

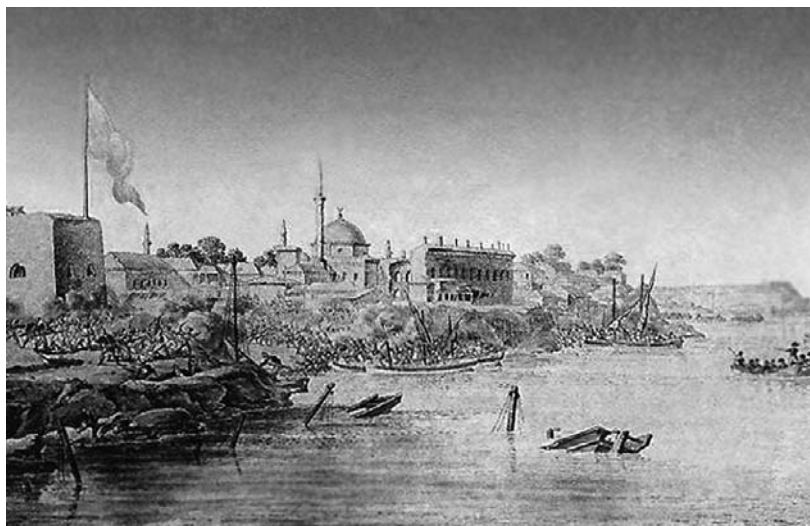
Антонина ЛЕБЕДЕВА-ЕМЕЛИНА

ПРИДВОРНЫЙ БАЛ КАК ЗЕРКАЛО КУЛЬТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ ЭПОХИ

ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ПОТЕМКИНСКОГО ПРАЗДНИКА

Одним из самых ярких явлений конца царствования Екатерины II было празднество, устроенное Григорием Александровичем Потемкиным в Таврическом дворце 28 апреля 1791 года. Поводом явилось взятие русскими войсками под предводительством А.В. Суворова крепости Измаил 11 декабря 1790 года, что предопределило исход второй Русско-турецкой войны (1787–1791)¹.

Небывалый размах и пышность его долгое время занимали воображение не только современников, но и потомков. Потемкинский праздник неоднократно привлекал внимание историков, литературоведов, театроведов и музыковедов. Исследователи подробно разбирали детали – историческую подоплеку, архитектуру, декоративное убранство, драматургию, поэзию и музыку². Предложим еще один ракурс – сделаем реконструкцию сценария торжества, выявив в нем роль музыки. Безусловно, что с помощью музыки Потемкин (или его придворные композиторы) формировали настроение у гостей и делали это виртуозно. От природы Потемкин был очень музыкален и прекрасно понимал силу эмоционального воздействия музыки на окружающих. Поэтому не только визуальные, но и аудио-впечатления формировали общее восприятие у присутствующих на балу.



¹ Крепость Измаил всегда была «крепким орешком» – в ходе первой русско-турецкой войны (1768–1774) она была взята 26 июля 1770 года войсками под командованием Н. В. Репнина. Но в 1774 году по условию Кючук-Кайнарджийского мирного договора возвращен Османской империи. Во второй Русско-турецкой войне (1787–1791) Измаил был взят во второй попытки – в 1789 году Н. В. Репнину не удалось достичь желанного результата, крепость пала после штурма А. В. Суворова в декабре 1790 года. И вновь после заключения Ясского мирного договора Измаил был отдан туркам. Впоследствии русские войска еще дважды неудачно штурмовали крепость (1806, 1807), наконец, в 1809 году она стала российской (до 1856 г.). В 1856 году Измаил по мирному договору, завершившему Крымскую войну, вместе с землями Южной Бессарабии отошел Молдавскому княжеству, находившемуся под протекторатом Турции. Бастионы и стены крепости согласно договору были взорваны и разобраны. К России крепость была присоединена после 1878 года.

Штурм Измаила
11 декабря 1790 года.
Гравюра С.П. Шифляра

ЗАДАЧИ ПОТЕМКИНА

Князь Таврический прибыл в Петербург с театра военных действий в пятницу 28 февраля 1791 года, на первой неделе Великого поста. На юге еще продолжалась война с Османской Портой (Турцией), до подписания мирного соглашения оставалось десять месяцев: мир был заключен 29 декабря 1791 года.

Князь приехал в Петербург не только с желанием устроить торжество в честь победы русского воинства, приуроченное ко дню рождения Екатерины II. Потемкину необходимо было вновь усилить свое влияние на российскую политику и вернуть прежнее расположение императрицы, потеснив нового фаворита Платона Александровича Зубова. Державин передавал ходивший в свете анекдот, что князь перед отъездом из Ясс «сказал своим приближенным, что он нездоров и едет в Петербург зубы дергать»³.

Воздействие Потемкина на Екатерину II в годы его фаворитства и много лет спустя хорошо известно историкам: часто следующие после него фавориты сближались с императрицей при содействии князя. Но Платон Зубов в их число не входил⁴.

Проекты Потемкина всегда были значимы для империи: именно он «пространны области пустыньны во грады, нивы обратил...» (Г.Р. Державин. «Водопад», 1791–1794). Благодаря его действиям границы государства были сильно расширены на западе в результате разделов Польши (Курляндия, Литва, Белоруссия) и на юге (Крым, Новороссия, Кубань). И с такой масштабной фигурой Платону Зубову, конечно, трудно было соперничать, несмотря на молодость, привлекательную для императрицы.

К ВОПРОСУ О ГРЕЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ

Наступление на юге на Османскую Порту (напомним, что первая Русско-турецкая война велась в 1768–1774 годах) во многом шло «под флагом» освобождения братьев-христиан по греческой церкви от владычества мусульман.

Последнее время историки вновь пристально всматриваются во внешнюю политику Екатерины II, много пишут о так называемом «греческом проекте». Его основные положения необходимо напомнить и в этом очерке.

Считается, что именно Вольтер в 1772 году зародил в душе русской императрицы честолюбивые планы по возрождению Восточной Римской империи. Центральной, хотя и труднодостижимой задачей проекта было освобождение Константинополя от турок, водружение креста над Святой Софией, создание новой Эллады. Старая Эллада (Греция) должна была склонить главу перед новой Элладой, вторым Римом, то есть обновленным христианским Константинополем, где правили бы внуки и правнуки Екатерины II. То, что народы этих государств имели единую веру, укрепляло российские позиции. В реализации греческого проекта Россию поддерживала Австрия, имея свой территориальный интерес: ей могли достаться Сербия, Босния, Герцеговина, Албания, Македония, в то время как Россия претендовала на Молдавию, Валахию, Болгарию, Фракию и Константинополь с Дарданеллами.

Развитие «восточного» или «греческого проекта» совпало с периодом возвышения Потемкина. Француз Шарль Массон,



Князь Потемкин-Таврический.
Гравюра
Г.Т. Харитоновой
с рис. М. Иванова

² Среди последних публикаций: Зорин А.Л. *Кормя двуглавого орла. Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2001. Себаг-Монтефиоре С. Потемкин. М.: Вагриус, 2003.*

³ Державин Г.Р. *Записки // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. VI: СПб., 1871. С. 617.*

⁴ Французский дипломат Ф.Л. де Сегюр написал о Зубове следующее: «Новый любимец вышел в люди без помощи Потемкина: всякому любопытно было знать — станет ли он в ряд его приверженцев или осмелится противиться его власти». — [Сегюр Ф.-Л.]. *Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II. 1785–1789. Пер. с франц. СПб., 1865. С. 370.*

Pro memoria

современник тех событий, так писал о взаимоотношениях князя и императрицы в «Секретных записках»: «Эти два великих характера казались созданными друг для друга: они любили друг друга и сохранили взаимное уважение, перестав быть любовниками; политика и честолюбие продолжали связывать их тогда, когда страсть уже освободила их от своих уз»⁵.

Потемкин умело подогревал интерес императрицы к «греческому проекту», что замечали многие иностранцы. Английский посол Дж. Харрис писал: «Ум князя Потемкина <...> постоянно занят идеей создания Империи на востоке: ему удалось заразить императрицу этими чувствами, и она оказалась в такой степени подвержена химерам, что окрестила новорожденного Великого князя Константином, наняла ему в кормилицы гречанку по имени Елена и говорит в своем кругу о том, чтобы посадить его на трон Восточной империи»⁶.

Восток рассматривался не со стороны России, а со стороны Европы. На встрече Екатерины II с австрийским императором Иосифом II в Могилеве в 1787 году неоднократно подчеркивалось, что две крупнейшие европейские империи должны поделить пространство Европы: венская, как наследница Римской, и петербургская – как наследница Константинопольской⁷.

Потемкин знал, что никакой другой фаворит не способен претворить в жизнь подобные проекты, осилить гигантский геополитический разворот России на юг⁸. Во время путешествия императрицы в древнюю Тавриду в 1787 году у многих создалось

впечатление, что присоединение Крыма – это начало реализации греческого проекта⁹. Во время праздника в Таврическом дворце элементы греческой культуры и мифологические аллюзии должны были также неназойливо напоминать присутствующим о важнейшей миссии России.

Несмотря на сырую весеннюю погоду, установившуюся в апреле 1791 года в Петербурге, в зимнем саду потемкинского дворца была воссоздана атмосфера южного края – в кадках росли деревья, типичные для берегов Черного моря (лимоны, апельсины, гранаты, лавр, виноград и т.д.), жар свечей и масляных светильников поднимал апрельскую температуру до летней. Немаловажная ассоциативная роль была отведена музыке: помимо полонезов (Польша мыслилась как часть России), звучали молдавские танцы и малороссийские пляски (Потемкин мыслил себя властелином Молдавии и Валахии)¹⁰, танцевалась аллеманда (как напоминание об австрийском императоре Иосифе II, главе Западной Римской империи).

Архитектура и декоративное убранство дворца были полны аллюзий: ротонда с колоннами напоминала, по мнению современников, афинский одеон, античные колонны в танцевальной зале – греческий храм, на стенах во внутренних покоях висели картины с образами Юпитера, Леды и Дианы, зимний сад был наполнен античными статуями, в центре был установлен маленький храм с портиком и скульптурой. Весь облик дворца рисовал образы земель, куда необходимо было стремиться императрице.

⁵ Массон Ш. *Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. Наблюдения француза, жившего при дворе, о придворных нравах, демонстрирующие незаурядную наблюдательность и осведомленность автора. Предисловие и комментарии Е.Э. Ляминой и А.М. Пескова. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 68.*

⁶ Цит. по: Зорин А.Л. Указ. изд. С. 33–34.

⁷ Там же. С. 38.

⁸ Там же.

⁹ О Херсонесе должен был напоминать город Херсон, заложенный после первой русско-турецкой войны.

¹⁰ Яссы ныне являются частью Румынии или Валахии, по определению XVIII века. Часть «греческого проекта» предусматривала образование из Молдавии и Валахии независимого государства Дакии, послушного России, его корону Потемкин предназначал для себя.



ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Благодаря своей неординарности потемкинский бал удостоился внимания многих современников. Существует несколько исторических источников, по которым можно попытаться реконструировать праздник.

Чаще всего цитируются строки Гавриила Романовича Державина – по просьбе Потемкина он составил подробное описание праздника. Вначале поэту заказали стихи для бальной музыки, их издали в виде небольших книжечек за несколько дней до праздника без имени автора. Имеется интересный комментарий Грота:

«Это были четыре хора, тогда же и напечатанные отдельно в большую четвертку, без заглавного листа, без означения года и места печатания, с заглавием *Хоры* на 1-й странице, после которого шли самые стихи в таком порядке: I. Для концерта (*От крыл Орлов парящих*); II. Для кадрили (*Гром победы раздавайся*); III. Для польского (*Возвратившись из походов*); IV. Для балета (*Сколь твоими мы делаем*). Заглавия, означенные здесь курсивом, в подлиннике напечатаны красными чернилами»¹¹.

Книжечки со стихами раздавали гостям, возможно, для того, чтобы присутствующие подпевали. Довольный хорами, Потемкин пригласил к себе автора обедать и попросил его составить подробное описание праздника¹². Изысканновитиеватые строки державинского описания более 70 лет были основным источником наших знаний о бале.

Описание Тимофея Кирьяка было предназначено не для истории (как у Державина), а для «внутреннего пользования»: это

письмо князю И.М. Долгорукову с отчетом о торжестве в столице¹³. Здесь больше бытовизмов: рассказывается, как готовились к балу, где закупались зеркала и свечи, как подъезжали кареты с гостями и т.д. Эти материалы вошли в научный обиход во второй половине 1860-х годов после публикации их в «Русском архиве».

Еще один источник – переписка Екатерины II с немецким писателем и дипломатом Мельхиором Гриммом. Письма писались императрицей по-французски, были опубликованы Я. Гротом в 1878 году в одном из сборников Императорского Русского исторического общества¹⁴. Грот цитирует эти материалы по-русски в своих комментариях к державинским сочинениям, этими переводами будем пользоваться и мы.

Существует множество воспоминаний иностранных очевидцев. Дату праздника они указывали по европейскому календарю – 9 мая, а не 28 апреля. Иностранцы неравнодушны к финансовой стороне: в своих мемуарах фиксируют цену впечатливших их предметов искусства, украшений, описывают затраты на приобретение картин, оценивают драгоценности на одежде хозяина и его гостей и т.д. Один из мемуаристов, анонимно опубликовавших свои заметки в гамбургском журнале «*Minerva*», явно входил в свиту императрицы, потому что покинул праздник вместе с августейшей фамилией. В качестве возможного автора назывался саксонский дипломат Георг фон Гельбиг, хотя не исключены и другие: немецкий историк Генрих фон Реймерс и немецкий экономист Генрих Шторх¹⁵.

В виду важности подобных свидетельств, редактор журнала

¹¹ Державин Г. Р. Описание Потемкинского праздника в Таврическом дворце // Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1: СПб., 1864. С. 380.

¹² Первое издание имело следующее заглавие: «Описание торжества, бывшего по случаю взятия города Измаила у его св. г. генерал-фельдмаршала и великого гетмана кн. Г. А. Потемкина-Таврического, в присутствии ея имп. величества и их имп. высочеств, в Петербурге в доме близ Конной Гвардии, 1791 года Апреля 28 дня. В С-Петербурге, печатано у И. К. Шнора, 1792 года».

¹³ Кирьяк Т. П. Потемкинский праздник 1791 года. В письме к И. М. Долгорукову 6–8 мая 1791 г. // Русский архив. СПб., 1867. С. 673–694. Иван Михайлович Долгорукий – завсегдашней петербургских гостиных, поэт, актер-любитель, неперменный участник домашних любительской спектаклей Малого двора наследника престола Павла Петровича. В 1791 году он жил в Пензе, дожидаясь назначения на должность вице-губернатора. От своих корреспондентов И. М. Долгорукий требовал максимально подробно описывать развлечения петербургского светского общества.

¹⁴ Письма императрицы Екатерины II к Гримму (1774–1796) с пояснительными примечаниями Я. Грота // Сборник Императорского Русского Исторического общества. Т. 23. СПб. 1878. С. 517–520 (письмо № 204 от 29 апреля 1791 г.). – См.: Грот Я. К. Жизнь Державина по его сочинениям, письмам и по историческим документам // Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. VIII: 1880.

«Москвитянин» М. П. Погодин в 1852 году издал их на русском языке¹⁶. И хотя группу мемуаров можно расширить, мы ограничимся погодинской публикацией. Яков Грот, комментируя державинское описание праздника, называет эти материалы *Рукописью современника*. Нам удобнее формулировка *Иностраннный очевидец*, так как записки, опубликованные Погодиным, принадлежат, скорее всего, не одному лицу.

Все исторические материалы дополняют друг друга, уточняют общую картину торжества. Цитировать и комментировать мы их будем параллельно, отмечая страницы по указанным изданиям. Возможно, в предложенном ниже описании имеется избыточность подробностей, но разнообразные детали помогают создать целостную картину праздника, позволяют сделать историческую реконструкцию бала и даже определить роль музыки в общей драматургии торжества.

СЦЕНАРИЙ ПРАЗДНИКА

По преданию, ход и детали торжества были утверждены самим Потемкиным. Если начальную дату связывать с его приездом в Петербург 28 февраля, то репетиции могли идти с начала марта 1791 года.

Представим сценарий праздника в виде схемы – она наглядно демонстрирует масштаб задуманного действия.

Приезд гостей:

Встреча императрицы под звуками труб и рогов.

Бал:

Полонез с хором «Гром победы, раздавайся».

Сольный танец Ш. Ле Пика.

Полонез с хором «Возвратившись из походов».

Театральное представление

Балет поселян и поселянок с музыкой и пением хора

«Сколь твоими чудесами».

Комедия «Les faux amants»

(«Мнимые влюбленные»).

Комедия «Le marchand de Smyrne»

(«Купец из Смирны»).

Балет про злоключения

смирнского купца.

Хор перед прогулкой

«От крыл орлов парящих».

Посещение зимнего сада:

Прогулки под соловьиный свист

«среди грома музыки и литавр».

Бал

(параллельно с прогулкой гостей по саду):

Молдавский танец.

«Военная кадрили» (полонез).

Аллеманда.

Полонез с хором «Самодержица народа».

Полонез на мотив молдавской танцевальной песни.

Контрадансы

Ужин на 600 персон

Концерт (перед отъездом императрицы):

Кантата «La serenata non preveduta» («Неожиданная серенада»).

Хор с итальянской музыкой.

«Царство здесь удовольствий».

Народные танцы:

Малороссийская пляска с хором

«На бережку у ставка».

Малороссийские и русские песни с плясками на улице.

Прогулка в парке под

фейерверк:

Гребецкие песни в исполнении хора

С.М. Митрофанова.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Приглашенным заранее было объявлено, что они должны быть в

¹⁵ [Georg von Helbig]. Potemkin der Taurier // Minerva / ein Journal historischen und politischen Inhalts herausgegeben von J. W. Archenholtz. Hamburg. 1800. V. IV. S. 511–518. [G. von Helbig]. Potemkin. Ein interessanter Beitrag zur Regierungsgeschichte Katharina's der Zweiten. Halle und Leipzig. 1804. *Существует современное издание одной из работ Гельбига: Гельбиг Г. фон. Русские избранныки. – М.: Военная книга, 1999. 310 с. См. также: Reimers H. von. Reise der russischkaiserlichen ausserordentlichen Gesandtschaft an die othomanischer Phorte im Jahr 1793. St. Petersburg, Schnoor. 1803; современное издание книги Реймерса: Реймерс Г. фон. Санкт-Петербург в конце своего первого столетия. СПб.: изд. Посток, 2007. 528 с. Storch H. Gemählde von St. Petersburg. T. 1–2. Riga: Bey Johann Friedrich Hartknoch: 1793–1794 (записки историка-экономиста Генриха Шторха).*

¹⁶ См.: [Иностраннный очевидец]. Потемкинский праздник // Москвитянин, 1852. Т. I. Отд. 4. Исторические материалы. С. 23–30. См. также: [Иностраннный очевидец]. О частной жизни князя Потемкина, о некоторых чертах его характера и анекдотах (Из современной рукописи, хранящейся в библиотеке редактора) // Москвитянин, 1852. Т. I. Отд. 4. Исторические материалы. С. 3–22.

маскарадном платье. Тем самым бал был заявлен как маскарад. Сам Потемкин оделся в алый фрак и широкий плащ (епанчу) из черных кружев.

«Всюду, где только на мужском одеянии можно было употребить бриллианты, оные блистали. Шляпа его была оными столько обременена, что трудно стало ему держать оную в руках. Один из адъютантов его должен был сию шляпу за ним носить» (*Иностранный очевидец*, с. 28).

Любопытно, что очевидцы поразному описывали одежды танцующих дам и кавалеров – как белого, розового, голубого цвета, с золотой вышивкой, на испанский или греческий манер:

«Мы увидели две кадрили, розового и небесно-голубого цвета; в первой был Александр Павлович, во второй Константин» (*Екатерина II*, с. 595).

«Выступил от алтаря хоровод <...> знаменитейших и прекраснейших жен, девиц и юношей составленный. Они одеты были в белое платье <...> одних брильянтов на них считалось более, нежели на десять миллионов рублей» (*Державин*, с. 395).

«Кавалеры одеты были в испанскую одежду, а дамы в греческую. У дам как чалмы, так и платья богато вышиты золотом; пояса и ожерелья блистали драгоценными камнями... Первую т.е. левую [колонну танцующих] вел принц Виртембергский с фрейлиной Екатериною Петровною Протасовою, а за ними следовал великий князь Александр Павлович со старшею Салтыковою; другую [правую колонну вел] князь Голицын конной гвардии с графинею Брюсешо. А вторую

пару составлял великий князь Константин Павлович со старшею Голицыною» (*Кирьяк*, с. 691–692).

О роли поэта Гавриила Романовича Державина в подготовке и проведении праздника уже говорилось. В 1791–1793 годах он занимал должность кабинет-секретаря императрицы и находился в зените своей поэтической славы. История рассказывает, что Державин несколько раз встречался с князем: но описаниями событий торжества их взаимоотношения закончились. Прочитав державинское сочинение, Потемкин остался неудовлетворенным: в нем почти ничего не говорилось о хозяине праздника, не было привычного возвеличивания его персоны, значимости его деяний¹⁷.

Музыкальное оформление бала было поручено Осипу Козловскому, никому не известному в Петербурге композитору, которого Потемкин приблизил к себе в Яссах. Означало ли это охлаждение князя к своему придворному композитору Джузеппе Сартти или были какие-то иные причины?

Стиль сочинений Сартти как нельзя лучше соответствовал музыкальным вкусам хозяина Новороссии: итальянец многие годы организовывал пышные празднества при дворе Потемкина, писал монументальные оратории и кантаты, обучал учеников, занимался устройством на юге музыкальной академии, она могла бы стать первой консерваторией для россиян. Именно Сартти осенью 1789 года императрица заказала хоры для своего исторического представления «Начальное управление Олега». Именно его «*Te Deum*» она восторгалась вместе со своими приближенными. Но в апреле

¹⁷ Подробнее об этом в комментариях Я. Грота. – Державин Г. Р. Описание Потемкинского праздника в Таврическом дворце. С. 379.

Pro memoria

1791 года итальянского маэстро, видимо, не было в Таврическом дворце и не было в Петербурге¹⁸. По одной из версий, Сартти в тот период уезжал в отпуск в Италию, по другой – писал музыку для графа Н.П. Шереметева в Москве¹⁹.

Как бы ни складывалась судьба Сартти, место руководителя капеллы Потемкина из 200 музыкантов не осталось свободным: его занял Козловский. По словам очевидцев, Потемкин обратил внимание не только на его музыкальный дар и приятный звук голоса, но и на пленительную наружность Козловского²⁰. В 1790 году 33-летний композитор стал руководителем капеллы князя.

Получив заказ на музыку для бала-маскарада, Козловский не стал сочинять приветственные оратории в духе итальянского маэстро. Его внимание полностью сконцентрировалось на танцевальной музыке.

Ранее считалось, что Козловский сочинил для бала только полонезы с хором. Позднее было обнаружено, что его перу принадлежит также обработка для оркестра с хором малороссийской песни «На берёжку у ставка»²¹, появилось искушение считать композитора создателем и другой музыки на празднестве. Но эта гипотеза требует дальнейших научных изысканий.

Балетмейстером бала являлся француз Шарль Ле Пик, последователь и ученик Ж.-Ж. Новерра. В свое время он прославился в качестве танцовщика в Неаполе, Милане, Вене, Венеции, в королевских театрах Лондона, Парижа. Его артистическая карьера в Петербурге началась в 1786 году, и к 1791 году имя балетмейстера было хорошо известно в придворных

кругах. Не лишним будет упомянуть, что Ле Пик был дружен с Н.П. Шереметевым: граф посылал учиться к нему своих лучших танцовщиц – Т.В. Шлыкову-Гранатову и А. Казакову.

Ни Державин, ни Кирьяк не упомянули, что вторым хореографом на празднестве был итальянец Джузеппе Канциани, также последователь Новерра²². В тот период Канциани уступил должность главного балетмейстера петербургской труппы Г. Анджелини, но продолжал работать в Театральной школе. Среди его учеников – Иван Вальберх, один из первых отечественных хореографов.

Ле Пик был ярким деми-характерным танцовщиком, в то время как Канциани тяготел к трагическим образам. Вероятнее всего, что народные пляски, в том числе и малороссийскую с хором, ставил именно Ле Пик. О статусе и доходах обоих балетмейстеров мы читаем у Я. Грота в примечаниях к державинским сочинениям:

«На счет Пика <...> прибавим, что на нем и на Канциани <...> лежала композиция балетов и танцев и что он сверх того был первым танцовщиком соло. Ему положено было 6 т. рублей жалованья; Канциани получал 5 т. “Ле-Пик”, замечено в *Minerva*, “соединял грацию с самой привлекательной наружностью, но в 1791 году он был уже так стар, что не мог танцевать с прежним совершенством. Он слыл уже в 1768: тогда его выписали из Парижа в Дрезден по случаю праздника бракосочетания саксонского принца”»²³.

Если принять 1749 год временем рождения Ле Пика (по старым источникам – 1744), то в 1791 году танцовщику было более 40 лет, что

¹⁸ Гонорар за его работу императрица отправляла 1 ноября 1790 года в Яссы, приписав Потемкину в письме: «К Сарттию с сим курьером посылаю за музыку к “Олегу” тысячу червонных и подарок – вещь». – См.: Кириллина Л. В. Сартти, Еврипид и Третий Рим // Научный вестник Московской консерватории. М., 2012. № 1. С. 18.

¹⁹ Кантата Сартти для гр. Николая Петровича Шереметева «Будь здоров, будь здоров, любезный граф» датируется 1791 г., в феврале того же года в Петровском театре в Москве исполнялась оратория Сартти «Тебе Бога хвалим», возможно, в присутствии автора.

²⁰ Кн. Григорий Александрович Потемкин-Таврический. 1739–1791. Биографический очерк // Русская старина, СПб., 1875. Т. XII. № 3. Март. С. 699.

²¹ Впервые об этом написала О.Е. Левашева. – См.: Левашева О. Е. Песни Козловского // Русско-польские музыкальные связи. М. 1963. С. 53. Она же. Русская вокальная лирика XVIII века // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1. Сост., публ. и комментари О. Е. Левашевой. М. Музгиз, 1972. С. 373, ноты 185–187.

²² О балетмейстерах Ле Пике и Канциани см.: Максимова А. Е. Русский балетный театр екатерининской эпохи: Россия и Запад. М., 2010. С. 159–162.

²³ См.: Сочинения Державина. Т. I. С. 400. Цитируя строки немецкого журнала «*Minerva*», Я. Грот ссылается на записки ученого-экономиста Генриха Фридриха фон Шторха, присутствовавшего на балу. – См.: Storch H. Gemälde von St. Petersburg. T. 2. Riga, 1794. С. 335.

по тем временам, безусловно, считалось старостью.

Однако это не помешало ему исполнить на балу трудный сольный танец между полонезами. Иностранец, опубликовавший свои впечатления в журнале «Минерва», писал, что Ле Пик не мог танцевать на балу с прежним совершенством. Возможно, он видел танцовщика ранее в Вене, Париже или Лондоне, когда тот был в расцвете сил.

Чуть подробнее расскажем о С.М. Митрофанове, организаторе «хора песельников». Факт его участия на празднестве в Таврическом дворце ранее не был известен историкам и литературоведам. Роль Митрофанова и его хора исследовал Ю.В. Келдыш, описывая тамбовскую премьеру оперы «Ямщики на подставе» Е.И. Фомина на либретто Н.А. Львова (1787)²⁴. Если вспомнить, что в 1785–1789 годы губернатором в Тамбове был Гавриил Державин, то можно предположить, что митрофановский хор присутствовал на празднестве у Потемкина с «легкой руки» поэта. Возможно в предварительной беседе с князем, состоявшейся за несколько недель до торжества, Державин предложил песельников Митрофанова для услаждения гостей во время катания на лодках.

Происхождение Митрофанова до конца не выяснено. Называются различные варианты: из купцов, из регентов, из ямщиков с добавлением, что он был уроженцем Тамбовской губернии.

Митрофанов пел в хоре, по определению Н.А. Львова, автора либретто «Ямщиков», «хрипучим голосом дрожащего баса». Поэт уподобил его коллектив «звонкой

шайке», а их согласное пение – звучанию органа:

*Пленный звонкою я шайкою твоей,
Согласной пением, а видом на разладе,
Являющей орган*

с похмелья в маскараде

**Н.А. Львов. Приношение
его Высокоблагородию**

**С.М. Митрофанову,
Милостивому Государю моему**

Помимо певца С.М. Митрофанова, литературоведам известно о московском купце Сергее Михайловиче Митрофанове, одном из подписчиков последнего 12 тома исторической эпопеи И.И. Голикова «Деяния Петра Великого»²⁵. Начальные буквы имени, отчества и фамилии купца Митрофанова совпадают с инициалами «его высокоблагородия С.М.М.», руководителя хора. Возможно С.М. Митрофанов-певец и Сергей Михайлович Митрофанов, московский купец – одно и то же лицо.

Реконструируя детали апрельского празднества, мы можем с большой долей вероятности утверждать, что в тот вечер у Потемкина среди гостей помимо Державина, Митрофанова, Ле Пика, Канциани был уже упоминавшийся Николай Александрович Львов, архитектор, поэт, инженер-изобретатель. Он являлся не только ближайшим родственником Державина, но был дружен также с Митрофановым²⁶. Известно, что в 1787 году Львов сопровождал императрицу во время ее путешествия в Крым, а в 1790 году принимал непосредственное участие в подготовке спектакля «Начальное управление Олега» на текст императрицы, где «греческий проект» был представлен на сцене для петербургских дипломатов²⁷.

²⁴ Келдыш Ю.В. К истории оперы «Ямщики на подставе» // Ю. В. Келдыш. Очерки и исследования по истории русской музыки. М. 1978. С. 133–137.

²⁵ Голиков И. И. Деяния Петра Великого, мудро преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам. Тома 1–12. М.: тип. Н. И. Новикова, 1788–1789.

²⁶ Н.А. Львов был свояком Державина, их жены были сестрами. С Митрофановым его дружба началась с тамбовской премьеры «Ямщиков на подставе».

²⁷ Подробнее см.: Кириллина Л.В. Сартри, Еврипид и Третий Рим // Научный вестник Московской консерватории. М., 2012, № 1. С. 12–40.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДТЕЧИ – КРЫМ И «ОЛЕГ»

Если рассматривать праздник в Таврическом дворце как художественное претворение политических идей Екатерины II 1770-х годов, то у него были важные предшественники, о которых уже упоминалось в очерке.

Задуманное в 1787 году Потемкиным путешествие императрицы в Крым, продлившееся более полугода (со 2 января по 11 июля), было одним из важнейших в этой цепи. Сценарий поездки был тщательно спланирован, покоренная Таврида рассматривалась как начало осуществления «греческого проекта». Это неоднократно обсуждалось Потемкиным с дипломатами. Приведем несколько цитат из мемуаров иностранцев, сопровождавших Потемкина и Екатерину II в знаменательной поездке:

«Князь Потемкин постоянно почти находился в отсутствии, занятый приготовлениями великолепного зрелища, которое намеревался представить взорам своей государыни при вступлении ея в области, ему подчиненные» (француз граф Ф.-Л. Сегюр)²⁸.

«Видно было, что императрица <...> в то время не желала войны и отложила до другого времени исполнение своего задушевного <...> и обширного предприятия, которого целью было не покорение Константинополя, но создание греческой державы из завоеванных областей, с присоединением Молдавии и Валахии для того, чтобы возвести на новый престол великого князя Константина» (граф Ф.-Л. Сегюр)²⁹.

«После еды, кофе [у Потемкина]<...> у нас состоялись ученые дебаты, из коих выяснилось, что

Орест и Пилад высадились близ Балаклавы, а Ифигения – на том же побережье, примерно 40 верстами дальше, в месте, до сих пор именуемом Партениса (или Парфенон), где еще видны развалины, колоннада <...> античного сооружения» (венесуэлец Франсиско де Миранда)³⁰.

«Весь день провел дома, читая трактат Бюшинга о России. В этом труде говорится, что в 870-х годах, в правление Рюрика, русские осадили Константинополь, <...> что русский алфавит состоит из 42 букв и восходит к греческой письменности» (Франсиско де Миранда)³¹.

Таким образом, все окружение Потемкина обсуждало, что князь «окружая императрицу такими дивами, когда она проезжала страны, недавно покоренные его оружием, он надеялся возбудить ее самолюбие и внушить ей желание и смелость решиться на новые завоевания»³².

В 1786 году, еще до второй Русско-турецкой войны, Екатерина II написала пьесу, жанр которой она определила как «историческое представление». Премьера «Начального управления Олега» состоялась в октябре 1790 года в Эрмитажном театре. Спектакль готовили к визиту нового австрийского посла Эстергази в качестве напоминания о совместном проекте двух империй. Первоначально предполагалось, что музыку напишет придворный композитор Д. Чимароза, но его пробные хоры императрице не понравились, и музыкальные действия были распределены между тремя композиторами – В.А. Пашкевичем, К. Каннобио и Дж. Сартти.

Современник писал:

«Эта пьеса, безусловно, в русском духе и в особенности в духе

²⁸ [Сегюр Ф.-Л.] Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II. С. 161.

²⁹ Там же. С. 174.

³⁰ Миранда де Фр. Путешествие по Российской империи. Пер. с исп. М.С. Альперовича, В.А. Капанадзе, Е.Ф. Толстой. М.: МАИК Наука / Интерпериодика, 2001. С. 74.

³¹ Там же. С. 125.

³² Сегюр Ф.-Л. Указ. соч. С. 185.

Екатерины. В ней отразились ее заветные проекты и намерение поработать, наконец, Турцию, в то же время праздная с ней мир»³³.

«Греческий проект» воскресал на сцене в последнем, пятом действии. Императрица показывала исторический приезд князя Олега в Константинополь в начале X века и водружение его щита на вратах Царьграда. На сцене появлялись исторические личности – побежденный император Леон (Лев Мудрый) с супругой Зоей (Зоя Заутца). Для русской дружины греки приготовили национальные развлечения: соревнование атлетов на ипподроме (олимпийские соревнования – как маркер греческой культуры) и постановку трагедии «Алкеста» Еврипида (античный театр – еще один маркер греческой культуры). Воспевание в екатерининской исторической драме древних походов князя Олега на Царьград недвусмысленно намекало на давние традиции покорения русскими Константинополя.

Хоры к последнему действию были заказаны Сарти. Попытки композитора воссоздать греческий колорит музыкальными средствами подробно описываются в статье Л.В. Кириллиной. Мы лишь приведем выводы исследователя:

«Если вспомнить о популярной в XVIII веке традиции изображать государства в виде антикцирированных аллегорических фигур, то речь в еврипидовском эпизоде «Начального управления Олега» идет, конечно, не только о параллели «Геракл – Адмет» / «Лев – Олег», но и о метаисторической и культурно-генеалогической параллели «Греция – Россия». Эта параллель символизировала суть духовных взаимоотношений древней Руси

с византийскими греками: сначала Русь училась у греков и пользовалась их попечительством, а затем, когда в «царский дом» (Царьград) пришла беда, вознамерилась вернуть долг героическим заступничеством»³⁴.

Таким образом, если задуманное Потемкиным путешествие Екатерины II в Крым можно рассматривать как пространственную интерпретацию «греческого проекта», то постановка «Начального управления Олега» была, безусловно, его сценической интерпретацией.

Какую же интерпретацию предложил присутствующим Потемкин на балу в Таврическом дворце, мы увидим из нижеследующего описания.

БАЛ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОК

Торжество планировали на день рождения императрицы 21 апреля, но из-за неполной готовности Таврического дворца перенесли на 28 апреля – первый понедельник (Фомин) после пасхальной недели. Из-за нехватки времени на завершение строительных работ, внутри дворца создали грандиозную декорацию: воздвигли временные эстрады и помосты, пустые комнаты завесили шпалерами и театральными занавесами, повсюду развесили гилянды цветов, акцентировали красоты зимнего сада. Все элементы праздника – архитектура, живопись, скульптура, театр, музыка, иллюминация и фейерверк – были направлены к следующим целям: возвысить роль хозяина как организатора победы³⁵ и напомнить о дальнейших политических проектах. О Суворове вообще не упоминалось³⁶.

³³ Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. С. 52.

³⁴ Кириллина Л. В. Указ. соч. С. 38.

³⁵ По словам Я. Грота, «он хотел изумить Екатерину необычайным доказательством своей беспредельной приверженности». – См.: Грот Я.К. Жизнь Державина. С. 591.

³⁶ За несколько дней до праздника Суворов по приказу Екатерины II был направлен в Старую Финляндию на укрепление границы России со Швецией (200 км от Петербурга). До сих пор каналы по линии укрепления в Финляндии носят название суворовских.

«Три тысячи особ придворных и прочих в городе, приглашены были через билеты, разосланные с офицерами» (*Иностранный очевидец*, с. 28). «Из лавок [было] взято на прокат до двух сот люстр и не мало больших зеркал <...> От придворной конторы принято триста пуд воску <...> Цветущая юность дворянства начала учить кадрили» (*Кирьяк*, с. 676).

Обратим внимание на два момента. Первое – акцент на освещении и зеркалах. «Именно с помощью этой системы бесконечных взаимоотражений, усиливавших иллюминацию <...>, дворец и сад можно было символически расширить до масштабов вселенной», – пишет современный исследователь³⁷. И второе – указание, что к танцам начали готовиться в марте, помогает датировать создание бальной музыки. К определению «кадриль» вернемся чуть позже.

На площади перед дворцом для народа построили качели и торговые лавки, «из которых назначено было раздавать народу безденежно платья, чулки, шляпы и тому подобное, также вареную и невареную пищу и разные напитки» (*Иностранный очевидец*, с. 28).

Съезд гостей назначили на три часа дня. Желавших попасть на празднество было столько, что толчея продолжалась около четырех часов, кареты стояли в 4–5 рядов. Императрица приехала после семи вечера, при встрече произошел конфуз: богато украшенный экипаж некоего вельможи приняли за императорскую карету, и подали знак к началу народного веселья.

«На устроенном нарочно против дома амфитеатре <...> зыграли трубы, и открылся пир для народа <...> Повсюду раздавалось

восклицание в честь и славу всемилостивейшей обладательницы: простосердечное ура наполняло воздух. Самая лучшая похвала добродушному государю – радостный клик его народа» (*Державин*, с. 392). «Началось замешательство <...> экипажи Императрицы и прочие принуждены [были] <...> простоять более четверти часа» (*Иностранный очевидец*, с. 29).

Перед дворцом для музыкантов рогового оркестра соорудили большой деревянный помост. А внутри дворца музыканты располагались на хорах танцевальной галереи и на специальном возвышении в танцевальной зале, называемом амфитеатром.

Входившие во дворец гости попадали в вестибюль, потом в залу со скошенными углами (другие ее названия – Купольный зал, Ротонда). Оформление залы напоминало храм-пантеон: стены и купол поддерживались восемью колоннами, были расписаны перспективную живописью, сверху спускались цветочные гирлянды. По словам императрицы:

«После храма св. Петра в Риме [Ротонда] считалась самой великолепной в мире постройкой» (*Екатерина II*, с. 593).

В письме к Мельхиору Гримму Екатерина II собственноручно набросала план помещений Таврического дворца:

Из Ротонды гости попадали в огромную длинную галерею, предназначенную для танцев (другие названия – Большой зал, Екатерининский зал). Потолок поддерживался 36 колоннами, через них свободно двигались танцевальные пары. Зрителей и танцующих было в тот вечер не менее 5000 человек. Вошедшую во дворец

³⁷ Зорин А.Л. Указ. изд. С. 134.

Театральная старина

Екатерину II встретила «кадриль» танцующих. Она делилась на 24 пары, в первых рядах танцевали внуки императрицы – 14-летний великий князь Александр и 12-летний великий князь Константин.

Угловые печи танцевальной залы были убраны китайскими сосудами (две мраморные вазы отметила императрица на своем плане). На карнизах и окнах были установлены стеклянные фонари, в которых отражался свет горевших свечей.

«Наверху вкруг висящие хоры с перилами <...> и с двумя раззолоченными великими органами разделяют внимание и восторг усугубляют» (Державин, с. 384).

Местонахождение органа (или органов) стоит прокомментировать особо. По словам Державина они находились на хорах танцевальной залы. Другой мемуарист писал про часы с органом, которые стояли наверху в Ротонде (*Иностранный очевидец*, с. 24). К этому вопросу мы вернемся чуть позже, описывая прощание Потемкина с императрицей по окончании бала.

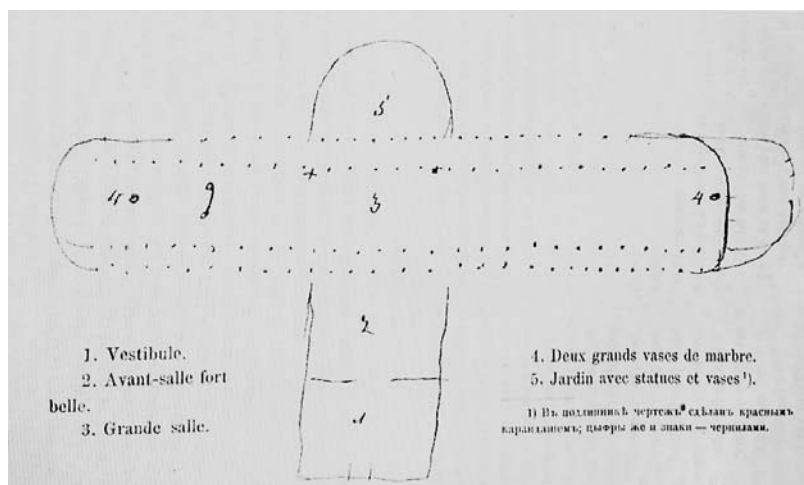
По обоим концам галереи были сделаны возвышения в виде амфитеатров: первое – для августейшей семьи, второе – для музыкантов. В тот вечер их было не менее 300 человек: певчих, музыкантов рогового и бального оркестра (вспомним потемкинские праздники по случаю побед в Кременчуге, в Бендерах, в Яссах – там для исполнения ораторий Сартри, придворного композитора князя, требовались составы в 200–300 человек). Но музыка трехсот исполнителей не оглушала, по словам поэта:

*Великолепные чертоги
На столько расстоят локтях,
Что глас в трубы, в ловецки роги,
Едва в их слышится концах!*

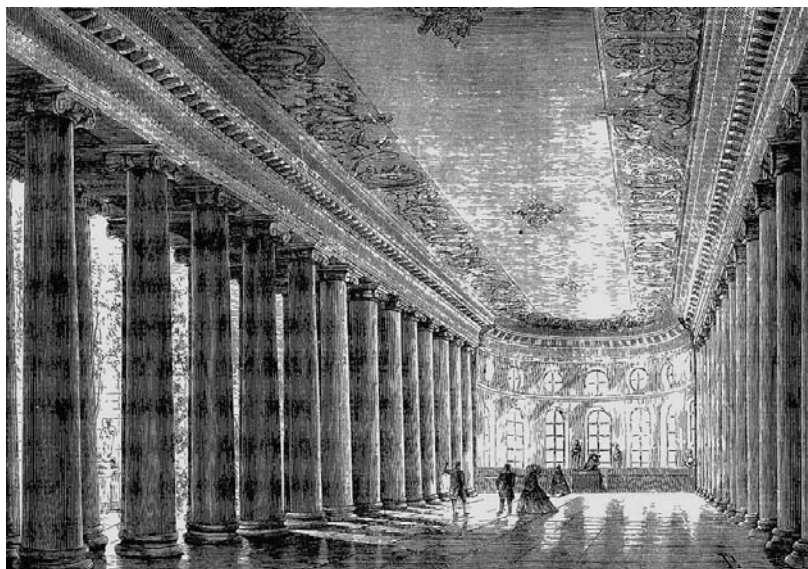
Державин Г.Р.

Описание торжества...

От упомянутых возвышений-амфитеатров двери вели в комнаты для отдыха: рядом с царским диваном – в опочивальню для Екатерины II, рядом с музыкантами – в комнаты для прочих гостей. Императрица недолго смотрела на танцующих, по ее собственным словам, «около трех четвертей часа».



План Таврического дворца.
Рис. Екатерины II



Бальная зала
Таврического дворца

«В продолжение танцев августейшая гостья, оказав свое благоволение участвовавшим в оных, изволила оставить собрание и уклонилась для отдохновения в чертог, устланный коврами и обитый драгоценными тканями. Здесь на стенах [была] изображена история персидского вельможи Амана и Мардохея Израильянина» (Державин, с. 402).

Державин упомянул про картины на сюжеты Ветхого Завета о персидском вельможе Амани и знатном израильянине Мардохее, об Эсфири и Артаксерксе³⁸. Развешивание картин, по мнению Кирьяка, было весьма поспешным и непродуманным:

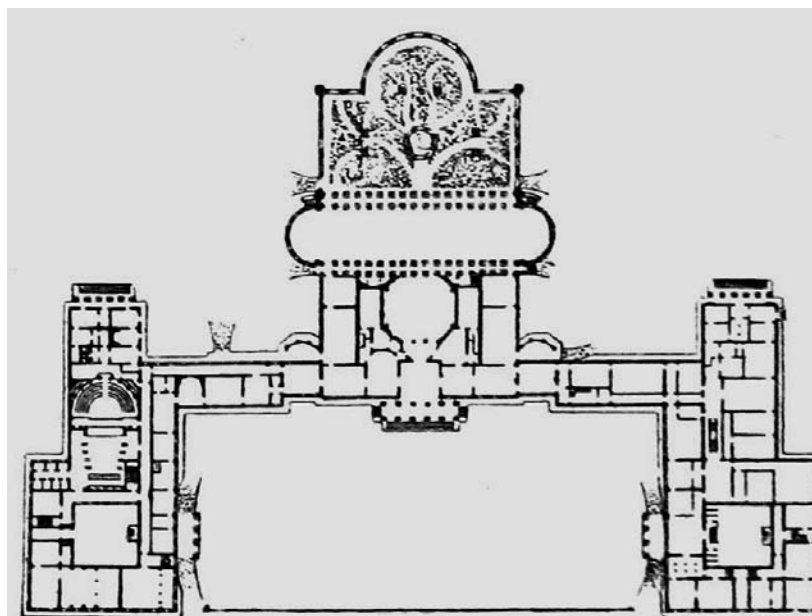
«Для человека, не знающего цены оных <...> видно, что поспешая их расставлять, смотрели больше на форму, нежели на содержание <...> С одной стороны Леда, лежащая в страстном положении с Юпитером во образе лебедя; с другой нагая, красотою и стройностию тела ослепляющая дочь ея Диана; вверху Нимфы или

другие прекрасные божества, купающиеся в источнике. Занявшись толь пленительными предметами, не можно не удивиться, увидев образ Рождества Спасителя» (Кирьяк, с. 689–690).

В левом флигеле дворца был устроен театр. Когда начало смеркаться, Потемкин пригласил императрицу посмотреть спектакли. Приглашение было обставлено весьма театрально: на мраморном столике у зеркала в покое, где отдыхала Екатерина II, стоял золотой слон, на его спине были часы. Слон шевелил глазами, ушами и хвостом, когда играли куранты. В восемь часов вечера «персиянин, сидевший на нем, ударил в колокол, и этот удар возвестил начало театрального представления» (Державин, с. 403).

Публике были показаны две французские комедии «*Les faux amants*» («Мнимые влюбленные»), «*Le marchand de Smyrne*» («Купец из Смирны») и два балета. Первый балет изображал поселян и поселянок, был, по словам Державина «препрождаем музыкой и пением».

³⁸ Упомянем, что в коллекции Эрмитажа имеется гобелены «Гордость Мардохея», «Обморок Эсфири», картины «Эсфирь и Мардохей» Ф. Бола, «Эсфирь перед Артаксерксом» Н. Пуссена и Я. Стена. Возможно, что-то из этой коллекции украшало Таврический дворец в тот памятный вечер.



План Таврического дворца

«Открылся занавес. Место действия и помост осветился лучезарным солнцем, в середине которого сияло в зеленых лаврах вензеловое имя Екатерины II. Выступили танцовщики, представлявшие поселян и поселянок. Воздевая руки к сему благотворному светилу, они показывали движениями усерднейшие свои чувствования» (Державин, с. 404).

Второй балет возвращал зрителей к злоключениям смиренного купца, торгующего невольниками (среди них отсутствовали россияне)³⁹. Таким образом, незадачливый турок дважды подвергался осмеянию: в комедии и в балете.

Современный исследователь А.Л. Зорин прокомментировал сыгранные комедии. «*Les faux amants*» («Мнимые возлюбленные») – на самом деле «*Le faux amant*» («Ложный возлюбленный»), полное заглавие «Слуга-дворянин, или Ложный возлюбленный, или Наказанная гордость», сочинение мадам А.-Л.-Б. Бонуар (*Beaunoir*). Премьера пьесы

состоялась в Париже в 1776 году. «Смирнский купец» («*Le Marchand de Smyrne*») – пьеса известного французского драматурга Никола Шамфора, ее премьера состоялась в Комеди Франсез в Париже в 1770 году⁴⁰. В 1771 году по этой комедии Георг Йозеф Фоглер написал комическую оперу в итальянском стиле.

Исследователи до сих пор не могут прийти к единому мнению – было ли в тот вечер сыграно два балета или один? Являлась ли танцевальная пантомима о смиренном купце самостоятельным балетным номером или заключительной сценой комедии?⁴¹ В любом случае следует отметить, что в екатерининское время было типично создавать балеты на «мотивы» популярных комедий, трагедий, опер. Брался не только сюжет, часто использовалась и музыка оригинала. В нашем случае музыка для балета могла быть взята из оперы Фоглера, либо специально сочинена придворными музыкантами.

³⁹ Современное название Смирны – Измир.

⁴⁰ Я. Грот «Смирнского купца» приписал Ж. Ф. Мармонтелю. – См.: Грот Я. К. Жизнь Державина. С. 595.

⁴¹ По мнению А.Л. Зорина комедия и балет составляли единое действие; балет рисовал последнюю сцену комедии – происшествие на невольничьем рынке. А. Г. Брикнер упоминает о пантомиме «Смирнский купец» возможно это пантомимный балет. – См.: Зорин А. Л. Указ. соч.; Брикнер А. Г. Потемкин. СПб.: изд. К.Л. Риккера. 1891. Интернет-версия: <http://www.adjudant.ru/potemkin/briker09.htm>

Pro memoria

Упомянем, что Георг Йозеф Фоглер посещал Россию в 1788 году в сане аббата, дал несколько концертов, позиционировал себя как шведского королевского директора музыки⁴².

Театральное представление было специально затянута – необходимо было подготовить освещение дворца. Трудились разом 300 человек и «едва в полтора часа все зажечь успели» (*Кирияк*, с. 692). Когда Императрица выходила из театра, дворец был освещен 140 000 лампадами и 20 000 восковыми свечами (*Иностранный очевидец*, с. 29).

Гостей препроводили в зимний сад – огромное помещение, где колонны были замаскированы под пальмовые деревья. В них скрывались печи, к которым были подведены трубы с горячей водой.

«Величина оного [сада] была вшестеро больше, нежели славного зимнего сада в Эрмитаже Императорском; расположен был оный также в английском вкусе, но несравненно лучше» (*Иностранный очевидец*, с. 26).

Не случайно мемуаристы упоминали о величине зимнего сада Таврического дворца: он действительно был огромен. Если садик Зимнего дворца имел 140 м², то потемкинский сад занимал 2200 м². По масштабу он превышал танцевальную залу, что хорошо видно на плане (изображена центральная часть дворца)⁴³:

Сад состоял из небольших пригорков, густо усаженных апельсиновыми, лимонными, померанцевыми и другими деревьями, на некоторых из них висели настоящие плоды. Но на большей части деревьев плоды были декоративными из цветного стекла, внутри которого горели свечи. Дорожки, устланные

дерном, были усажены ананасами, арбузами и дынями натурального цвета и величины. Державин сравнил сад с Эдемом, но если птицы райского сада нам неведомы, то в саду Таврического дворца пели специально пойманные птицы южных губерний.

«Видимы были лесочки, по <...> решеткам обвивались розы и жасмины, наполняющие воздух благовонием. В кустарниках видимы были гнезда соловьев и других поющих птиц, разнообразное их щебетание было несравненно приятнее скучного единогласия. В сей вечер освещение и музыка бала возбуждали их к пению» (*Иностранный очевидец*, с. 26).

«Притом сладкогласное пение птиц, приятное благовоение ароматов, соделывая сие жилище некоею новою поднебесностию или волшебною странюю, заставляют каждого в восторге самого себя вопрошать: не се ли Эдем?» (*Державин*, с. 390).

В центре сада возвышался восьмиколонный портик с куполом (некоторые называли его жертвенником, храмом). Внутри стояла беломраморная скульптура Екатерины II работы Ф.И. Шубина⁴⁴, а на постаменте золотыми буквами была начертана надпись: «Матери отечества и мне премилосердной».

Потемкин подвел императрицу к храму и встал на колени, возблагодарив ее за все благодеяния. Она милостиво подняла его и поцеловала в лоб. Этот момент запечатлен на гравюре Р.Н. Негодаева.

Позади храма находилась «зеркальная пирамида, украшенная хрустальными, на верху которой блистало имя Императрицыно, подделанное под бриллианты, и от которого исходило во все стороны сияние» (*Иностранный очевидец*, с. 27).

⁴² Санкт-Петербургские ведомости, 1788, № 26 и 36.

⁴³ Иллюстрация взята с сайта: <http://plantarum.livejournal.com/191590.html>. Статья «Древний изящный вкус – его достоинство».

⁴⁴ Ныне хранится в Эрмитаже.

В саду имелись и другие пирамиды, на них фиолетовыми и зелеными огнями горели имена наследника престола, его супруги и великих князей. О Греции напоминали статуи мужей древности. Из Летнего сада в сад Таврического дворца была перенесена скульптура «Венера Таврическая» (римский аналог греческой Афродиты Книдской)⁴⁵. Множество зеркал, установленных на садовых дорожках под разными углами, создавали ощущение необъятности пространства.

Стремление Потемкина украсить обыденную жизнь яркой театрализацией всем известно – достаточно вспомнить знаменитые «потемкинские деревни»⁴⁶. В празднестве в Таврическом дворце театрализация обыденности достигла своего апогея: гости вполне могли ощущать себя участниками мифологического действия.

Пока Императрица гуляла по зимнему саду, молодежь продолжала танцевать: Кирьяк в письме князю Долгорукову упомянул про кадрили и обыкновенные контрдансы, скорей всего, имелись в виду очередные полонезы, в том числе названные «Военной кадрилью» (Кирьяк, с. 692). После освещения танцевальная зала преобразилась: «...Карнизы, окна, простенки, все усыпано чистым кристаллом, наполненным возжженного белого благовонного воску. Граненые паникадилы и фонари, висящие с высоты, а со сторон позлащенные светильники, одни как жар горят, а другие как воды переливаются и, совокупляя лучи свои в веселое торжественное сияние, все покрывали светозарностью. Какой блеск! Волшебные замки Шехеразады!» (Державин с. 408).



После прогулки, императрица и великая княгиня Мария Федоровна сели играть в карты до половины двенадцатого часа, это было излюбленное развлечение Екатерины II. Потом начался ужин (по сведениям Кирьяка – в 11 часов вечера). Столы накрыли там, где ранее давали театральное представление и частично в танцевальной галерее (всего установили более 30 столов). Так как лакеев не хватало, то в ливреи были наряжены гвардейские солдаты.

«Стол, за которым кушала Императрица с Наследником престола и Его Супругою, находился там, где был театр, и на самом том месте, где стоял оркестр. Потемкин прислуживал за креслами Императрицы, пока она [не] приказала ему сесть» (Иностраннный очевидец, с. 29).

«Стол продолжался за полночь; после стола проиграл орган, и была вокальная и инструментальная музыка» (Кирьяк, с. 693–694).

«После ужина в передней зале была вокальная и инструментальная музыка, после которой я уехала в два часа утра», вспоминала императрица (Екатерина II, с. 519).

На отъезд царской фамилии был приготовлен концерт с тихим пением хора и нежным звучанием органа. Он, несомненно, был задуман хозяином, чтобы еще раз подчеркнуть свое отношение к Монархине:

Благодарственный прием Екатерины II князем Г.А. Потемкиным. Гравюра Р.Н. Негодаева. XIX в.

⁴⁵ Ныне хранится в Эрмитаже. Название «Таврическая» она получила от потемкинского дворца.

⁴⁶ Интересную интерпретацию этого явления см.: 1) Себаг-Монтефиоре С. Потемкин. Часть VII. Раздел: Амазонки. «Потемкинские деревни». Новая война; 2) Панченко А.М. «Потемкинские деревни» как культурный миф // XVIII век. Сб. 14: Русская литература конца XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983.

Pro memoria

*Царство здесь удовольствий,
Владычество щедрот твоих,
Здесь вода, земля и воздух,
Дышит все твоей душой;
Лишь твоим я благом
И живу и счастлив.
Что в богатстве и честях,
Что в великости моей,
Если мысль тебя не зреть
Дух ввергает в ужас?*

Державин Г.Р.

Описание торжества...

Свое впечатление от звучания хора с органом Державин описал и впоследствии: «Внезапно раздавалось нежное пение с тихим звуком органов, нисходящее с висящих хоров, которые закрыты были разноцветными и озаренными ярким цветом стеклянными сосудами <...> Все безмолвствуют, внимают и обращают всюду взоры свои и, не видя поющих, в приятном восхищении думают созерцать облака или зари, с которых слышалось ангельское пение, сопровождаемое небесною гармониею» (Державин, с. 417–418).

Поэт упомянул, что хор был взят из итальянской оперы и исполнен на итальянском языке⁴⁷. Швейцарский исследователь Р.А. Моозер сообщает, что Потемкин для праздника заказал итальянскому композитору Доменико Чимарозе, бывшему в тот период придворным капельмейстером, кантату «*La serenata non preveduta*» («Неожиданная серенада»)⁴⁸. Судя по названию, она вполне могла быть исполнена перед отъездом императрицы. Не исключено также, что «Неожиданная серенада» и Хор с итальянской музыкой «Царство здесь удовольствий» могут являться одним произведением.

Не совсем ясно, где произошел ночной концерт, где стояли певчие и где находился орган. Из письма Екатерины II складывается впечатление, что гости остановились в Ротонде с куполом, зале со скошенными углами, предшествовавшей вестибюлю – в письме упоминается «в передней зале» (кстати, после реконструкции

⁴⁷ Помимо родного немецкого и ставшего родным русского языка, Екатерина II владела еще тремя языками. Среди них были французский и итальянский.

⁴⁸ Mooser R.-A. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle*. T. 2. Genève, 1951. P. 478. Доменико Чимароза прожил в России около трех с половиной лет, находясь на должности придворного капельмейстера (1787–1791).

⁴⁹ Орган испанской фирмы построен по типу французского классического органа XVIII века. — См. об этом: Неизвестный автор [plantarum]. Древний изящный вкус – его достоинство. — URL: <http://plantarum.livejournal.com/191590.html> (дата обращения 01.02.2015).



Ротонда или Купольный зал (современный вид)



Пир у кн. Потемкина в Таврическом дворце. Гравюра по рис. А. Шарлеманя

Таврического дворца в ней вновь установлен орган⁴⁹).

Но этот зал невелик по размеру, в нем нет висящих хоров, с которых звучало «нежное пение» (возможно, при Потемкине было иначе). Вероятнее отъезжающие задержались в большой танцевальной зале, на верхней галерее которой постоянно находились певчие. И вновь «по окончании хора хозяин с благоговением пал на колени перед своею всемилостивейшею самодержицею и облобызал ея руку, принося усерднейшую благодарность за посещение» (*Державин*, с. 418).

«Никогда не бывало, чтоб Монархиня у кого-либо так долго гостить соизволила. Потемкин, провозжая Монархиню, в зале купольной еще повергся к ногам ея, и казалось, что более прежнего был тронут» (*Иностранный очевидец*, с. 30).

Коленопреклонение хозяина Таврического дворца перед Государыней, как в зимнем саду, так

и в Ротонде при прощании, видимо, произвело столь сильное впечатление на современников, что и впоследствии, пользуясь рассказами очевидцев, художники неоднократно изображали сей момент на полотнах. После неожиданной кончины князя в сентябре того же 1791 года, его расставание с императрицей в петербургском дворце приобрело новый мистический оттенок. На рисунке А. Шарлеманя можно увидеть всю августейшую фамилию – саму Екатерину II, справа наследника Павла Петровича с супругой Марией Федоровной, слева великих князей Александра и Константина. На коленях, скорее всего, должен быть изображен Потемкин, правда, его фигура весьма далека от оригинала.

После отъезда императрицы оставшаяся публика продолжала веселиться до рассвета. «Высокая» музыка уступила место «простонародной»: «Между

прочим, пели со всеми инструментами одну любимую князем <...> Малороссийскую песню. В самом деле, напев оная весьма приятен. Я хотел было сообщить оную вашему сиятельству, но не могли достать музыки» (Кирьяк, с. 694).

Имеется комментарий Державина: «Между прочими танцами были также пляски по малороссийским и русским простым песням <...> А как собственное народное пение любящим свое отечество нравится более иностранного, то какое было удовольствие видеть пред лицом монарха одобрение к своим увеселениям!» (Державин, с. 412).

Многие мемуаристы отмечали, что малороссийская пляска «На берёжку у ставка» была одной из излюбленных у князя, вообще равнодушного к украинскому фольклору. Потемкинский бал способствовал популярности малороссийских песен в городском быту⁵⁰. В вышедшей через четыре года последней части нотного собрания Василия Трутовского (1795) имеется целый раздел, посвященный малороссийским песням. Косвенно они могут помочь реконструировать цикл народных песен, прозвучавших у Потемкина⁵¹.

Из описаний современников ясно, что «На берёжку у ставка» служила музыкальным «мостиком» от профессиональных музыкальных композиций к народным гребецким песням. После нее публике был дан фейерверк.

Регулярный парк Таврического дворца был организован в английском вкусе с речкой, водопадом, мостиком. На пруду плавали шлюпки, но гости не катались из-за дождливой погоды. Шлюпки и корабли впечатлили многих: современники называли их гондолами

(Иностраннный очевидец, с. 28) и даже флотилией:

«Флотилия, из нескольких судов состоявшая, украшенная разноцветными флагами и фонарями, со множеством матросов и гребцов богато одетых» (Державин, с. 412).

«В саду на пруде приуготовлена была китайская шлюбка, и несколько других с тем, чтобы гребцы под начальством какого-то г-на надворного советника Митрофанова, пели гребецкия песни; но худая погода быть сему не дозволила» (Кирьяк, с. 694).

Если Кирьяк не услышал пение хора песельников Митрофанова из-за «худой погоды», то Державин, напротив, упомянул о песнях, звучавших вдалеке в сопровождении «гребецкого рога» (возможно, рогового оркестра?)

«Глас вдалеке гребецкого рога и песен, слышимый с гулом музыки, вырывающимся из дому, погружали мысли в некую забывчивость» (Державин, с. 412).

Доверимся воспоминаниям Державина и будем все-таки считать, что хор песельников Митрофанова пропел задуманные народные песни под аккомпанемент рогового оркестра на озере перед Таврическим дворцом. Закончился праздник грандиозной иллюминацией – «были зажжены увеселительные огни», пруд и аллеи сада осветил фейерверк.

О МУЗЫКЕ НА БАЛУ

Яркие и величественные хоровые полонезы Осипа Козловского, прозвучавшие на празднике, больше всего запомнились современникам. На другие танцы с хором, исполнявшиеся в тот же вечер, современники по большей части не обратили внимания. Очевидцы упоминали

⁵⁰ Подробнее о претворении украинского фольклора в российском городском быту см.: Лащенко С. К. Украинская песня в русской музыке последней трети XVIII – начала XIX столетий. Кандидатская диссертация. М. 1986.

⁵¹ П. Бессонов отмечал, что Трутовский поместил в своем песеннике «несколько любимейших песен князя Потемкина... общим числом до 21». «На берёжку у ставка» шла в песеннике под № 17. – См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Изданы П. А. Бессоновым. Ч. 3. Вып. 10. М., 1874. С. 281.

кадрили, хоровод (Державин), разнохарактерные танцы (Екатерина II), польский, греческий, даже марш (Кирьяк):

«Сия великолепная кадриль <...> из юных Граций, младых полубогов и героев составленная, открыла бал польским танцем. Громкая музыка его сопровождается была литаврами и пением» (Державин, с. 395).

«Танец начинается маршом, потом превращается в греческой» (Кирьяк, с. 692).

«Кадрили чудесно исполнили свои разнохарактерные танцы <...> Это продолжалось около трех четвертей часа» (Екатерина II, с. 595).

Жанровое разнообразие танцев в начале бала, о котором писали все очевидцы (польский, марш, греческий, кадрили, даже балет), на самом деле было мнимым – звучали только полонезы:

(Хор 1)

Гром победы, раздавайся!

Веселися храбрый Росс!

Звучной славой украшайся:

Магомета ты потрёс.

Славься сим, Екатерина,

Славься, нежная к нам мать!

(Хор 2)

Возвратившись из походов,

Принеся с собой трофей,

Среди звуков, среди громов,

Плод победы вы своей

Торжествуйте, Россы бранны,

Славой, честью венчанны!

На потемкинском балу танцы словом «полонез» не назывались, хотя сам танец был известен россиянам с петровских времен. Ранее и ныне в патриотической литературе «Гром победы, раздавайся!» нередко называется «маршем» (так окрестили его современники). Это имеет объяснение – горделивое шествие позволяло в неспешном

танцевальном шаге проходить дворец по открытой анфиладе комнат. Поэтическое название, придуманное Державиным – «хоровод, выступивший от алтаря» – лишь уточняет движение шествия.

Надо сказать, что благодаря Козловскому жанр полонеза стал почти обязательным для последующих придворных балов. Начиная с потемкинского праздника и почти на протяжении всего XIX столетия, балы в благородных семействах открывались полонезами. Эта традиция отразилась во многих русских операх: «Жизнь за царя» Глинки, «Борис Годунов» Мусоргского, «Евгений Онегин» и «Черевички» Чайковского, «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова, «Война и мир» Прокофьева.

Кирьяк упомянул про греческий танец, продолжавшийся четверть часа. На самом деле, это был один из полонезов: именно столько времени требовалось на исполнение семи куплетов в полонезе «Гром победы» или восьми куплетов в полонезе «Возвратившись из походов». Греческим он был назван потому, что дамы и кавалеры были в

Вид Таврического дворца со стороны Невы.
Худ. Б. Патерсон



одеяниях античных богинь, граций, полубогов и героев.

Объясним также, что подразумевали современники под «кадрилью». Популярный в XVIII столетии⁵² салонный французский парный танец был распространен в России: две линии танцующих повторяли друг за другом определенные танцевальные фигуры. Нетрудно предположить, что шедшие двумя колоннами в полонезном шаге пары использовали в тот вечер арсенал знакомых танцевальных па. Таким образом, старым словом «кадриль» был назван новый вид хореографии, имевший необходимый для жанра игровой элемент при обмене партнерами.

По обмолвке императрицы про разнохарактерность танцев можно судить об искусстве балетмейстера Шарля Ле Пика. Скорее всего, именно он руководил балом, разводя колонны танцующих по залу. В его сольном выступлении, по завершении первого полонеза, многие из зрителей отметили сложность танцевальных движений:

«Они танцевали с отличным искусством очень трудный балет, сочинения г. Пика, при окончании оно, отличил себя сей славный танцовщик солом» (*Иностранец очевидец*, с. 29).

«Расположение пляски всей кадрили, которая чрез несколько колен польского прерывалась контра-танцами, было изобретения самого хозяина. Славный Пик искусством своим сообщил ей всю приятность, как в важных, так и в веселых телодвижениях» (*Державин*, с. 399–400).

Чтобы перечень танцевальной музыки был полным, добавим в список молдавский танец и полонез на молдавскую тему, пляски под малороссийские и русские песни,

а также общепотребительные в Европе аллеманду и контрдансы.

Нам ничего не известно о хореографии этих танцев, мы можем лишь высказывать предположения. В качестве молдавского вполне мог выступать неторопливый круговой танец «хоро», известный со времен античной Греции (аналог русского хоровода). Что касается отживающей свой век аллеманды, то она могла танцеваться как парами, так и в виде хоровода по кругу. Включение ее в программу бала могло быть вызвано не только популярностью танца среди российских немцев, но и немецким происхождением самой Екатерины II, для которой аллеманда могла напоминать о годах юности.

ПОСЛЕ БАЛА...

Ошеломляющий эффект воздействия бала на современников, к которому столь стремился хозяин, был достигнут сполна: гости разъезжались с твердым убеждением, что они видели нечто небывалое до сего дня, а те, кому не довелось присутствовать на празднестве, жадно вслушивались в рассказы и вчитывались в державинское описание. За 4 месяца на подготовку и проведение праздника было потрачено 850 тысяч рублей.

Судьба хозяина дворца, Григория Александровича Потемкина, была неожиданной для всех. Возвращаясь к войскам, 5 октября 1791 года, Потемкин скоропостижно скончался в степи, в 40 верстах от Ясс.

*Не ты ли счастья, славы сын,
Великопленный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Незаметно пал среди степей?*

Державин Г.Р. Водопад

⁵² Кадриль танцевали при Петре I на ассамблеях. Во времена Екатерины II кадриль в обязательном порядке изучалась на уроках танца. Есть пример ее использования в балете: кадриль мавров в «Покинутой Дидоне» В. Мартина-и-Солера (1792, балетмейстер Ш. Ле Пик).

После смерти князя дворец был назван Таврическим. Пока не объявились наследники, адъютант Потемкина М.А. Гарновский, бывший в тот момент управителем дворца, и служащий походной канцелярии А.М. Грибовский, в тот момент доверенное лицо Платона Зубова, пытались вывезти на барках бесхозное убранство: статуи, картины, мебель⁵³. Расхищение потемкинского имущества было оставлено, нагруженные барки перехватили на Фонтанке. Державин отметил это в стихах:

*К чему ж с столь рвением
ты безмерным*

*Свой постоялый строишь двор
И, ах, сокровища Тавриды
На барках свозишь в пирамиды
Средь полицейских ссор.*

**Державин Г.Р.
Ко второму соседу⁵⁴**

Екатерина II распорядилась взять резиденцию экс-фаворита в казну. При перестройке в 1793–1794 годах, в восточном флигеле дворца был оборудован театр, в западном – домовая церковь. При воцарении Павла I скульптуру, картины, гобелены из дворца перевезли в Эрмитаж и в Михайловский замок.

Новый император превратил Таврический дворец в казармы Конногвардейского полка, Екатерининский зал отдал под конюшню. В Ротонде устроили манеж, где тренировали лошадей, позднее Ротонда была снесена. В начале XX столетия Таврический дворец был передан Государственной Думе, его зимний сад был перестроен под зал заседаний.

Как исторический анекдот может восприниматься ситуация с Суворовым. Если после взятия

Измаила (1791), Суворов был отправлен из Петербурга в Финляндию, и празднество в Таврическом дворце прошло без основного героя сражения, то после взятия Варшавы во время польских волнений (1794) императрица поселила приехавшего в Петербург фельдмаршала ... в Таврическом дворце!

Все участники потемкинского праздника были щедро награждены.

Гавриил Романович Державин, уйдя с должности кабинет-секретаря Екатерины II, получил звание сенатора, при Павле I поэт продолжал пользоваться монаршим доверием, а при Александре I занял пост министра юстиции. Стихи Державина стали печататься не только в России, но и в Германии.

Музыка Осипа Козловского для праздника понравилась настолько, что на следующее утро после бала композитор проснулся знаменитым – о нем заговорил весь Петербург. Козловского, наверняка благодаря хлопотам Потемкина, повысили по службе чином секунд-майора (7 мая 1791), через два года дали чин премьер-майора (3 ноября 1793).

Доменико Чимароза покинул Россию в 1791 году. Он обрел счастье в Вене при дворе австрийского императора, встретив в лице Леопольда II почитателя своего таланта, там же он написал свою самую знаменитую оперу «Тайный брак».

После отъезда Чимарозы, Джузеппе Сартти вновь получил должность придворного капельмейстера, на которой он продержался и при новом правителе. Павел I за заслуги подарил композитору две подмосковные деревни в Софьинской волости Бронницкого уезда Московской губернии.

⁵³ *Русский биографический словарь: В 25 т. / под наблюдением А. А. Половцова. СПб., 1896–1918. Т. 4. С. 237–239.*

⁵⁴ *Когда Державин купил дом на Фонтанке, его соседом оказался М.А. Гарновский, управитель Таврического дворца.*

Сарти покидал Россию в 1802 году весьма состоятельным человеком.

Участие в празднестве Шарля Ле Пика также благодатно отразилось на карьере. В 1792 году он получил должность главного балетмейстера императорских театров. Приезд Ле Пика в Россию оказался знаменательным для всей русской культуры: его супруга балерина Гертруда Росси более 15 лет танцевала на императорской сцене, а пасынок – Карл Росси – прославил русскую архитектуру.

Известно, что руководителю «хора песельников» С.М. Митрофанову в 1791 году присвоили чин надворного советника⁵⁵. В XVIII веке лица, награжденные чином надворного советника, автоматически получали потомственное дворянство.

Присутствие на балу 8-летнего Василия Жуковского⁵⁶ дало неожиданный результат для отечественной культуры. Чудесный вид сверкающего в огнях зимнего сада Таврического дворца, по-видимому, оставил глубокое впечатление в душе ребенка. Сейчас уже невозможно установить, Жуковский или кто иной рассказал юному Пушкину о волшебной ночи у Потемкина, но сады Черномора в «Руслане и Людмиле» были явно списаны с потемкинского образца. Как справедливо отметил Б.М. Гаспаров, «Мифологическому пространственному мышлению ничего не стоит поместить тропический рай на далеком севере»⁵⁷.

Упомянув в поэме, что Людмила очутилась у Черномора в еще более прекрасном саду, чем у князя Тавриды, Пушкин свой намек на Потемкина сделал более осязаемым:

*И наша дева очутилась
В саду. Пленительный предел:
Прекраснее садов Армиды
И тех, которыми владел
Царь Соломон или князь Тавриды.*

**Пушкин А.С.
Руслан и Людмила**

Потемкинский бал поднял на новую высоту имперскую идею представления на празднике музыки и плясок подвластных народов. Эта идея предстала в театральном варианте, когда балетная пантомима показала восточный невольничий рынок, заполненный людьми во всевозможных национальных костюмах. И в музыкальном варианте, когда на вечере прозвучали танцы и песни разных народов.

При отсутствии сюжета в балетной музыке на первый план была выведена роль колорита, причем колорита южного. Не исключено, что и музыканты Потемкина играли на национальных южных инструментах для большего звукового правдоподобия.

Чем вошел этот бал в историю русской музыки? Безусловно, полонезом Козловского «Гром победы, раздавайся!», ставшим на долгие годы символом эпохи Екатерины II. Долгие годы этот полонез выполнял функции официального гимна Российской империи, пока его не сменил львовский «Боже, Царя храни!». Но в том же 1833 году, когда новый гимн вытеснил своего предшественника, «Гром победы» вновь напомнил о себе в повести Пушкина «Дубровский» – характеризуя Троекурова как самодура екатерининской эпохи, поэт заставил его насвистывать всем знакомую мелодию полонеза.

⁵⁵ Возможно, дата присвоения чина неверна. Если взять либретто Н. А. Львова, то оно имеет следующее посвящение: «Приношение его высокоблагородию С. М. М<итрофанову>, Милостивому государю моему». Дата на рукописи 8 ноября 1787 г.

⁵⁶ См.: Письма Жуковского к И. И. Дмитриеву // Русский архив. СПб., 1866. С. 1635. Письмо от 16 октября 1831 года. По словам самого Жуковского: «Я слышал эти слова [«Гром победы, раздавайся!»], глядя на Екатерину, и они, можно сказать, были выражением всего Ея века.

⁵⁷ Гаспаров Б.М. Прощание с очарованным садом: Пушкин, «Руслан и Людмила» Глинки и николаевская Россия // Гаспаров Б. М. Пять опер и симфония. М.: Классика XXI, 2009. С. 60.