenskiy, a Russian Law Historian,” *Quaestio Rossica* 1 (2014): 221–240.

<sup>4</sup> Д. О. Серов, “Н. А. Воскресенский (1889–1948) – подвижник науки истории русского права,” в Н. А. Воскресенский, *Петр Великий как законодатель. Исследование законодательного процесса в России в эпоху реформ первой четверти XVIII века* (Москва: Новое литературное обозрение, 2017), 5–58. (D. O. Serov, “N.A. Voskresenskii (1889–1948) – podvizhnik nauki istorii russkogo prava,” v N. A. Voskresenskii, *Petr Velikii kak zakonodatel. Issledovanie zakonodatelnogo protsessa v Rossii v epokhu reform pervoi chetverti XVIII veka* (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017), 5–58).

<sup>5</sup> Здесь и далее страницы издания указываются непосредственно в тексте.

археографических приемов Воскресенского в 1946 г. было подвергнуто довольно жесткой критике на страницах главного советского исторического журнала “Вопросы истории” учеником А. С. Лаппо-Данилевского и одним из ведущих специалистов по археографии Александром Игнатьевичем Андреевым, под руководством которого в это время велась подготовка “Писем и бумаг Петра Великого.” Комментируя критику Андреева, Д. О. Серов отмечает, что Александр Игнатьевич фактически не смог уловить логику Воскресенского “в его археографических приемах (а они ни в коей мере не были ни абсурдными, ни антинаучными, просто не во всем соответствовали публикаторским канонам, сформировавшимся в 1900-х – 1910-х гг.)” И не без некоторой доли справедливости Д. О. Серов утверждает, что в случае с Воскресенским “Александр Андреев повел себя как жесткий догматик от археографии, органически не способный к восприятию какой-либо альтернативной точки зрения” (с. LXXII-LXXIII).<sup>6</sup> В связи с этим заметим, что современной социологии хорошо известна неравномерность распределения признания в среде ученых (вспомним “эффект Матфея” Р. Мертона), так что в определенной степени биография Воскресенского является еще одной иллюстрацией того, как ученым с научной “периферии” непросто добиться хорошей позиции в пространстве науки.

Однако Д. О. Серов не ограничивается фактом критики Н. А. Воскресенского А. И. Андреевым и изображает последнего едва ли не главным виновником всех бед Воскресенского на протяжении 1920–1940-х гг. с небольшим перерывом: пока Александр Игнатьевич, арестованный по “Академическому делу,” “пребывал в ‘Крестах’,” а затем в Красноярском крае эту линию его деятельности подхватили выученики М. Н. Покровского, которые (хотя и по совершенно иным мотивам) “перекрывали кислород” Н. А. Воскресенскому в первой половине 1930-х гг.” Соответственно, Дмитрий Олегович возлагает вину на Андреева в том, что Воскресенский во второй половине 1940-х гг. не смог опубликовать второй том “Законодательных актов Петра I” (с. LXXII-LXXIII).

Отметим, что вывод о неблагоприятной роли А. И. Андреева в судьбе Н. А. Воскресенского был сделан Д. О. Серовым без обращения к хранящемуся в Санкт-петербургском филиале Архива РАН весьма объемному фонду Андреева, насчитывающему почти полторы тысячи единиц хранения. Автор настоящих строк последний раз беседовал с Дмитрием Олеговичем в РГАДА в начале июня 2019 г., и разговор шел как раз об очерке о Н. А. Воскресенском для рецензируемого издания. Сам Д. О. Серов в разговоре признавал, что ему не удалось поработать с фондом Андреева. Тем не менее, он был уверен в своих выводах.

Однако обращение к документам из фонда А. И. Андреева, где хранятся письма к Андрееву самого Н. А. Воскресенского, его супруги Зинаиды Андреевны, а также других историков, в которых содержится подчас уникальная информация о Воскресенском, заставляет пересмотреть изложенную Д. О. Серовым историю.

Прежде всего, к 1941 г. сам Н. А. Воскресенский не считал А. И. Андреева своим гонителем и вел с ним деловую переписку, в которой даже делился творческими

---

<sup>6</sup> Ср. с нашими выводами 2011 г.: “Н. А. Воскресенский со своим проектом был определен А. И. Андреевым вне развивавшейся научной традиции. [...] Воскресенский не успел закрепиться в историческом научном сообществе, которое переживало непростые трансформации, и после ареста и ссылки С. Ф. Платонова находился в научной изоляции. Его научные замыслы оказались проектами одиночки, которые осуществлялись в свободное от основной работы время. Поддержка, оказанная ему Б. И. Сыромятниковым, пришлась уже на завершающие стадии проекта и была крайне осложнена войной” (Киселев, “Н. А. Воскресенский,” 260). (Kiselev, “N. A. Voskresenskii,” 260).

планами. Так, в письме от 27 мая 1941 г. он сообщал Андрееву: “Правление корректур уже мною заканчивается. Набран полностью первый том в 600 страниц. Издано будет тщательно и даже художественно. Печатание т. I Законод[ательных] актов будет закончено через два месяца. Я надеюсь, он будет большим вкладом и в историю Петра, и в палеографию и в археографию. Меня интересует Ваше мнение о книге, когда она выйдет в свет. [...] Лето проведу в Москве за подготовкой 4 тома и проверкой 3<sup>го</sup>. Осенью закончу диссертацию на доктора: ‘Петр Великий, как законодатель’ и думаю защищать в Московском Университете.”<sup>7</sup>

Далее, не выдерживают критики и рассуждения об “ударах,” которые А. И. Андреев якобы наносил Н. А. Воскресенскому после 1941 г. Так, Д. О. Серов пишет: “Для начала, будучи ответственным редактором многотомника *Письма и бумаги Петра Великого*, А. И. Андреев, судя по всему, фактически отстранил Николая Воскресенского от участия в рабочей группе по его подготовке (в которую Николай Алексеевич был включен [...] в 1943 г.)” По мнению Дмитрия Олеговича, “состоявшийся в июне 1946 г. выход в свет второго выпуска 7-го тома *Писем и бумаг* [...] явился [...] воодушевляющим событием” для Николая Алексеевича, “однако имя Николая Воскресенского в числе составителей второго выпуска, увы, не значилось” (с. LXXIII). Итак, у читателя складывается впечатление, что Андреев совершил по отношению к Воскресенскому неэтичный административный поступок, отстранив от работы над *Письмами и бумагами Петра Великого* и даже не упомянув вклада Воскресенского в подготовку этого издания.

Однако, судя по всему, ситуация была иной. Действительно, 3 июня 1943 г. корреспондент *Известий* со слов А. М. Панкратовой сообщил в газете, что “сейчас организована постоянная комиссия по изучению эпохи Петра I. Комиссия объединит всю исследовательскую работу в этой области.” Отметив, что к работе комиссии привлечен и Н. А. Воскресенский, корреспондент писал, что “Воскресенский многие годы своей жизни посвятил работе по подготовке и изданию документов по истории государственной деятельности Петра I. Тов. Воскресенский обнаружил в ряде архивов множество петровских бумаг – автографов, никем ранее не использованных.”<sup>8</sup> В то же время, как следует из писем А. И. Андрееву от К. Н. Сербиной, которая в это время фактически руководила Ленинградским отделением Института истории АН СССР (ЛОИИ), весной-летом 1943 г. Воскресенский вел переговоры с Панкратовой о трудоустройстве в ЛОИИ младшим научным сотрудником, а также о возможности публикации Институту истории его “Законодательных актов Петра I.” Тем не менее, ни трудоустройство, ни публикация не состоялись. Это было связано с Б. И. Сыромятниковым, который смог предложить Воскресенскому лучшие условия.<sup>9</sup> Как результат, Воскресенский с 1 сентября 1943 г. стал старшим научным сотрудником в Институт права АН СССР, а Сыромятников попытался устроить ему получение степени доктора юридических наук, минуя защиту кандидатской диссертации. Правда, этого не получилось, так что по результатам защиты, состоявшейся в Институте права 21 июля 1944 г., Воскресенскому была присвоена только ученая степень кандидата юридических

<sup>7</sup> Санкт-петербургский филиал Архива Российской академии наук (далее – СПФ АРАН), ф. 934, оп. 5, д. 108, л. 2 об.-3 (Sankt-Peterburgskii filial Arkhiva Rossiiskoi akademii nauk (dalee – SPF ARAN), f. 934, op. 5, d. 108, l. 2 ob.-3).

<sup>8</sup> “Новые публикации документов Петра I,” *Известия*, 3 июня, 1943, 4. (“Novye publikatsii dokumentov Petra I,” *Izvestiia*, 3 iunია, 1943, 4)

<sup>9</sup> СПФ АРАН, ф. 934, оп. 5, д. 311, л. 92 об.-93 об., 99, 104. (SPF ARAN, f. 934, op. 5, d. 311, l. 92 ob.-93 ob., 99, 104).

наук. Таким образом, Воскресенский не принимал участия в подготовке *Писем и бумаг Петра Великого* отнюдь не потому, что его отстранил от этого Андреев, а потому, что Николай Алексеевич выбрал в итоге в качестве места работы Институт права, а не Институт истории.

В связи с этим отметим, что письма К. Н. Сербиной содержат весьма интересные сведения о действительно непростых взаимоотношениях А. И. Андреева и Н. А. Воскресенского. Так, она 2 марта 1944 г. написала Андрееву: “Что вы сделали Н. А. В[оскресе]нскому, он рвет и мечет и называет Вас “грековцем,” что в его устах явл[яется] наивысшей степенью ненависти. Видимо, дело в том, что Вы отказались дать положительный отзыв на его работу. Пыталась убедить его в том, что обвинять Вас в приверженности Б. Д. [Грекову] никак не возможно, но Н. А. твердо стоит на своем.”<sup>10</sup> Кроме того, 1 апреля 1944 г. Сербина сообщила Андрееву следующее о результатах разговоров с Воскресенским: “Я сообщила ему о том, что его диссертация снова попала к Вам и о результатах Ваших разговоров с Б. Д. [Грековым]. Первое сообщение его обрадовало, второе огорчило, т. к. Вас он очень уважает как человека и высоко расценивает как ученого, поэтому ему очень приятно, что Вы будете его оппонентом. Причастность же к этому делу Б. Д. огорчает его, т. к. Б. Д. он не любит, не уважает и не считает за ученого. О нем он говорит, что у ‘Б. Д. одно лишь качество – святость.’ Б. Д. действует на него как кумач на быка. Пожалуйста, не выдавайте меня, не гов[орите] Н. А., что Вы от меня узнали о том, что он считает Вас ‘грековцем,’ а то он перестанет доверять мне за то, что я выболталась. Н. А. просил меня узнать у Вас, кто такая Айнберг, спец[иалист] по археографии, ей также (по словам Н. А.) поручено сделать рецензию на работу Н. А. Это просто убивает Н. А., т. к. она принадлежит к национ[альности], кот[орую] он крайне не любит.”<sup>11</sup>

Итак, Н. А. Воскресенский весьма уважал А. И. Андреева как человека и высоко ценил как ученого, хотя ему была крайне неприятна его критика. Гонителем же своим Николай Алексеевич считал академика Б. Д. Грекова. Об этом, кстати, свидетельствовали и письма самого Воскресенского. Последний в письме Б. И. Сыромятникову от 12 августа 1946 г. заявлял, что “в течение десятилетий *Гр[ек]ов, преследуя меня и мои работы* (выделено нами. – М. К.), достиг того, что я сейчас не имею сил бороться и сражаться за свое дело.” В другом письме – от 19 сентября – Николай Алексеевич делился с Сыромятниковым таким планом: “Я намерен написать все-таки *Историю одного труда*, в частности об отношении Гр[екова] и его приспешников к моим работам; это будет повествование и о личном деле и по существу о деятельности Ин[ститу]та Истории.” Что же до критической рецензии А. И. Андреева на первый том *Законодательных актов Петра I*, вышедшей в *Вопросах истории*, то Воскресенский написал следующее: “Конечно, следовало бы возразить на критику Андреева, но мне сейчас это строжайше воспрещено. Придется пока ‘ответствовать молчанием’.”<sup>12</sup> Получается, что если к Грекову Воскресенский испытывал едва ли не ненависть, то с Андреевым он считал

<sup>10</sup> СПФ АРАН, ф. 934, оп. 5, д. 31, л. 146 об. (SPF ARAN, f. 934, op. 5, d. 31, l. 146 ob.).

<sup>11</sup> СПФ АРАН, ф. 934, оп. 5, д. 31, л. 150 об. (SPF ARAN, f. 934, op. 5, d. 31, l. 150 ob.). С. Ф. Айнберг, еврейка по национальности, была ученицей С. Ф. Платонова. Она окончила в 1911 г. историко-филологический факультет Высших женских Бестужевских курсов.

<sup>12</sup> Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (далее – ОР РГБ), ф. 366, к. 37, д. 41, л. 4, 5 об., 7. (Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki (dalee – OR RGB), f. 366, k. 37, d. 41, l. 4, 5 ob., 7).

возможным вести научную дискуссию. Кстати, письма Воскресенского Сыромятникову были известны Дмитрию Олеговичу, однако он почему-то в своем очерке решил не упоминать о претензиях Воскресенского к Грекову.<sup>13</sup> Иное дело, что можно только догадываться, насколько именно Греков был виновником всех бедствий Воскресенского и не было ли это некоего рода манией последнего?

В целом же необходимо признать, что Д. О. Серов не смог привести каких-либо подтверждаемых источниками сведений, что именно А. И. Андреев как-то пытался – на административном уровне – вредить Н. А. Воскресенскому. И здесь можно снова упомянуть тяжкое обвинение, предъявленное А. И. Андрееву: последний, “не сумев воспрепятствовать [...] публикации первого тома *Законодательных актов Петра I*,” каким-то образом “отыгрался” на томе втором.” Именно с этим Д. О. Серов увязал факт, что рукопись второго тома оказалась “в библиотеке именно Института истории” (с. LXXIII).

Прежде всего, укажем, что Д. О. Серов не привел каких-либо документов, объясняющих, как А. И. Андреев, будучи сотрудником Института истории, находившегося в ведении Отделения истории и философии АН СССР, смог как-то воспрепятствовать издательским планам Института права, бывшего в ведении Отделения права и экономики АН СССР. Все же стоит понимать, что одно – личная неприязнь, и другое – наличие административной возможности для реализации неприязни. В реалиях того времени возможность вторгнуться в планы другого института, находившегося в другом отделении, едва ли была даже у академика Б. Д. Грекова, не говоря о сотрудниках его института.

И вот здесь становится важным понимание идеологического контекста позднего сталинизма, который, к сожалению, полностью проигнорировал в своем очерке Д. О. Серов. А этот контекст имел самое непосредственное отношение к судьбе Н. А. Воскресенского и его трудов. Дело в том, что именно летом 1946 г. в общественных науках, включая и правоведение, началась большая идеологическая кампания по *критике* и *самокритике*, известная как “ждановщина.” Одним из ключевых инструментов по руководству этой кампании была специально созданная газета *Культура и жизнь*, издававшаяся Агитпропом ЦК ВКП(б). В этой газете 20 июля 1946 г. была опубликована статья, где критиковался Институт права АН СССР, при этом одной из главных мишеней из-за своей книги 1943 г. “Регулярное” государство Петра I и его идеология” стал покровительствовавший Воскресенскому Б. И. Сыромятников. Последний за свою книгу получил порцию критики еще в 1944 г. на страницах журнала ЦК ВКП(б) *Большевик*. Зачинатели “ждановщины” в правоведении припомнили Сыромятникову его недавние идеологические прегрешения, по касательной зацепляя и первый том Н. А. Воскресенского, редактором которого был как раз Сыромятников:

---

<sup>13</sup> Весьма примечательно, что Д. О. Серов процитировал письмо Н. А. Воскресенского Б. И. Сыромятникову от 12 августа 1946 г., убрав из него упоминание Б. Д. Грекова: “Николай Воскресенский скупно упомянул о голоде, который едва не ‘погубил меня и мою семью [...] во время блокады’ (с. LVI). Однако в письме Воскресенского его не просто губил голод. Голодом его губил Б. Д. Греков и его “приспешники”: “Когда Вы (Б. И. Сыромятников. – М. К.) совсем поправитесь, я осмелюсь напомнить и о своей работе; может быть, Вы найдете немного времени и достаточно сил, чтобы просмотреть ее до конца и высказать свое мнение о ней. Ваше мнение для меня принципиально важно и исключительно авторитетно, и я Вам буду весьма признателен. Это мнение, я думаю, до сих пор и в дальнейшем будет противоположно мнению Гр[екова]ва и его приспешников. Он и они, в связи с временными условиями, которые переживала Россия, погубили меня и мою семью голодом во время блокады, так как задержали мои работы и препятствовали их напечатанию” (ОР РГБ, ф. 366, к. 37, д. 41, л. 3–2 об.). (OR RGB, f. 366, k. 37, d. 41, l. 3-2 ob.).

В 1945 г. Институт права выпустил книгу Н. А. Воскресенского *Законодательные акты Петра I*, т. 1, с предисловием проф. Сыромятникова. В этом предисловии повторяются старые ошибки автора, вновь заявляющего об антифеодальных, антидворянских тенденциях в законодательстве Петра Первого. [...] Система замалчивания ошибок и недостатков научной работы, атмосфера благодушия и самоуспокоенности, царящая в Институте права, не могут способствовать успехам науки.<sup>14</sup>

В Институте права АН СССР довольно быстро отреагировали на критику страницах *Культуры и жизни*. 19 сентября 1946 г. состоялось закрытое партсоборание Института, на котором его директор, старый большевик и академик И. П. Трайнин прямо заявил: “Нужно признать, что и у нас были тенденции уйти в историю от действительности. У нас был сектор истории права, который занимался и Киевской Русью, Петром I и т. д. Предоставим это дело Институту Истории. Нам нужно в качестве первоочередной задачи в области истории – XIX и XX в. и история советского государства и права.”<sup>15</sup> Далее, 23 сентября состоялось заседание ученого совета Института, на котором тот же Трайнин сделал схожее заявление: “У нас был сектор истории права, который занимался вопросами Киевской Руси и главным образом Петром I. Мы его ликвидировали, но это не значит, что вообще мы думаем отказаться от истории. Мы считаем, однако, что эта история должна быть приближена к современным запросам. Если мы сейчас будем заниматься XIX веком, а все остальное отдадим Институту Истории, то от этого только выиграем.”<sup>16</sup> Кроме того, передовица октябрьского номера институтского журнала *Советское государство и право* – в духе самокритики – извещала читателей: “Ошибочная концепция проф. Сыромятникова нашла свое отражение и в книге Н. А. Воскресенского *Законодательные акты Петра I*.”<sup>17</sup>

Итак, под влиянием разгромной статьи в *Культуре и жизни* дирекция Института права АН СССР признала, что в публикации Н. А. Воскресенского получили отражение “ошибочные” взгляды Б. И. Сыромятникова, а также фактически прикрыло в Институте изучение истории русского государства и права до XIX века. В этом отношении становится понятным, почему Воскресенского, как это установил в своем очерке Д. О. Серов, приказом от 11 октября уволили из Института с 1 ноября 1946 г. (с. LXXIV). Для Института права продолжение публикации *Законодательных актов Петра I* было не просто неактуальной затеей, это было уже идеологически опасным мероприятием. Соответственно, второй том Воскресенского не вышел не из-за неких козней А. И. Андреева. И книга, и сам Николай Алексеевич оказались одними из первых жертв “ждановщины” в советском правоведении. Другими жертвами “ждановщины,” только уже в 1948 г., станут Андреев и редактируемый им сборник *Петр Великий*.

Как же тогда второй том, на основании которого и была сделана часть настоящей публикации, оказался в архиве Института истории АН СССР? Здесь может помочь человек, знавший Н. А. Воскресенского, пожалуй, лучше всех, – его супруга Зинаида

<sup>14</sup> Л. Кузьмин, Г. Калинин, “В стороне от актуальных проблем,” *Культура и жизнь*, 20 июля, 1946, 3. (L. Kuz'min, G. Kalinin, “V storone ot aktualnykh problem,” *Kul'tura i zhizn'*, 20 iulia, 1946, 3).

<sup>15</sup> Центральный государственный архив города Москвы, ф. П-228, оп. 1, д. 5, л. 168. (Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv goroda Moskvu, f. P-228, op. 1, d. 5, l. 168).

<sup>16</sup> Архив Российской академии наук (далее – АРАН), ф. 499, оп. 1, д. 70, л. 150 об.-151 об. (Arkhiv Rossiiskoi akademii nauk (dalee – ARAN), f. 499, op. 1, d. 70, l. 150 ob.-151 ob.).

<sup>17</sup> “Перед важными и ответственными задачами,” *Советское государство и право*, 10 (1946), 4. (“Pered vazhnymi i otvetstvennymi zadachami,” *Sovetskoe gosudarstvo i pravo*, 10 (1946), 4).

Андреевна. Она писала А. И. Андрееву 12 сентября 1948 г.: “От Руфи Иосифовны Козинцевой я узнала о Вашем добром участии к памяти Н[иколая] А[лексеевича] и к судьбе его библиотеки и рукописей”. Далее она обращалась с просьбой: “Пропали 2 книги III тома О пром[ышленности] и торговле, а серединная книга есть. М. П. Сыромятникова (вдова Б. И. Сыромятникова. – М. К.) обещала поискать среди книг Бориса Ивановича, но еще не нашла. Не брал ли их на время Кафенгауз? Не могли ли бы Вы дипломатично узнать?”<sup>18</sup> Кроме того, сохранилось письмо от Р. И. Козинцевой Андрееву от 19 декабря 1948 г., где она писала: “Получила от Воскресенской открытку, датированную 19 X [...] Она пишет, что к ней приезжала по поручению Б. Д. Г[рекова] Т. Крылова по поводу материалов Воскр[есенско]го. Известно ли это Вам?”<sup>19</sup> Как видно из этих сведений, во второй половине 1948 г. Институт истории АН СССР, оказавшийся в это время под идеологическим ударом, проявлял интерес к рукописям Воскресенского, а вдова последнего была благодарна Андрееву за участие в решении их судьбы. Вполне возможно, что историки, включая Андреева, видя, что в условиях “ждановщины” наследие Воскресенского оказалось неактуальным для правоведов и, соответственно, было под угрозой, участвовали в его спасении. И, похоже, именно благодаря такому интересу со стороны историков второй том *Законодательных актов Петра I*, уже ненужный в Институте права АН СССР, оказался в архиве Института истории. На это, кстати, указывает и то, что второй том, согласно археографическому предисловию А. А. Богданова к настоящему изданию, поступил в институтский архив в 1951 г. “из сектора истории СССР до XIX века Института” (с. LXXXIII).

В конце концов, одно дело – это вести сугубо научные споры о тонкостях археографии, и другое – оказаться под ударом репрессивной машины. Стоит полагать, что А. И. Андреев, испытавший в советское время арест и ссылку по “Академическому делу”, а также переживший, как и Н. А. Воскресенский, первую блокадную зиму,<sup>20</sup> прекрасно это понимал и был готов, отложив научные споры, помочь в условиях новой идеологической кампании. Таким образом, все же следует признать, что квалификация Андреева как главного гонителя Воскресенского не соответствует исторической действительности и является ошибочной. Они оба, как и их научные труды, были жертвами идеологической системы сталинизма. Правда, это не отменяет факта критики Андреевым Воскресенского как археографа, и в вопросе, кто из них прав, не столь просто разобраться.

В связи с этим перейдем к проблеме археографии публикации II–III томов. После очерка Д. О. Серова в книге помещено краткое археографическое предисловие А. А. Богданова, в котором описываются рукописи, положенные в основу издания. Еще в 1946 г. Б. И. Сыромятников, пытаясь защититься от критики газеты *Культура и*

<sup>18</sup> СПФ АРАН, ф. 934, оп. 5, д. 107, л. 2 об. (SPF ARAN, f. 934, op. 5, d. 107, l. 2 ob.).

<sup>19</sup> СПФ АРАН, ф. 934, оп. 5, д. 192, л. 4. (SPF ARAN, f. 934, op. 5, d. 192, l. 4).

<sup>20</sup> Сохранились письма А. И. Андреева из блокадного Ленинграда президенту АН СССР С. И. Вавилову. 18 ноября 1941 г. Андреев сообщил Вавилову: “12-го я лишился своей комнаты (во дворе дома упала бомба и от волны пострадал наш дом)”. 15 марта 1942 г., пережив блокадную зиму, Андреев писал Вавилову: “Все мы страшно изменились; перемены приходят резкие после желуд[очных] заболеваний (голодный колит, дизинтерия и др.), которые нередки здесь; мы с женой перенесли одну из этих прелестей в февр[але], и, вернувшись к работе, меня многие не узнавали [...] Работа учреждений научных, конечно проходит в беседах и разговорах на продовольств[енные] темы: все вертится около хлеба [...] И несмотря на все это в ряде акад[емических] учреждений, где все же остаются еще живые и не уехавшие люди [...] заметны [...] намерения с первым теплом продолжать научные работы” (АРАН, ф. 596, оп. 3, д. 103, л. 4, 7 об.-8). (ARAN, f. 596, op. 3, d. 103, l. 4, 7 ob.-8).

жизнь, заявил в письме в редакцию: “Монументальное издание *актов Петра I* Н. Воскресенского, составляющие обширное собрание впервые публикуемых драгоценных материалов, послужило мне основной базой для моих построений. Наиболее ценные данные собраны Воскресенским во втором и третьем томах, посвященных социальному и экономическому законодательству и политике Петра I. Все три тома хранятся в Институте права Академии Наук в образцовом виде (последние два подготовлены к печати).”<sup>21</sup> Однако к настоящему времени в полном виде известен только второй том в редакции 1942 г. (находится в архиве Института российской истории РАН), в то время как у третьего тома в редакции 1943 г. сохранилась только вторая книга, содержащая акты о промышленности за 1720–1725 гг., а также Берг-привилегию 1719 г. и связанное с ней описание шведской Берг-коллегии 1718 г. (хранится в Отделе рукописей РНБ). Соответственно, в предисловии А. А. Богдановым дается описание этих рукописей. Кроме того, историком отмечается, что в Отделе рукописей РНБ сохранилась редакция 1938 г. актов о промышленности и торговле, а также в непереплетенном виде в редакции 1947 г. акты о торговле, которые в итоге должны были составить третью книгу третьего тома. И далее сообщается, что если второй том публикуется полностью, то у третьего – только “срединная” книга редакции 1943 г. (с. LXXXII–LXXXIII). В решении опубликовать только эту часть есть своя логика. Однако акты о промышленности до 1720 г., найденные Н. А. Воскресенским и затем помещенные в редакцию 1938 г. (общим числом около 170), также обладают существенной научной значимостью, равно как и акты о торговле из редакции 1947 г. На наш взгляд, имело смысл готовить третий том к публикации отдельно, поместив в него как “срединную” часть 1943 г., так и в качестве условного приложения акты из редакции 1938 и 1947 г. С учетом этого можно сказать, что история с публикацией археографического наследия Н. А. Воскресенского еще не завершена.

Далее, надлежит отметить, что во вводных статьях публикаторов книги специально не оговорено, как велась подготовка II–III томов к изданию, вносились ли какие-либо изменения в публикацию актов по сравнению с подходом Н. А. Воскресенского. Отметим, что Воскресенский первоначально изложил свои правила передачи архивных документов при издании *Законодательных актов Петра I* в 1925 г., а затем развил их в “Археографических введениях” к первому и второму томам своей публикации. Главным образцом применения им этих правил является опубликованный в 1945 г. под его контролем первый том *Законодательных актов Петра I*. Соответственно, всем этим следовало бы руководствоваться при продолжении публикации. Однако при ознакомлении непосредственно с текстами, вошедшими в состав издания 2020 г., с последующей их сверкой как с правилами Воскресенского, так и с рукописью второго тома, которая была положена в основу издания, становится понятно, что было внесено ряд изменений.

1. Прежде всего, Н. А. Воскресенский придавал особое значение “собственноручным писаниям” Петра I и заявлял: “Все, написанное Петром Великим, может занимать исключительное положение: оно должно быть передано точно, с соблюдением всех особенностей его правописания, за исключением расстановки знаков и помещения подстрочных букв в строку.”<sup>22</sup> Для Воскресенского

<sup>21</sup> ОР РГБ, ф. 366, к. 37, д. 11, л. 4. (ОР РГБ, f. 366, k. 37, d. 11, l. 4).

<sup>22</sup> “Приемы научного издания памятников законодательства Петра Великого. Тезисы к докладу Н. А. Воскресенского,” в *Летопись занятий археографической комиссии за 1923–1925 годы* (Ленинград: АН СССР, 1926), вып. 33, 62. (“Priemy nauchnogo izdaniia pamiatnikov zakonodatel'stva Petra Velikogo.

было принципиально опубликовать все, что собственноручно написал Петр. В связи с этим даже в тех случаях, когда черновой проект законодательного акта, написанный монархом, имел незначительные отличия от белового текста, переписанного писцом и только подписанного Петром, Воскресенский полностью приводил черновой проект. Так, например, он поступил в первом томе с указами, связанными с созданием Сената в 1711 г., за что, помимо прочего, был подвергнут критике А. И. Андреевым: “Черновики и беловики документов печатаются обычно один за другим (см., например, №№ 241–244), хотя иногда они отличаются только мелочами, которые можно бы отметить в построчных примечаниях.”<sup>23</sup>

Издание 2020 г. в вопросе о полном воспроизводстве черновика при незначительных расхождениях с беловиком по факту следует рекомендации А. И. Андреева. Так, при воспроизводстве акта № 89 в текстуальном примечании с пометой “Примеч. публикатора” написано, что “в рукописи Н. А. Воскресенского приведен черновой и беловой текст документа.” Соответственно, был дан только беловик, а в подстрочных ссылках были приведены разночтения с черновиком, написанным рукой Петра I (с. 86). Схожим образом в издании 2020 г. поступили с актами № 12, 23, 85, 89, 166, 206, 29 (362) (с. 17, 24, 84, 86, 171, 214, 483). При этом, как показывает обращение к рукописи Воскресенского, не во всех случаях в текстуальных примечаниях оговаривается, что это именно решение *публикатора*, а не Воскресенского. По крайней мере, это фиксируется в случае воспроизводства акта № 33 (с. 28–29).<sup>24</sup>

2. Касательно публикации акта, у которого было несколько редакций, Н. А. Воскресенский в 1925 г. предлагал, что “первая и последняя редакции должны быть полностью, а из промежуточных редакций [...] могут быть приведены только главы и пункты, содержащие изменение норм.”<sup>25</sup> При издании первого тома Воскресенский отмечал, что им “приводился большею частью первоначальный проект полностью, средние же редакции – только в изменениях содержания самых норм, и, наконец, последняя редакция – закон – всегда полно и без сокращений.”<sup>26</sup> Однако в издании 2020 г. для знаменитого петровского указа о единонаследии от 24 марта 1714 г. (№ 5, 6–10) привели только текст закона. Что же до набросков отдельных частей, сделанных рукой Петра, а также первой редакции закона, которые Воскресенский воспроизвел в рукописи, то их не издали, приведя лишь в текстуальных примечаниях разночтения (с. 10–16). Схожим образом, т.е. без

---

Tezisy k dokladu N. A. Voskresenskogo,” v *Letopis zaniatii arkheograficheskoi komissii za 1923–1925 gody* (Leningrad: AN SSSR, 1926). вып. 33, 62).

<sup>23</sup> А. И. Андреев, “Рецензия на книгу: Н. А. Воскресенский. Законодательные акты Петра I. Акты о высших государственных установлениях. Т. I. Редакции и проекты законов, заметки, доклады, доношения, челобитья и иностранные источники / под ред. и с предисл. Б. И. Сыромятникова. Москва-Ленинград, 1945,” *Вопросы истории*, 2–3 (1946), 141. (A. I. Andreev, “Retsenzii na knigu: N. A. Voskresenskii. Zakonodatelnye акты Petra I. Akty o vysshikh gosudarstvennykh ustanovleniiakh. T. I. Redaktsii i proekty zakonov, zametki, doklady, donosheniia, chelobit'ia i inostrannye istochniki / pod red. i s predisl. B. I. Syromiatnikova. Moscow-Leningrad, 1945,” *Voprosy istorii*, 2–3 (1946), 141).

<sup>24</sup> См. этот акт в рукописи Н. А. Воскресенского: Научный архив Института российской истории Российской академии наук, ф. “А”, оп. 1, д. 90, л. 130–132. (Nauchnyi arkhiv Instituta rossiiskoi istorii Rossiiskoi akademii nauk, f. “A”, op. 1, d. 90, l. 130–132).

<sup>25</sup> “Приемы научного издания памятников,” 62. (“Priemy nauchnogo izdaniia pamiatnikov,” 62).

<sup>26</sup> Н. А. Воскресенский, *Законодательные акты Петра I. Редакции и проекты законов, заметки, доклады, доношения, челобитья и иностранные источники. Т. I. Акты о высших государственных установлениях* (Москва-Ленинград: АН СССР, 1945), 19. (N. A. Voskresenskii, *Zakonodatel'nye акты Petra I. Redaktsii i proekty zakonov, zametki, doklady, donosheniia, chelobit'ia i inostrannye istochniki. T. I. Akty o vysshikh gosudarstvennykh ustanovleniiakh* (Moscow-Leningrad: AN SSSR, 1945), 19).

воспроизводства первой редакции с помещением разночтений в текстуальные примечания, поступили и с актами № 36, 223, 118 (415) (с. 30, 285, 556). На наш взгляд, получившаяся публикация менее удобна по сравнению с тем, как ее планировал Н. А. Воскресенский. При этом речь, в общем-то, идет о довольно небольшом количестве актов, для которых следовало напечатать первые, черновые редакции. С учетом того, что в книгу вошло около 600 актов, это не привело бы к какому-то существенному росту объема публикации.

3. Н. А. Воскресенский считал, что его издание “должно сохранить и воспроизвести все особенности языка той эпохи.” По этой причине он приводил акты “с сохранением всех поправок и с полной точностью орфографии подлинника.” Им было сделано “только два отступления: введены прописные буквы и расставлены знаки препинания согласно требованиям современной грамматики.”<sup>27</sup> Как результат, Воскресенский сохранял при передаче текста вышедшие из употребления буквы дореволюционного алфавита, равно как и имеющиеся сокращения, не раскрывая их. За это он был также раскритикован А. И. Андреевым. Последний, заметив, что археографы “различают приемы воспроизведения текстов в интересах филологов и историков,” отметил, что “для работ последних лет нет надобности в той буквальной точности воспроизведения текста, к которой стремится Н. А. Воскресенский.”<sup>28</sup> В издании 2020 г. в духе рекомендации Андреева тексты актов переданы гражданским алфавитом с заменой вышедших из употребления букв современными. Кроме того, в ряде случаев раскрыты сокращения с применением квадратных скобок, т.е. “д[ень]” вместо “д.” Правда, раскрытие сокращений было произведено непоследовательно, так что в одних актах оно есть (№ 74, 75, 76, 81, 92 и др.), а в других – нет (№ 122, 125, 131, 134 и др.).

4. В связи с упомянутыми выше квадратными скобками важно указать еще на следующее правило Н. А. Воскресенского, которое он прямо прописал во введении ко II тому: “Тексты, зачеркнутые в процессе законодательной работы, воспроизводятся в тексте в круглых скобках; квадратные же скобки, согласно с принятыми приемами времени Петра I, включают в себя тексты пояснений, вставки, примеры и т.п.; они оставлены там, где употреблены в подлинных рукописях. Текст, напечатанный разрядкой, обозначает принадлежность его самому Петру I; в сравнительно редких случаях разрядкой набраны вставки в основной текст законопроекта, сделанные другой рукой” (с. 6). Однако в издании 2020 г., вопреки таким предписаниям, оригинальные квадратные скобки петровского времени заменили на современные круглые, напечатав, например, “(или правил)” вместо “[или правил],” а квадратные использовали, как выше отмечалось, для раскрытия сокращений. К сожалению, такая рокировка не оговаривается, так что читатель уже по ходу работы с актами должен понять, что скобки используются не так, как это указывается Воскресенским во введении ко второму тому.

5. С вышеизложенным связана другая проблема. Дело в том, что Н. А. Воскресенский, используя круглые скобки для обозначения зачеркнутых слов в тексте, а разрядку – для вставок, пытался особым образом показать процесс выработки текста законодательного акта.<sup>29</sup> Однако в издании 2020 г. отказались от такого подхода, поместив все зачеркнутые слова в текстуальные примечания.

<sup>27</sup> Воскресенский, *Законодательные акты Петра I*, 21. (Voskresenskii, *Zakonodatelnye акты Petra I*, 21).

<sup>28</sup> Андреев, “Рецензия на книгу,” 141. (Andreev, “Retsenziia na knigu,” 141).

<sup>29</sup> См., например, в первом томе: Воскресенский, *Законодательные акты Петра I*, 469. (Voskresenskii, *Zakonodatelnye акты Petra I*, 469).

Для наглядности обратимся к Регламенту Главного магистрата и приведем небольшой фрагмент VII главы его первой – А – редакции, как он воспроизведен в издании 2020 г. (с. 222):

<sup>330</sup>Второго состояния<sup>331</sup> суть: || банкиры<sup>332</sup>, которые дают на векселя денги<sup>333</sup>, знатные торговые<sup>334</sup>, также лавашники<sup>335</sup>, которые шелковыми и<sup>336</sup> шерстеными<sup>337</sup> товарами торгуют, аптекари, шиперы<sup>338</sup> купеческих кораблей<sup>339</sup>, золотари и серебряники, живописцы, лекари и сим подобные, которые все<sup>340</sup> первое или большее гилде (или<sup>341</sup> собрание<sup>342</sup>) гражданства сочиняют и от другаго подлаго гражданства<sup>343</sup> через некоторые<sup>344</sup> привилегии<sup>345</sup> и преимущества отменны.<sup>346</sup>

<sup>330</sup> Далее зачеркнуто “В втором чину.”

<sup>331</sup> Слова “Второго состояния” вписаны другой рукой.

<sup>332</sup> Слово “банкиры” исправлены с “банкеры.” Далее зачеркнуто “которые дают в рост денги – (вексельеры).”

<sup>333</sup> Слова “которые ... денги” вписаны другой рукой.

<sup>334</sup> Слова “знатные торговые” вписаны другой рукой.

<sup>335</sup> Слово “лавашники” вписано другой рукой.

<sup>336</sup> Далее зачеркнуто “суконными.”

<sup>337</sup> Слово “шерстеными” вписано другой рукой.

<sup>338</sup> Далее зачеркнуто “на.”

<sup>339</sup> Слово “кораблей” исправлено с “кораблях.”

<sup>340</sup> Далее зачеркнуто “вкупе.”

<sup>341</sup> Далее зачеркнуто “достоинство.”

<sup>342</sup> Слово “собрание” вписано другой рукой.

<sup>343</sup> Слова “другаго ... гражданства” исправлены с “других подлых граждан.”

<sup>344</sup> Слово “некоторые» исправлено с “некакие.”

<sup>345</sup> Далее зачеркнуто “разделяютца.”

<sup>346</sup> Слова “и преимущества отменны” вписаны другой рукой.

Что примечательно, во введении к публикации Регламента Главного магистрата Н. А. Воскресенский дополнительно оговорил следующие правила: “Текст подлинника, зачеркнутый при исправлении, берется нами в простые скобки, написанный вместо него печатается разрядкой” (с. 215). Однако, как видно из приведенного текста, эти правила в издании 2020 г. были изменены.

Теперь приведем этот же фрагмент, как он должен был бы быть опубликован по правилам Н. А. Воскресенского и, собственно, как он и был воспроизведен в рукописи,<sup>30</sup> которая легла в основу издания 2020 г.:

(В второмъ чину) Второго состояния суть: | банк(иры)еры, (которые даютъ в ростъ денги – [вексѣляры]), которые даютъ на вексѣл денги; (великие купцы) знатные торговые, также лавашники, которые шелковыми і (суконными) шерстеными товарами торгуютъ, аптекари, шиперы (на) купеческих корабл(ях)е й, золотари и серебрянники, живописцы, лѣкари и симъ подобные, которые всѣ (вкупе) первое или большее гильде [или (достоинство) собрание] гражданства сочиняютъ и от друг(их)аго под(лыхъ)аго

<sup>30</sup> Научный архив Института российской истории Российской академии наук, ф. “А”, оп. 1, д. 90а, л. 40. (Nauchnyi arkhiv Instituta rossiiskoi istorii Rossiiskoi akademii nauk, f. “A”, op. 1, d. 90a, l. 40).

граждан(ъ)ства черезъ нек(акие)оторые привилегии (раздѣляютца)  
і преимущества отмѣнны.

Сравнивая два этих фрагмента, убеждаешься в справедливости замечания Д. О. Серова, что приемы Н. А. Воскресенского “ни в коей мере не были ни абсурдными, ни антинаучными” (с. LXXII-LXXIII). Действительно, если текст подвергался относительно неинтенсивной правке, то исправления удобно будет поместить в текстуальные примечания. Однако Воскресенский столкнулся с проектами законодательных актов с высокой плотностью правок. И, как видно из издания 2020 г., если прибегнуть к текстуальным примечаниям, то даже воспроизводство небольшого фрагмента требует большого массива таких примечаний, что весьма неудобно, не говоря об экономии печатных знаков. Предложенные Воскресенским правила позволяют без громоздких текстуальных примечаний точно воспроизвести правки в тексте, при этом сохранив динамику рукописного оригинала и затратив примерно в два раза меньше знаков, чем если бы это было с примечаниями. Касательно же первой – А – редакции заметим, что в этих же подстрочных примечаниях – теперь уже в соответствии с замыслом Воскресенского – воспроизведены и разночтения со второй – Б – редакцией, что не добавляет простоты в восприятии текста.

6. Укажем и на проблему с библиографическим описанием настоящего издания. На титуле первого тома, т.е. прижизненного издания 1945 г., фамилия Воскресенского указана над заглавием *Законодательные акты Петра I*. Причина, почему Воскресенский был обозначен у этой книги именно как автор, а не убран под одну косую черту как скромный составитель, была объяснена редактором первого тома Б. И. Сыромятниковым: “В основе труда (Воскресенского. – М. К.) [...] лежит публикация текстов законодательных актов Петра I, но Н. А. Воскресенский подает их в таком виде, в таком ансамбле актового материала, что его ‘издание’ превращается в настоящее *исследование*, вскрывающее перед читателем *историю* рождения каждого законодательного акта петровской эпохи.” В связи с этим Сыромятников подчеркивал, что Воскресенский “внес в свою работу и элемент систематизации материала, и дал не просто тексты законодательных актов, но историю их образования. А это уже работа исследовательского характера.”<sup>31</sup> Правда, такой подход, например, не удовлетворил А. И. Андреева, который критиковал Воскресенского за то, что он в своем издании *смешал две разных задачи*: “исследование происхождения акта и его издание.”<sup>32</sup> Публикаторы II-III томов, специально не оговаривая причин, решили изменить библиографическое описание, так что на титульном листе фамилия Воскресенского переместилась под заглавие *Законодательные акты Петра I*. Более того, перед его фамилией также появилось слово “Составитель.” Помимо прочего, это означает, что теперь в библиотеках первый том будет стоять на полке с литерой “В,” а второй – с литерой “З.”

7. Отметим, что Н. А. Воскресенский не сопровождал свою публикацию смысловыми комментариями. Однако научный редактор II-III тома в своих примечаниях посчитал за нужное в некоторых случаях прокомментировать

<sup>31</sup> Б. И. Сыромятников, “От редактора,” в Н. А. Воскресенский, *Законодательные акты Петра I*, XXXIV-XXXV. (B. I. Syromiatnikov, “Ot redaktora,” v N. A. Voskresenskii, *Zakonodatelnye акты Petra I*, XXXIV-XXXV).

<sup>32</sup> Андреев, “Рецензия на книгу,” 136. (Andreev, “Retsenziia na knigu,” 136).

упоминаемых в источниках персон. Безусловно, это упрощает работу с данным изданием.<sup>33</sup>

Таким образом, настоящее издание не передает во всей полноте труда Н. А. Воскресенского как археографа. Определенная логика у современных редакторских правок есть, и она фактически идет в русле критики А. И. Андреева. Правда, такая связь носит опосредованный характер. Андреев стоял у истоков разработки приемов публикации источников в XX в. Их продолжением явились *Правила издания исторических документов в СССР* 1990 г., в логике которых в акты Н. А. Воскресенского и были внесены правки в части употребления букв дореволюционного алфавита, использования круглых и квадратных скобок и помещения всех зачеркиваний в текстуальные примечания.

На наш взгляд, таких правок не следовало вносить и опубликовать акты по тем правилам, которые выработал Н. А. Воскресенский. Во-первых, все же стоило помнить о праве Воскресенского как автора на неприкосновенность его произведения. Во-вторых, *Законодательные акты Петра I* представляют самостоятельный интерес как памятник археографической мысли первой половины XX в. Однако, к сожалению, в итоге публикация II-III томов состоялась и не по правилам Воскресенского, и не по *Правилам издания исторических документов в СССР* 1990 г., а по какому-то их прямо неоговоренному гибриду.<sup>34</sup>

Впрочем, основную часть историков, которая будет обращаться в своих штудиях к *Законодательным актам Петра I* Н. А. Воскресенского, едва ли будут интересовать такие эдиционно-археографические нюансы. В конце концов, археография – это “всего лишь” вспомогательная историческая дисциплина. Так что перейдем собственно к содержанию II-III томов.

Второй том, озаглавленный “Акты об общественных классах,” состоит из семи частей. Первая – “Указы Петра I об основаниях дворянского землевладения” (с. 9-22), где ключевое место занимает знаменитый указ о единонаследии от 14 апреля 1714 г. Вторая часть – “Табель о рангах и акты о государственной службе” (с. 24-118), где, как понятно из ее названия, ключевое место отведено Табели о рангах 1722 г. и связанным с ней законоподготовительным материалам. По замыслу Воскресенского, именно в этих частях им представлены “законодательные акты, относящиеся к дворянству, его землевладельческим правам, положению в государстве, военной и гражданской его службе” (с. 2). Однако приводимые им в этих разделах акты как раз показывают, как непросто обстояло дело с собственно дворянским законодательством при Петре I. Так, Воскресенский публикует приговор Берг-коллегии от 23 декабря 1720 г., подтверждавший, что нормы указа о единонаследии 1714 г. распространяются на завещание заводчика Н. А. Демидова, который не имел дворянства (№ 16, с. 18-19). Понятно, что указ о единонаследии прежде всего регулировал дворянское землевладение. Тем не менее, упоминание в нормативной части указа “дворов и лавок” показывало, что его действие могло касаться и посадских, как раз владевших *дворами и лавками*. Далее, Табель о рангах

<sup>33</sup> В одном из комментариев допущена небольшая ошибка. В нем написано, что Ф. Б. Еверлаков покончил с собой в Тобольске в 1723 г. (с. 594, прим. 103). Однако Еверлаков все же покончил с собой, находясь при строительстве Исетского завода – будущего Екатеринбурга (В. Геннин, *Уральская переписка с Петром I и Екатериной I*, авт. вступ. ст. и комм., сост. М. О. Акишин (Екатеринбург: БКИ, 1995), 96). (V. Gennin, *Uralskaia perepiska s Petrom I i Ekaterinoi I*, avt. vst. st. i komm. sost. M. O. Akishin (Ekaterinburg: VKI, 1995), 96).

<sup>34</sup> Например, при исключении в публикации букв гражданского алфавита, вышедших из употребления, не были расставлены мягкие знаки по правилам современного правописания.

регулировала, прежде всего, именно государственную службу, на которой состояли и многочисленные подьячие-недворяне. Таким образом, этот раздел показывает, что, собственно, в сословном дворянском законодательстве при Петре делались только первые шаги. В конце концов, только в петровское время правящий наследственный землевладельческий класс, т.н. боярство и дворянство Московского государства, стал именовать себя *шляхетством* или *благородным дворянством*, так что создание ключевых актов дворянского законодательства было еще делом будущего.

Третья часть отведена “Актам о крестьянах” (с. 120-202), при этом немалую их часть составляют нормативные акты, связанные с введением подушной подати. По своему это также весьма показательно: крестьянское население интересовало правительство, прежде всего, как источник ресурсов в виде налогов и иных повинностей.

Четвертая часть – это “Акты об управлении городов и о горожанах” (с. 205-320). В ней Н. А. Воскресенский основной акцент сделал на городскую реформу второй половины царствования Петра, которая началась с конца 1710-х гг., и главным актом которой стал Регламент Главного магистрата, опубликованный Воскресенском с учетом всех его редакций (с. 215-278). Соответственно, если для 1718-1724 гг. им опубликовано 28 актов, то для 1698-1715 гг. – 17, из которых 11 относятся к 1700 г. Это показывает, что Воскресенский в своей публикации делал акцент, прежде всего, на законодательство самого Петра I, которого лавры законодателя стали активно интересоваться примерно после 1715 г. Как результат, нормативные акты Правительствующего Сената 1710-х гг., которые также касались и городского населения и с которыми можно ознакомиться в незавершенном дореволюционном издании “Доклады и приговоры, состоявшиеся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого” (публикация доведена по июль 1716 г.).

Пятая, шестая и седьмая части второго тома отведены нормативным актам, связанным с политикой по отношению к православной церкви. При этом в пятой – “Акты об управлении православной церковью и о духовенстве” (с. 322-346) – собраны документы по 1720 г., т.е. до начала работы над регламентом Синода, а в шестой, названной “Регламент Духовной коллегии” (с. 349-423), помещены материалы, связанные с этим регламентом и иные документы до конца 1723 г. Соответственно, в части “Определение о монастырях, от 31 января 1724 года” (с. 425-450) помещены материалы, связанные с этим законом, а также нормативные акты о православной церкви с января по декабрь 1724 г.

В третьем томе “Акты о промышленности и торговле” Н. А. Воскресенский опубликовал акты о промышленности с начала 1720 г. по начало 1725 г., а также Берг-привилегию от 10 декабря 1719 г. и связанное с ней описание шведской Берг-коллегии 1718 г. (с. 454-718). Из крупных законодательных актов петровской эпохи наибольший интерес в этом томе представляет публикация Регламента Мануфактур-коллегии в трех редакциях (с. 631-652).

Итак, благодаря этой публикации историки получают в свое распоряжение огромный массив источников о внутренней политике Петра I, которые Н. А. Воскресенский выявил в архивных фондах, хранящихся в настоящее время в Российском государственном архиве древних актов, Российском государственном военно-историческом архиве (Москва), Российском государственном историческом архиве и Архиве Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск, и войск связи (Санкт-Петербург), а затем систематизировал их по тематике. При этом для понимания законодательства петровского времени большое значение имеет

публикация ключевых законодательных актов – указа о единонаследии 1714 г., Регламента Духовной коллегии 1720 г., Регламента Главного магистрата 1721 г., Табели о рангах 1722 г., Регламента Мануфактур-коллегии 1723 г. и некоторых других – в ансамбле законоподготовительных материалов.

В то же время следует отметить, что публикация Н. А. Воскресенского с точки зрения полноты не является исчерпывающей и не избавляет исследователей как от необходимости обращаться к иным изданиям, включая “*Полное собрание законов Российской империи*”, так и продолжать архивные поиски. Приведу следующие примеры, связанные с научными изысканиями автора настоящих строк. Так, в публикации Воскресенского отсутствует имеющийся в ПСЗ важный сенатский указ от 8 ноября 1723 г. “О фабрикантах, которым по службам и податям следует быть в ведомстве Магистрата,”<sup>35</sup> а также проект В. Н. Татищева о медеплавильных заводах с собственноручными резолюциями Петра I от 13 февраля 1724 г., опубликованный еще в 1873 г.<sup>36</sup>

Если же говорить о неопубликованных нормативных документах, то приведем такой пример. 10 мая 1723 г. Петр I распорядился: “когда от его величества которой коллегии или канцелярии присланы будут письменные, или по словесным его величества приказом записаны указы, и о тех указах немедленно для ведома объявлять в Сенат, чтоб за неведением от таких указах не происходило в делах помешательства.” В связи с этим 5 июля 1723 г. Мануфактур-коллегия направила в Сенат четыре таких указа, один из которых имел для меркантилистской промышленной политики Петра I программное значение. Этот указ, подписанный в Астрахани 13 июля 1722 г., повелевал Мануфактур-коллегии

прилежное радение иметь, дабы рассмотреть все товары, которые идут в Росийские государства деланные и материалы, и о них такое расположение учинить: о первых трудитца, чтоб делать дома все, которых материи в сем государстве найтися могут, и когда умножатца, что довольно оных будет, тот час доносить Сенату, чтоб положили пошлину тяжелую на оной, дабы не могли вывозить. На другие искать, про которые не ведаем, таким образом: розослать по несколько той материи по всем городам, дабы роздавали по штучке всякого чина людем, кто похощет, обещая дать деньги, кто такую материю сыщет.<sup>37</sup>

Воскресенским же был опубликован только указ Петра от 5 ноября 1723 г., изданный в *дополнение* к указу от 13 июля 1722 г., где монарх развивал свои меркантилистские идеи (№ 178 (511), с. 610-611).

Кроме того, уместно будет вспомнить и критические пассажи А. И. Андреева о случайном подборе документов у Н. А. Воскресенского.<sup>38</sup> Действительно, хотя сборник называется *Законодательные акты Петра I*, в нем можно найти документы, которые практически не имеют отношения к законодательству и – шире

<sup>35</sup> ПСЗ, т. 7, № 4352, 154-155. (PSZ, t. 7, № 4352, 154-155).

<sup>36</sup> “13 февраля 1724 г. Высочайшая резолюция на донесении В. Н. Татищева, об устройстве и размножении в Сибири медных заводов” в *Сборник Русскаго историческаго общества* (Санкт-Петербург: Тип. 2-го Отд-ния Собств. Е.И.В. Канцелярии, 1873), т. 11, 539-544. (“13 fevralia 1724 g. Vysochaishia rezoliutsii na donesenii V.N. Tatishcheva, ob ustroistve i razmnozhenii v Sibiri mednykh zavodov” v *Sbornik Russkago istoricheskago obshchestva* (St. Petersburg: Tip. 2-go Otd-niia Sobstv. E.I.V. Kantseliarii, 1873), t. 11, 539-544).

<sup>37</sup> Российский государственный архив древних актов, ф. 248, д. 700, л. 11, 14. (Russian State Archive of Ancient Acts, f. 248, d. 700, l. 11, 14).

<sup>38</sup> Андреев, “Рецензия на книгу,” 139. (Andreev, “Retsenziia na knigu,” 139).

– правотворчеству. Например, Воскресенский включил в третий том “Постановление Берг-коллегии о производстве ученика Дементия Иванова в подмастерья Монетного двора с присвоением установленной зарплаты, от 9 июля 1722 года” (№ 125 (458), с. 560–561). Возникает вопрос: почему в *Законодательных актах Петра I* помещен документ, посвященный в общем-то совершенно частному с точки зрения законодательства вопросу о назначении ученика подмастерьем? Или вот Воскресенский поместил в третьем томе более тридцати довольно объемных донесений В. И. Геннина 1722-1724 гг. в столицу об управлении уральскими заводами. Безусловно, это интересный источник для истории промышленной политики. Однако, если говорить именно о законодательстве, вместо них более уместными были бы указы Берг-коллегии за это время, пусть они в строгом юридическом значении были актами не законодательными, а подзаконными.

Что важно, публикация сопровождается “Указателем центральных государственных учреждений” (с. 723-733) и “Именным указателем” (с. 734-761), в которые включена и информация по первому тому *Законодательных актов Петра I* 1945 г.

В качестве своеобразного послесловия к публикации II-III томов помещен небольшой и проникновенный очерк Д. А. Редина, посвященный памяти Д. О. Серова (с. 719-722).

В заключение специально подчеркну, что высказанные в настоящей рецензии замечания никоим образом не умаляют большого труда, сделанного Н. А. Воскресенским, а также публикаторами II-III томов его *Законодательных актов Петра I*. Без всяких сомнений это издание является долгожданным и знаменательным событием, которого, к великому сожалению, не дождался Д. О. Серов. Наши замечания призваны показать, что даже после выхода таких фундаментальных публикаций еще остается пространство как для научного поиска, так и для совершенствования приемов публикации источников.

## Кто и как преподавал языки в Петербургской академии наук в XVIII в.?

### How were Languages Taught and by Whom at The St. Petersburg Academy of Sciences in the Eighteenth Century?<sup>1</sup>

Татьяна Костина

Санкт-Петербургский институт истории Российской Академии наук

Tatiana Kostina

Saint-Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences

[tatianav.kostina@gmail.com](mailto:tatianav.kostina@gmail.com)

Рецензия на книгу: Л. В. Московкин, *Языковое образование в Академическом университете и гимназии в XVIII веке*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2019. 144 с.

Review of: L. V. Moskovkin, *Language Education at the Academic University and Gymnasium in the Eighteenth Century*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo Universiteta, 2019. 144 p.

История учебных заведений Петербургской Академии наук, не имеющая со времен брошюр Д. А. Толстого<sup>2</sup> обзорной монографической работы, в которой они исследовались бы специально и на всем периоде своего существования, является сейчас динамично меняющимся исследовательским полем. Если до последнего десятилетия значимые работы выходили раз в несколько лет,<sup>3</sup> то в настоящее время

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ и ФДНЧ, в рамках научного проекта № 20-513-22001.

<sup>2</sup> Д. А. Толстой, *Академический университет в XVIII столетии, по рукописным документам архива Академии наук* (Санкт-Петербург: Академия наук, 1885). (D. A. Tolstoi, *Akademieskii universitet v XVIII stoletii, po rukopisnym dokumentam arkhiva Akademii nauk* (St. Petersburg: Akademiia nauk, 1885); Д. А. Толстой, *Академическая гимназия в XVIII столетии, по рукописным документам архива Академии наук* (Санкт-Петербург: Академия наук, 1885). (D. A. Tolstoi, *Akademieskaia gimnaziia v XVIII stoletii, po rukopisnym dokumentam arkhiva Akademii nauk* (St. Petersburg: Akademiia nauk, 1885)).

<sup>3</sup> E. Amburger, "Die nichtrussischen Schüler des Akademischen Gymnasiums in St. Petersburg 1726-1750" in *Beiträge zur Geschichte der deutsch-russischen kulturellen Beziehungen* (Giessen: Wilhelm Schmitz, 1961), 183-213; E. С. Кулябко, *М. В. Ломоносов и учебная деятельность Петербургской Академии наук* (Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1962) (E. S. Kuliabko, *M. V. Lomonosov i uchebnaia deiatel'nost' Peterburgskoi Akademii nauk* (Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1962); E. С. Кулябко, *Замечательные питомцы Академического университета* (Ленинград: Наука, 1977). (E. S. Kuliabko, *Zamechatel'nye pitomtsy Akademicheskogo universiteta* (Leningrad: Nauka, 1977)); Н. Keipert, "Die Petersburger 'Teutsche Grammatika' und die Anfänge der Russistik in Rußland" in *Studia slavica in honorem viri doctissimi Olexa Horbatsch*, 3. (Munich: O. Sagner, 1983), 77-140; Н. Keipert, "Der Fremdsprachenunterricht in der Frühzeit des Petersburger Akademie-Gymnasiums," *Polata Knigopisnaia: an Information Bulletin Devoted to the Study of Early Slavic Books, Texts and Literatures*, 16, August (1987), 68-82; Ю. Д. Марголис, Г. А. Тишкин, *Отечеству на пользу, а россиянам во славу: Из истории университетского образования в Петербурге в XVIII– начале XIX в.* (Ленинград: Издательство ЛГУ, 1988). (Ju. D. Margolis, G. A. Tishkin, *Otechestvu na pol'zu, a rossiianam vo slavu: Iz istorii universitetskogo obrazovaniia v Peterburge v XVIII– nachale XIX v.* (Leningrad: Izdatel'stvo LGU, 1988)); Н. Keipert, "Vasilij Lebedev und sein Sokrašćenie grammatiki latinskoj (S.-Peterburg 1746)" in *Res slavica. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag* (Paderborn, München, 1994), 117-133; Ю. Х. Копелевич, "Первые

ежегодно выходит по несколько статей разных авторов, основанных на неопубликованных документах и нередко нацеленных на разработку смежных проблем.<sup>4</sup> Изучение истории преподавания языков в этих учебных заведениях, исследование созданных для этого учебных пособий, – одни из центральных направлений исследовательского поиска.

Такое внимание не удивительно, ведь на XVIII в. пришлось становление методик преподавания как иностранных языков для носителей русского языка, так и русского языка для иностранцев, а также различных, малоизученных еще вариантов би- и полилингвального образования. Учебные пособия, созданные для учеников Академической гимназии, во многих случаях оказались базовыми для

---

академические студенты,” *Вопросы истории естествознания и техники*, 1996, № 2, 4-15. (Iu. Kh. Kopelevich, “Pervye akademicheskie studenty,” *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki*, 1996, № 2, 4-15); Г. И. Смагина, “Публичные лекции Санкт-Петербургской Академии наук во второй половине XVIII в.,” *Вопросы истории естествознания и техники*, 1996, № 2, 16-26. (G. I. Smagina, “Publichnye lektzii Sankt-Peterburgskoi Akademii nauk vo vtoroi polovine XVIII v.,” *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki*, 1996, № 2, 16-26.); Ю. Д. Марголис, Г. А. Тишкин, “Единым вдохновением”. *Очерки истории университетского образования в Петербурге в конце XVIII – первой половине XIX в.* (Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университет, 2000). (Iu. D. Margolis, G. A. Tishkin, “Edinym vdokhnoveniem”. *Ocherki istorii universitetskogo obrazovaniia v Peterburge v kontse XVIII – pervoi polovine XIX v.* (St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii universitet, 2000)); К. Koch, *Deutsch als Fremdsprache im Russland des 18. Jahrhunderts* (Berlin: Walter de Gruyter, 2002); Г. И. Смагина, “Академия наук и зарождение университетского образования в России” в *Академия наук в истории культуры России XVIII–XX веков* (Санкт-Петербург: Наука, 2010), 39–80. (G. I. Smagina, “Akademiiia nauk i zarozhdenie universitetskogo obrazovaniia v Rossii” in *Akademiia nauk v istorii kul'tury Rossii XVIII–XX vekov* (St. Petersburg: Nauka, 2010), 39–80.).

<sup>4</sup> А. А. Костин, Т. В. Костина, “Регламент Гимназии при Императорской академии наук в Санкт-Петербурге» Георга Вольфганга Крафта 1739 года и его подготовка” в И. И. Федюкин и М. Б. Ларинович, ред., *“Регулярная академия учреждена будет”: Образовательные проекты в России в первой половине XVIII века* (Москва: Новое издательство, 2015), 47-60. (A. A. Kostin, T. V. Kostina, “Reglament Gimnazii pri Imperatorskoi akademii nauk v Sankt-Peterburge” Georga Vol'fganga Krafta 1739 goda i ego podgotovka” in I. I. Fediukin and M. B. Larinovich, red., *“Regulianaiia akademiia uchrezhdena budet”: Obrazovatel'nye proekty v Rossii v pervoi polovine XVIII veka* (Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2015), 47-60); Н. В. Карева, М. Л. Сергеев, “Первая печатная грамматика французского языка (1752): к вопросу о переводческих принципах В.Е. Теплова,” *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9*, 2016, вып. 1, 58-69. (N. V. Kareva, M. L. Sergeev, “Pervaia pechatnaia grammatika frantsuzskogo iazyka (1752): k voprosu o perevodcheskikh printsipakh V. E. Teplova,” *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9*, 2016, vyp. 1, 58-69); О. А. Кирикова, Т. В. Костина, “Учебные книги в гимназии Академии наук 1730-х гг.,” *Детские чтения*, 2018, № 1, 194-219 (O. A. Kirikova, T. V. Kostina, “Uchebnye knigi v gimnazii Akademii nauk 1730-kh gg.,” *Detskie chteniia*, 2018, № 1, 194-219); Т. В. Костина, “Подготовка элит Российской Империи в учебных заведениях Академии наук (1726–1805)” в И. В. Тункина, ред. *Актуальное прошлое: взаимодействие и баланс интересов Академии наук и российского государства в XVIII – начале XX в. Очерки истории. Кн. I* (Санкт-Петербург: Реноме, 2018), 207-302. (T. V. Kostina, “Podgotovka elit Rossiiskoi Imperii v uchebnykh zavedeniakh Akademii nauk (1726–1805)” in I. V. Tunkina, red. *Aktual'noe proshloe: vzaimodeistvie i balans interesov Akademii nauk i rossiiskogo gosudarstva v XVIII – nachale XX v. Ocherki istorii. Kn. I* (St. Petersburg: Renome, 2018), 207-302); М. Л. Сергеев, “К вопросу о значении немецких учебных пособий для преподавания французского языка в России в XVIII в.,” *Journal of applied linguistics and lexicography*, 2019, vol. 1, № 1, 102-116 (M. L. Sergeev, “K voprosu o znachenii nemetskikh uchebnykh posobii dlia prepodavaniia frantsuzskogo iazyka v Rossii v XVIII v.,” *Journal of applied linguistics and lexicography*, 2019, vol. 1, № 1, 102-116); Н. В. Карева, Е. Г. Пивоваров, “Первая в России грамматика немецкого языка: история создания и источники,” *Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание*, 2019, т. 18, № 4, 18-28 (N. V. Kareva, E. G. Pivovarov, “Pervaia v Rossii grammatika nemetskogo iazyka: istoriia sozdaniia i istochniki”, *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Iazykoznanie*, 2019, t. 18, № 4, 18-28); Т. В. Костина, “О Академии ученья языкам»: преподавание и изучение языков в Академической гимназии 1726–1727 гг.” в *Труды Государственного Эрмитажа. [Т.] 101: Петровское время в лицах – 2019: материалы научной конференции* (Санкт-Петербург: Издательство Гос. Эрмитажа, 2019), 191-197. (T. V. Kostina, “O Akademii uchen'ia iazykam»: prepodavanie i izuchenie iazykov v Akademicheskoi gimnazii 1726–1727 gg.” in *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. [T.] 101: Petrovskoe vremia v litsakh – 2019: materialy nauchnoi konferentsii* (St. Petersburg: Izdatel'stvo Gos. Ermitazha, 2019), 191-197).

преподавания языков в Российской империи, по меньшей мере, на полвека и стали моделями для дальнейшей традиции создания учебной литературы в России. До перехода учебного процесса на русский язык без усвоения иностранных языков (немецкого для Академической гимназии, латинского для Университета) нельзя было получить образования за пределами элементарного чтения и письма на русском и церковнославянском языках. Но и после перехода на русский язык обучения невозможно было стать образованным человеком, не читая книг на иностранных языках. Владение языками делало человека конкурентоспособным в областях, требующих передающегося словом экспертного знания, потому что переводная литература не могла еще удовлетворить экспертных запросов на знание, соответствующее развитию научной мысли. При большом внимании, которое уделялось в процессе обучения чтению авторов, прежде всего древних, образование, особенно в первой трети XVIII в., и заключалось по сути в освоении поведенческих моделей, риторических приемов и теоретической мысли, изложенных на латинском и других иностранных языках. Без понимания истории освоения иностранных языков в России XVIII века невозможно понять ее историю этого времени. На этом фоне выход монографии по означенной теме, обобщающей архивные разыскания автора, не может не привлечь внимания специалистов, тем более, что Л. В. Московкин хорошо известен своими полезными статьями по истории грамматик для преподавания русского языка как иностранного в XVIII в.<sup>5</sup>

В монографии Л. В. Московкин сосредоточил свое внимание на трех аспектах описанной проблематики. Во-первых, его интересовало определение сроков преподавания языков и на иностранных языках. Во-вторых, рассмотрение истории изучения всех языков, которые появлялись в учебном процессе за 80 лет существования при Петербургской Академии наук учебных заведений. И, в-третьих, реконструкция биографий лиц, связанных с преподаванием языков в Академии наук. Осветить эти вопросы удалось в разной степени. Например, в третьей главе, которая представляет собой биографический словарь, можно найти биографии всех преподавателей языков, что, несомненно, сделает востребованной рецензируемую книгу. С другой стороны, история преподавания языков в монографии зачастую сводится к описанию учебной литературы, созданной и использовавшейся в учебных заведениях Академии. А ведь это не столько история учебников, сколько история методов преподавания, чему в книге уделено недостаточно внимания. Если, ознакомившись с книгой, мы можем составить почти исчерпывающее представление о том, кто преподавал языки, то ученики и студенты Академии появляются в книге лишь эпизодически (при описании преподавания латинского, французского и русского языков). А ведь многонациональный, преимущественно

---

<sup>5</sup> С. В. Власов, Л. В. Московкин, "Из истории создания учебников русского языка как иностранного в России: 'Основы русского языка' Шарпантье и Мариньяна (1768)," *Мир русского слова*, 2007, № 1-2, 72-80 (С. В. Vlasov, L. V. Moskovkin, "Iz istorii sozdaniia uchebnikov russkogo iazyka kak inostrannogo v Rossii: 'Osnovy russkogo iazyka' Sharpant'e i Marin'iana (1768)," *Mir russkogo slova*, 2007, № 1-2, 72-80); С. В. Власов, Л. В. Московкин, "Из истории создания учебников русского языка как иностранного в России: грамматика французская и русская (1730 год)," *Мир русского слова*, 2008, № 2, 82-90 (С. В. Vlasov, L. V. Moskovkin, "Iz istorii sozdaniia uchebnikov russkogo iazyka kak inostrannogo v Rossii: grammatika frantsuzskaia i russkaia (1730 god)," *Mir russkogo slova*, 2008, № 2, 82-90); В. Власов, Л. В. Московкин, "Некоторые новые соображения по поводу истории создания 'Грамматики французской и русской' 1730 года," *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика*, 2013, № 3, 125-137. (V. Vlasov, L. V. Moskovkin, "Nekotorye novye soobrazheniia po povodu istorii sozdaniia 'Grammatiki frantsuzskoi i russkoi' 1730 goda," *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, 2013, № 3, 125-137) и др.

билингвальный (русско-немецкий) состав учеников не мог не влиять и на систему, и на методику преподавания языков, прежде всего, немецкого.

Структура опубликованной монографии вполне логична. Помимо предисловия, заключения, списков сокращений и иллюстраций в ней три главы. Первая названа “Императорская Академия наук и ее учебные подразделения;” вторая – “Преподаваемые языки и учебники” а третья, самая объемная, – “Персоналии.”

Предисловие уточняет, что в первой главе “кратко описана история Императорской Академии наук, Академического университета и Академической гимназии в XVIII в., но главное, на чем акцентируется внимание читателя, – это то, на каких языках осуществлялось преподавание учебных предметов в подразделениях Академии наук.”<sup>6</sup> В первом параграфе кратко, на 4,5 страницах, пересказывается история Академии наук. Автор изложил в ней, казалось бы, уже известные в научной литературе факты. Однако излишне конспективный стиль изложения способствовал появлению некоторых неточностей. Они встречаются и в работах других коллег, поэтому заслуживают отдельного разговора.

Л. В. Московкин пишет: “Первым русским научным сотрудником Академии стал в 1733 г. В. Е. Адодуров, занявший должность адъюнкта по кафедре высшей математики.” Хотя этот тезис, в целом, принят сейчас в научной литературе, он не соответствует действительности. Во-первых, термин “научный сотрудник” анахроничен. Во-вторых, первыми русскими “научными сотрудниками” правильнее, как кажется, считать первых русских студентов: Василия Яворского и Филиппа Львовича Анахина.<sup>7</sup> Последний в 1726-1728 гг. занимался математикой под руководством профессора Ф. Х. Майера, переехал с ним в Москву в качестве переводчика.<sup>8</sup> Но, главное, Адодуров был адъюнктом и до 1733 г. Вероятнее всего, он был повышен в звании за сочинение *Anfangs-Gründe der Russischen Sprache*, изданное в 1731 г. К сожалению, пока не удастся найти в архиве точного указания на его производство, однако находятся неоднократные упоминания адъюнкта Адодурова в источниках до 1733 г., в т.ч. опубликованных.<sup>9</sup> Как адъюнкт с 1731 г. он указан в именном указателе к изданию “Летопись жизни и творчества М. В. Ломоносова.”<sup>10</sup> Второе замечание относится к перечислению членов Российского собрания, среди которых исследователями оказался незаслуженно забыт советник Камер-коллегии Ф. И. Эмме. Как выяснилось, он не только принимал активное участие в заседаниях, но и перевел на русский язык *Kurtze Einleitung zur mathematischen und natürlichen*

<sup>6</sup> Л. В. Московкин, *Языковое образование в Академическом университете и гимназии в XVIII веке* (Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2019), 6. (L. V. Moskovkin, *Iazykovoie obrazovanie v Akademicheskom universitete i gimnazii v XVIII veke* (St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2019), 6).

<sup>7</sup> Материалы для истории Императорской Академии наук (далее: МАН), т. 1. (1716–1730) (Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1885), 286. (*Materialy dlia istorii Imperatorskoi Akademii nauk* (dalee: МАН), t. 1. (1716–1730) (St. Petersburg: Tipografija imperatorskoi akademii nauk, 1885), 286).

<sup>8</sup> Санкт-Петербургский филиал Архива РАН (далее СПбФ АРАН), ф. 3, оп. 1, д. 2, л. 25 об., 28 об., 33; д. 4, л. 31-35; д. 791, л. 18-25 (Sankt-Peterburgskii filial Arkhiva RAN (dalee SPbF ARAN), f. 3, op. 1, d. 2, l. 25 ob., 28 ob., 33; d. 4, l. 31-35; d. 791, l. 18-25).

<sup>9</sup> МАН, т. 2. (1731–1735) (Санкт-Петербург, 1886), 122 (МАН, t. 2. (1731–1735) (St. Petersburg, 1885), 286); Санкт-Петербургский филиал Архива РАН (далее СПбФ АРАН), ф. 3, оп. 1, д. 787, л. 22 об.; д. 791, л. 89 (Sankt-Peterburgskii filial Arkhiva RAN (dalee SPbF ARAN), f. 3, op. 1, d. 787, l. 22 ob.; d. 791, l. 89).

<sup>10</sup> А. В. Топчиев, Н. А. Фигуровский, В. Л. Ченакал, ред. *Летопись жизни и творчества М. В. Ломоносова* (Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1961), 419. (A. V. Topchiev, N. A. Figurovskii, V. L. Chenakal, red. *Letopis' zhizni i tvorchestva M. V. Lomonosova* (Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1961), 419).

*Geographie* Г. В. Крафта (1738). Это учебник, опубликованный в 1739 г. под названием “Краткое руководство к математической и натуральной географии.”<sup>11</sup>

Искажения допущены и в следующих двух параграфах, посвященных истории Университета и Гимназии. На с. 17 сказано, что “Регламент Академии наук” был подтвержден Екатериной I в 1727 г., тогда как известно, что документ остался без утверждения, хотя и использовался на практике в Академии.<sup>12</sup> Составленный 20 сентября 1725 г. на немецком языке и переведенный 27 сентября на русский язык “Регламент” был ошибочно датирован при публикации в “Материалах для истории Императорской Академии наук” 1727 г.<sup>13</sup> Вероятно, именно это стало причиной неверной датировки, повторенной в книге. Не выглядит обоснованным утверждение на с. 21 о том, что Гимназию и Университет объединил Л. И. Бакмейстер, и что они при этом сохраняли свою сложившуюся структуру. На большую роль Бакмейстера в реформировании курса гимназического преподавания указали Ю. Д. Марголис и Г. А. Тишкин в монографии “‘Единым вдохновением.’ Очерки истории университетского образования в Петербурге в конце XVIII – первой половине XIX в.,” но позднее выяснилось, что организатором преобразования учебных заведений был директор Академии В. Г. Орлов.<sup>14</sup> Не могу также не напомнить об уже установленном факте, что кроме М. В. Ломоносова и С. П. Крашенинникова лекции на русском языке по политической географии читал в 1748-1749 гг. студент Василий Гаврилович Кузнецов.<sup>15</sup> На с. 21 Л. В. Московкин пишет: “Число учеников гимназии не было постоянным: в 1726 г. – 112, в 1759 г. – 40, в 1779 г. – 29, в 1802 г. – 87, в 1805 г. – 55.” Это утверждение вводит в заблуждение, потому что речь в нем идет о числе поступивших учеников в означенные годы, а не об общей численности учащихся. В 1759 г. продолжали учиться 30 учеников поступивших в 1758 г., не менее 29 поступивших в 1757 г., да и из поступивших в 1756 г. выбыли только отдельные учащиеся. Аналогичным образом можно рассказать обо всех упомянутых годах, кроме 1726-го, поскольку в первый год существования учебного заведения число поступивших, конечно, совпадало с общей численностью учеников. В 1805 г., при расформировании Гимназии, число ее учеников не было равно 55 ученикам, которые были переведены в пансион Санкт-Петербургской

<sup>11</sup> МАН, т. 2. (1731–1735) (Санкт-Петербург, 1886), 696, 828 (MAN, t. 2. (1731–1735) (St. Petersburg, 1886), 696, 828); А. А. Костин, Т. В. Костина, “‘Русский автор’ в 1739 году: Т. З. Байер, И. И. Тауберт и формирование русского школьного канона,” *Slověne= Slovъne: International Journal of Slavic Studies*, 2019, vol. 8, № 2, 189 (A. A. Kostin, T. V. Kostina, “‘Russkii avtor’ v 1739 godu: T. Z. Baier, I. I. Taubert i formirovanie russkogo shkol'nogo kanona,” *Slověne= Slovъne: International Journal of Slavic Studies*, 2019, vol. 8, № 2, 189).

<sup>12</sup> Ю. Х. Копелевич, *Основание Петербургской Академии наук* (Ленинград: Наука, 1977), 83-84. (Yu. Kh. Kopelevich, *Osnovanie Peterburgskoi Akademii nauk* (Leningrad: Nauka, 1977), 83-84).

<sup>13</sup> СПбФ АРАН, ф. 3, оп. 1, д. 785, л. 169-170 (SPbF ARAN, f. 3, op. 1, d. 785, l. 169-170); МАН, т. 1. (1716–1730) (Санкт-Петербург, 1885), 297-324 (MAN, t. 1. (1716–1730) (St. Petersburg, 1885), 297-324).

<sup>14</sup> Т. В. Костина, “Когда и куда ‘пропал’ Академический университет: реформа учебных заведений Академии наук 1765-1770 гг.” в А. Ю. Дворниченко, ред., *Мавродинские чтения 2018: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения профессора Владимира Васильевича Мавродина* (Санкт-Петербург: Нестор-история, 2018), 510-513. (T. V. Kostina, “Kogda i kuda ‘propal’ Akademicheskii universitet: reforma uchebnykh zavedenii Akademii nauk 1765-1770 gg.” in A. Yu. Dvornichenko, red., *Mavrodinskii chteniia 2018: Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 110-letiiu so dnia rozhdeniia professora Vladimira Vasil'evicha Mavrodina* (St. Petersburg: Nestor-istoriia, 2018), 510-513).

<sup>15</sup> Т. В. Костина, “Подготовка элит Российской Империи в учебных заведениях Академии наук (1726–1805)” в И. В. Тункина, ред. *Актуальное прошлое: взаимодействие и баланс интересов Академии наук и российского государства в XVIII – начале XX в. Очерки истории. Кн. I* (Санкт-Петербург: Реноме, 2018), 259. (T. V. Kostina, “Podgotovka elit Rossiiskoi Imperii v uchebnykh zavedeniiakh Akademii nauk (1726–1805)” in I. V. Tunkina, red. *Aktual'noe proshloe: vzaimodeistvie i balans interesov Akademii nauk i rossiiskogo gosudarstva v XVIII – nachale XX v. Ocherki istorii. Kn. I* (St. Petersburg: Renome, 2018), 259).

губернской гимназии, потому что еще не менее 18 учеников были приняты на Академическую службу или возвращены родителям. Большое, значимое для Петербурга учреждение из-за неверно поданной статистики искусственно уменьшается в восприятии читателя раз в пять-шесть, если учесть, что часть учащихся находилась в Гимназии по 5-12 лет.

Вторая часть монографии посвящена краткому описанию истории преподавания в учебных заведениях Академии наук языков: немецкого, латинского, французского, древнегреческого, русского, итальянского, английского, японского и китайского.

При описании преподавания немецкого языка Л. В. Московкин обрисовывает истоки преподавания этого языка в России; представляет общий план преподавания, принятый в Академической гимназии. Центральный вопрос этого подраздела – формирование комплекса учебных пособий для преподавания немецкого языка. Достаточно подробно описывается появление изданий основных пособий: “Немецкой грамматики” М. Шванвица, “Вейсманова лексикона,” “Домашних разговоров.” При этом совсем не упоминается и не принимается во внимание билингвальный состав учеников Гимназии.

Рассказывая о преподавании латинского языка, Л. В. Московкин использует понятие «научная латынь», поясняя, что это “функциональная разновидность этого языка, знание которой было необходимо тем, кто занимается наукой, преподает или обучается в университетах.”<sup>16</sup> Само существование этой разновидности языка в России XVIII в. вызывает сомнение. Приведенный Московкиным аргумент – доучивание латыни “выпускниками духовных семинарий” при поступлении их в университет в старших классах Академической гимназии, в действительности, не состоялся. Доучиваться в Гимназию, действительно, отправляли, но не “выпускников,” а тех, кто был набран в разных классах семинарий и духовных академий: от синтаксиса (М. Коврин, Н. Попов) до философии (В. Лебедев). Вместе с тем до сих пор специалисты, кажется, не указывали на большую разницу между латинским языком, употреблявшимся при Петербургской академии наук и латинским языком, которому учили в духовных учебных заведениях.<sup>17</sup> Если она была, то это должно быть предметом специального исследования. Работа, сделанная Е. И. Кисловой в отношении преподавания латинского языка в семинариях, показала, что отличия можно искать в методике преподавания и употреблении отдельных пособий (например, в широком использовании “Граматики” Э. Альвара при семинариях, чего не наблюдалось в Академической гимназии), но не в общем

<sup>16</sup> Л. В. Московкин, *Языковое образование в Академическом университете и гимназии в XVIII веке* (Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2019), 31ю (L. V. Moskovkin, *Iazykovoie obrazovanie v Akademicheskom universitete i gimnazii v XVIII veke* (St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo. universiteta, 2019), 31).

<sup>17</sup> Я. М. Боровский, “Латинский язык как международный язык науки” в М. И. Исаев, ред., *Проблемы международного вспомогательного языка*. (Москва: Наука, 1991), 70-76 (Ja. M. Borovskii, “Latinskii iazyk kak mezhdunarodnyi iazyk nauki” in M. I. Isaev, red., *Problemy mezhdunarodnogo vspomogatel'nogo iazyka*. (Moscow: Nauka, 1991), 70-76); Д. Л. Либуркин, *Русская новолатинская поэзия: материалы к истории. XVII – первая половина XVIII века* (Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2000). (D. L. Liburkin, *Russkaia novolatinskaia poezii: materialy k istorii. XVII – pervaja polovina XVIII veka* (Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2000)); В. С. Ржеуцкий, “Латинский язык в дворянском образовании в России XVIII века” в А. А. Костин, ред., *Чтения отдела русской литературы XVIII века*, вып. 8 (Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2018), 228-250. (V. S. Rzhetskii, “Latinskii iazyk v dvorianском obrazovanii v Rossii XVIII veka” in A. A. Kostin, red., *Chteniia otдела russkoi literatury XVIII veka*, vyp. 8 (Moscow-St. Petersburg: Al'ians-Arkheo, 2018), 228-250).

направлении преподавания и его ориентации на изучение разных текстов: светских в Гимназии и духовных в семинариях.<sup>18</sup>

Также без ссылок на документы в книге Л. В. Московкина сказано, что при Академии наук использовали *Orbis sensualium pictus* Я. А. Коменского. Книга, предназначенная для начального обучения латыни, действительно, фигурирует в одной из составленных М. В. Ломоносовым черновых версий “списков книг, необходимых для обучения учеников Гимназии Академии наук.” Однако ее попадание в список пособий, рекомендованных для среднего латинского класса, вызывает вопросы у специалистов, а реальные заказы книги для гимназистов пока не выявлены, хотя на этот вопрос обращается особое внимание.<sup>19</sup> В целом, как и в предыдущем подразделе, Л. В. Московкин описывает историю создания и употребления в Академической гимназии различных учебных пособий для преподавания латинского языка, и в этом качестве обзор может быть полезен исследователям.

Аналогичный, и довольно подробный, обзор грамматических учебников французского языка составляет основное содержание подраздела “Французский язык.” Он резюмирует многолетние исследования этих грамматик, проведенные в России, в процессе которых были выявлены как обстоятельства создания, так и положенные в основу этих учебников источники.

Следующий параграф обобщает известные сведения о преподавании греческого языка. Представленный в нем материал вполне соответствует современному уровню развития знаний, а его изложение может считаться если не исчерпывающим, то вполне заслуживающим доверия. Интересно, что Московкин определяет 1732 г. как дату начала преподавания греческого языка и связывает его с деятельностью И. Э. Фишера, объясняя его отъездом и перерыв в преподавании греческого языка с 1739 до 1747 гг.

В подразделе “Русский язык” подробно рассматриваются попытки создания при Академии наук грамматик русского языка. Справедливо указывается на тот факт, что “Грамматика французская и русская” (1730) была адресована не ученикам Академической гимназии, а иностранным купцам, владеющим французским языком. Ранее автором монографии в соавторстве с С. В. Власовым были опубликованы специальные исследования, посвященные этому вопросу.<sup>20</sup> В разделе хорошо прописаны периоды преподавания русского языка не только в Гимназии, но и в Университете. Однако описание преподавания русского языка после 1765 г. уводит от темы в разговор о заложенных М. В. Ломоносовым традициях

<sup>18</sup> Е. И. Кислова, “Учебные пособия по латыни и их использование в русских семинариях XVIII в.,” *Ученые записки Новгородского государственного университета*, 2020, № 5 (30), 9 (Е. I. Kislova, “Uchebnye posobiia po latyni i ikh ispol'zovanie v russkikh seminariiakh XVIII v.,” *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2020, № 5 (30), 9).

<sup>19</sup> В. Г. Безогов, “Die un/sichtbare Welt: рецепция *Orbis sensualium pictus* Я. А. Коменского в России 1-й пол. XVIII в.: образовательные практики и ранние переводы,” *Детские чтения*, т. 13, № 1 (2018), 240, 243 (V. G. Bezogov, “Die un/sichtbare Welt: retseptsiia *Orbis sensualium pictus* Ia. A. Komenskogo v Rossii 1-i pol. XVIII v.: obrazovatel'nye praktiki i rannie perevody,” *Detskie chteniia*, t. 13, № 1 (2018), 240, 243).

<sup>20</sup> С. В. Власов, Л. В. Московкин, “Из истории создания учебников русского языка как иностранного в России: грамматика французская и русская” (1730 год),” *Мир русского слова*, 2008, № 2, 82-90 (С. V. Vlasov, L. V. Moskovkin, “Iz istorii sozdaniia uchebnikov russkogo iazyka kak inostrannogo v Rossii: grammatika frantsuzskaia i russkaia” (1730 god),” *Mir russkogo slova*, 2008, № 2, 82-90); В. Власов, Л. В. Московкин, “Некоторые новые соображения по поводу истории создания «Грамматики французской и русской» 1730 года,” *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика*, 2013, № 3, 125-137. (V. Vlasov, L. V. Moskovkin, “Nekotorye novye soobrazheniia po povodu istorii sozdaniia ‘Grammatiki frantsuzskoi i russkoi’ 1730 goda”, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, 2013, № 3, 125-137).

преподавания русского языка, распространенных на другие школы Российской империи.

Подразделы о преподавании итальянского и английского языков не очень информативны, а их содержание заполнено преимущественно списками книг, про которые автором не установлено, использовали их в Академии наук или нет. Они вводятся почти одинаковыми словами “в процессе обучения могли использоваться следующие книги.” Особенно удивляет то, что в этих списках представлены исключительно книги, изданные в России на русском языке. В результате, в них не упомянут учебник, который, в действительности, использовался для преподавания английского языка, а именно – книга Даниэла Феннинга *The Universal Spelling Book or, A new and easy guide to the English language*, впервые изданная в 1756 г. Это учебное пособие в количестве 10 экземпляров заказывали для гимназистов в 1795 г..<sup>21</sup>

Преподаванию японского и китайского языков в монографии уделены всего две страницы. В них конспективно показано время существования учебного процесса и, что немаловажно, указаны методы преподавания. На с. 25 сказано, что им обучали в Академическом университете. Это не соответствует действительности. Хотя среди профессоров университета и был Т. З. Байер, изучавший и использовавший в научных целях китайский язык, студентам он преподавал латинский и греческий языки, науки об античных древностях.<sup>22</sup> Школы японского и китайского языков существовали при Академии наук обособленно и отношение к учебным заведениям Академии наук имели опосредованное. Студенты восточные языки не изучали. Одного из студентов, Я. Несмеянова, планировали в 1739 г. отправить в составе посольства в Китай для ведения журналов и конторских книг<sup>23</sup>. Но даже его не пытались учить китайскому языку. Почти все ученики восточных языков посещали классы Академической гимназии, где учили европейские языки. Это позволяло им уйти на службу в учреждения, где восточные языки не требовались.

Весь обзор преподавания языков уместился у автора на 30 страницах вместе с обширным и не бесполезным списком литературы в конце, что кажется совершенно недостаточным для монографии, где вторая, центральная глава охватывает историю преподавания в Петербургской Академии наук девяти очень разных языков: древних и новых, русского и иностранных, европейских и восточных. Как и в случае с первой главой это способствовало конспективному стилю изложения, но, главное, автор неравномерно уделит внимание разным аспектам проблемы: если учебная литература, так или иначе, описана для всех языков, то система преподавания только для немецкого, латинского и, отчасти, русского и японского языков, а методика преподавания, по сути, только для китайского языка.

Последняя глава “Персоналии” занимает две трети объема книги и представляет собой словарь, в котором даны краткие сведения “об учителях и преподавателях русского и иностранных языков и о руководителях университета и гимназии; о выдающихся выпускниках университета и гимназии, ставших в дальнейшем преподавателями русского и иностранных языков в других учебных заведениях России, авторами известных учебников и словарей.” По глубине работы с материалом в этой части книги, по сравнению с двумя другими, можно предположить, что во многом ради нее и было выполнено данное издание.

<sup>21</sup> СПбФ АРАН, ф. 3, оп. 9, л. 519, л. 43 (SPbF ARAN, f. 3, op. 9, d. 519, l. 43).

<sup>22</sup> МАН, т. 2. (1731–1735) (Санкт-Петербург, 1886), 223 (МАН, т. 2. (1731–1735) (St. Petersburg, 1886), 223).

<sup>23</sup> МАН, т. 4. (1739–1741) (Санкт-Петербург, 1887), 244 (МАН, т. 4 (1739–1741) (St. Petersburg, 1887), 244).

Представляется спорным желание автора представить в словаре всех, кто имел отношение к преподаванию языков в России XVIII в.; включить в него не только преподавателей, но и “выдающихся выпускников университета и гимназии, ставших в дальнейшем преподавателями русского и иностранных языков в других учебных заведениях России, авторами известных учебников и словарей.” В этой конструкции большие вопросы вызывают сразу два определения: “выдающиеся” и “выпускники.” Но и с учетом этого, очевидно, что при отборе персоналий отсутствовали строгие критерии. Ошибочно включен переводчик С. С. Волчков, который в учебных заведениях Академии наук и не учился, и не работал. Почему-то есть биография директора Академии наук Е. Р. Дашковой на том основании, что она реформировала преподавание языков, а о деятельности президента И. А. Корфа, настаивавшего на билингвальном, русско-немецком, обучении в Академической гимназии, в книге не упоминается.

Этот словарь можно и нужно дополнять и в отношении некоторых фактов поправлять. Например, Венедиктов Василий имеет отчество не Венедиктович, а Сидорович, родился 23 января 1744 г. в семье священника Сидора Венедиктова.<sup>24</sup> Некоторым студентам в нем приписаны лишние годы учебы: И. И. Голубцов записан студентом с 1735 по 1740 гг., тогда как он только в 1736 г. стал гимназистом, а в студенты был переименован в 1738 г.,<sup>25</sup> А. П. Горланов поступил в университет в 1732, а не в 1730-м г.<sup>26</sup> В книге констатируется инспекторство над Гимназией Л. Эйлера в 1737-1738 гг., тогда как до сих пор в научной литературе этому не представлено обоснования. Эйлер, действительно, в 1737 г., наряду с Г. З. Байером, Х. Гольдбахом и Г. В. Крафтом входил в Комиссию для выработки Регламента “о содержании учеников и об учении,”<sup>27</sup> но, представляется, что инспектором Гимназии оставался Байер до своей смерти 10 февраля 1738 г. Но все это не умаляет того факта, что с выходом книги Л. В. Московкина у исследователей появился словарь, где систематически учтены все преподаватели языков Академической гимназии. Книга сообщает в третьей главе множество новых фактов о значительном числе учителей Академической гимназии, после биографий которых приведены списки использованных источников и литературы. Это результат многолетней работы автора с источниками, в т.ч. архивными, в Российском государственном историческом архиве и, особенно много, в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН.

К сожалению, в настоящее время доминирует формальный подход к определению ценности научных достижений. Монографии в иерархии таких ценностей стоят выше даже очень хороших словарей, тогда как по востребованности и полезности словари оставляют позади многие монографические исследования. Видимо, это стало главным мотивом при выборе формата представления собранного автором материала – материала важного и способного давать ответы на разные исследовательские вопросы. Рецензируемая книга объясняет, «на каком языке велось преподавание учебных предметов» и какие языки «преподавались в качестве отдельных учебных предметов». В некоторых случаях в ней приводится анализ методик преподавания. В ней

<sup>24</sup> СПбФ АРАН, ф. 3, оп. 1, д. 826, л. 253 об.; д. 827, л. 18, 60, 135 (SPbF ARAN, f. 3, op. 1, d. 826, l. 253 ob.; d. 827, l. 18, 60, 135).

<sup>25</sup> СПбФ АРАН, р. I, оп. 70, д. 20, д. 38 об. (SPbF ARAN, r. I, op. 70, d. 20, d. 38 ob.).

<sup>26</sup> МАН, т. 2. (1731–1735) (Санкт-Петербург, 1886), 96 (MAN, t. 2. (1731–1735). (St. Petersburg, 1885), 96).

<sup>27</sup> *Протоколы заседаний Конференции Академии наук с 1725 по 1803 г.*, т. 1 (Санкт-Петербург, 1897), 417. (*Protokoly zasedanii Konferentsii Akademii nauk s 1725 po 1803 g.*, t. 1 (St. Petersburg, 1897), 417).

подробно описаны языковые учебники, созданные при Академии наук. При этом чаще внимание уделено источникам перевода этих учебников, чем причин, по которым одно пособие сменяло другое.

Книга, по-видимому, фиксирует как уровень достижений, так и проблемы, которые существуют на момент ее выхода в развитии дисциплины: сложности работы с многоязыковым делопроизводством учебных заведений Академии наук; с документами, сохранившимися в большом количестве, но рассеянными по разным фондам Санкт-Петербургского филиала Архива РАН и РГАДА. Это приводит к тому, что одному исследователю объять весь этот комплекс источников оказывается не под силу. Это же становится главным препятствием к появлению монографических работ об учебных заведениях Академии наук, обобщающих их историю на всем протяжении существования с 1724 по 1805 гг. Некоторые искажения, допущенные в первых главах рецензируемой книги, показывают назревшую необходимость в появлении работ по истории этих учебных заведений, в которых были бы показаны перипетии реформирования учебного процесса в них в целом. Так что, в конечном счете, Л. В. Московкина можно только поблагодарить за то, что результаты его труда по систематизации сведений об учителях иностранных языков и разработанных ими учебных пособиях стали доступны другим исследователям. Книга вносит свой вклад в тему истории языкового образования в учебных заведениях Академии наук в XVIII в., однако, конечно же, не исчерпывает ее.

---

## Памяти Д. Н. Костышина (1950–2020)

### Obituary of D. N. Kostyshin (1950-2020)

Евгений Евгеньевич Рычаловский  
*Российский государственный архив древних актов*

Evgenii Evgen'evich Rychalovskii  
*Russian State Archive of Ancient Acts*  
[evgeniy-rich@yandex.ru](mailto:evgeniy-rich@yandex.ru)

---

16 октября на 71-м году жизни от коронавирусной инфекции скоропостижно скончался Дмитрий Никанорович Костышин, труженик исторической науки в подлинном значении этого слова. Получив высшее техническое образование, он, однако, почти половину своей жизни посвятил истории русского Просвещения. Особое место в его штудиях занимал Московский университет XVIII века и его основатель Иван Иванович Шувалов. Не имея ученой степени, будучи всего лишь членом Российского общества по изучению XVIII века, Дмитрий Никанорович внес вклад в русскую историю, в источниковедение поболее иных титулованных профессиональных историков. Он многие годы работал в архивах Москвы, Санкт-Петербурга и Казани, с юношескою непосредственностью радовался даже небольшим архивным находкам, мог подолгу и с увлечением рассказывать о государственных деятелях и ученых XVIII столетия, о деталях их биографии, казалось бы незначительных, но доселе никому не известных. Как истинный ученый он всегда был готов поделиться с коллегами своими знаниями, помочь в их исследованиях.

Благодаря Д. Н. Костышину вышла из тени забвения личность первого директора Московского университета Алексея Михайловича Аргамакова, стали известны новые факты из жизни Бориса Михайловича Салтыкова, агента И. И. Шувалова при Вольтере во время создания последним истории Петра Великого, подробности учебы и службы братьев Д. И. и П. И. Фонвизиных. Одной из последних работ Дмитрия Никаноровича стала книга *Из истории пенсионерства в Аннинскую и Елизаветинскую эпохи* (Москва: Academia, 2018). Но главным трудом его жизни было многотомное собрание документов *История Московского университета (вторая половина XVIII – начало XIX века)* (Москва: Academia, 2006–2019. Т. 1–5). Он доказал, что, казалось бы, необратимая утрата большей части университетского архива в пожаре 1812 года может быть восполнена, если привлечь фонды учреждений, с которыми университет вел переписку. Биографии преподавателей университета, данные в примечаниях к изданию, являются полноценными энциклопедическими статьями, а их переписка с членами Петербургской академии наук, прежде всего со знаменитым историографом Г. Ф. Миллером, воссоздает живую картину повседневной жизни Москвы и Санкт-Петербурга елизаветинского времени. К несчастью, эта фундаментальная публикация оборвалась на пятом томе, и остается только уповать, чтобы нашлись энтузиасты, способные ее продолжить.

Дмитрий Никанорович не просил поддержки ни у каких научных фондов, тратил собственные средства на поездки, на многочисленные копии документов, на издание и распространение своих книг. А скольких физических сил стоила ему искренняя

---

увлеченность историей! Своим энтузиазмом, своим старомодно-трепетным отношением к историческим фактам он порой напоминал любителей старины из XIX столетия, которые не были “специалистами” в современном понимании, но во множестве доставляли журналам, будь то *Русский архив* или *Москвитянин*, документы – бесценные свидетельства ушедших эпох.

Светлая ему память!