Минерва в русском платье

Россиянин должен вникнуть в древний вкус многих старинных кремлевских строений, прежде нежели рассматривать станет луврскую колоннаду…

«Покоящийся трудолюбец». 1784

Много находится приятного в русско-готическом вкусе, по крайней мере для меня!.. Я не одно на то имею оправдание: готический вкус тем дурен, что чрез меру сух, а русский, который вы можете видеть из кружев деревенских полотенцев, из узоров извозчичьих рукавиц и пр., много имеет плоского, ляповатого; таким образом, две противуположности обоих вкусов умеряют одна другую.

Иван Иванов. 1799

Я за все русские древности не дам гроша. То ли дело Греция? То ли дело Италия?

Константин Батюшков. 1810

Мы стали гражданами мира, но перестали… быть гражданами России. Вина за это лежит на Петре.

Николай Карамзин. 1811

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОЗНАНИЯ

Анна Корндорф

Минерва в русском платье

Образы и идеология национальной древности. 1760–1820-е

НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

2026

УДК [7.03(47)]:39
ББК 85.03(2=411.2)-021.0
К67

Редактор серии *Г. Ельшевская*

Печатается по решению Ученого совета ГИИ.
Рецензенты: *А. Н. Яковлев, И. Е. Печёнкин, С. О. Кузнецов*

Корндорф, А.

К67 Минерва в русском платье: Образы и идеология национальной древности. 1760–1820-е / Анна Корндорф. — М.: Новое литературное обозрение, 2026. — 912 с.: ил. (Серия «Очерки визуальности»).

ISBN 978-5-4448-3079-6

Согласно расхожему мнению, отсчет истории национальной образности в русском искусстве начинается либо с эпохи побед над Наполеоном, либо уже с Николаевского царствования. Анна Корндорф оспаривает этот тезис и утверждает — феномен «русского стиля», появившийся при Николае I, опирался на уже существовавшие иконографические мотивы, паттерны и философию национальной формы. «Русский вкус», «русское платье», «русская готика», «русский ордер», «русская пляска» — все эти понятия входили в интернациональный культурный обиход, начиная со второй половины XVIII столетия, и были неотъемлемой частью производства единого образа государственной древности, опорой коллективного воображения. Почему в постпетровской художественной практике произошел поворот к (ре)конструированию национальной исторической традиции? Кем были заказчики и создатели «древнерусской» образности? Из каких источников и с какими целями складывался ее узнаваемый визуальный стандарт? Как мифотворчество о прошлом соотносилось с имперским жизнестроительным пафосом современности? Ответам на эти и другие подобные вопросы и посвящена эта книга. Анна Корндорф — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания.

УДК [7.03(47)]:39
ББК 85.03(2=411.2)-021.0

© А. Корндорф, Государственный институт искусствознания, 2026
© Д. Черногаев, дизайн серии, 2026
© ООО «Новое литературное обозрение», 2026

Содержание

От автора 7

Вместо предисловия 9

Глава 1. Национальный стиль
в тени культурной мифологии 43
Survival & Revival 43
Национальное и народное 61
Русское и имперское 73

Глава 2. Всенародный маскарад и коронационный
альбом Екатерины Великой 106
Маскарад русский — след французский 118
Русские горы как «национальный бренд» 147
Альбом, портрет и русская пьеса 175

Глава 3. Русская аркадия. Экспорт goût des Russeries 212
Русский опыт Жана-Батиста Лепренса 216
Галантная Россия. Взгляд Дидро 228
Картины «Путешествия в Сибирь» 246

Глава 4. Изобретение древности.
Екатерина II как автор программы
национальной исторической живописи 265
История в картинах 272
Карусель 280
«Владимир и Рогнеда» 327
Вокруг Уложенной комиссии 339

Глава 5. Национальное чувство формы 362
Винкельман по-московски 375
Универсальная теория и couleur locale 406
«Из варяг в греки» 412
В поисках русского ордера 428

Глава 6. «Начальное управление Олега». Геополитика и национальный стиль на императорской сцене 523
Постановка и сценография 542
«Избранные старинные русские костюмы» 545
В поисках автора 579
История создания 591
Дальнейшее развитие идей альбома 603
Сценическая архитектура 609

Глава 7. «Народность» и «древность». Национальная идеологема первой трети XIX века . 645
«Привлекательная простонародность» 645
Дискуссия о сюжетах для живописи 658
«Славянское баснословие» 694
Воображаемая география 718

Глава 8. Русское деревянное 740
«Беспристрастный Консерватор» 750
Народный праздник 772
Достопамятные древности 782
Избы и светлицы 789
Из увража — на сцену. Со сцены — на выставку 808

Еще несколько слов... 834

Список иллюстраций 859

Указатель имен 882

От автора

Эта книга писалась долго, почти десять лет. За это время автор не раз совершал бегства в другие области своих научных интересов, но тем не менее неизменно возвращался к размышлениям о мерцаниях «русских» образов в разных сферах искусства долгого XVIII столетия.

Стимулами для этого подчас были конференции, лекции и выставочные проекты. Поэтому часть глав в их первоначальном виде была опубликована в журналах «Искусствознание» и «Актуальные проблемы теории и истории искусства», сборниках статей и каталогах выставок. Когда я окончательно решила собрать их в нечто более цельное, то многие ранние тексты пришлось изрядно переписать. Однако у столь долгой работы было и несомненное преимущество: за эти годы мне посчастливилось встретить множество людей, которые делились со мной плодами своих исследований, предположениями, советами и находками. Я искренне признательна им всем, хотя не имею возможности назвать здесь каждого поименно.

Но мне бы очень хотелось персонально поблагодарить моих коллег по сектору искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания. С ними в творческой и дружеской обстановке, позволявшей говорить не только об идеях, но и о сомнениях и трудностях, я неизменно обсуждала все написанное. Именно их советы, подсказки и комментарии помогли мне придать книге окончательную форму.

Очень памятна мне и работа в 2018 году над выставкой в Музее архитектуры и фонде In artibus «Готика Просвещения» вместе с Сергеем Хачатуровым и Татьяной Дудиной.

Это исследование вообще едва ли могло бы состояться без деятельного участия ближайших коллег в музеях — Екатерины Ореховой, Наталии Соломатиной, Ирины Хатко, которые щедро и заинтересованно позволяли мне работать в их фондах. Обсуждать с ними иконографические и атрибуционные идеи для меня всегда огромное удовольствие и честь. Очень важной при написании книги стала для меня и возможность живого диалога с исследователями, занимающимися смежными проблемами, — Аллой Ароновой, Юлией Клименко и Екатериной Скворцовой и, конечно, с моими рецензентами — Алексеем Яковлевым, Ильей Печёнкиным и Сергеем Кузнецовым.

Я также чрезвычайно признательна Кэтрин Филлипс и Галине Космолинской, не только за возможность опереться на их публикации, но и за неоценимую помощь с получением необходимых изданий европейских авторов. И, конечно, я всегда чувствовала поддержку Екатерины Вязовой и Елизаветы Абрамовой — людей, чья дружба всегда оставалась со мной, несмотря на любые расстояния.

Особая благодарность — трем близким людям. Екатерине Бобринской и Николаю Молоку, которые верили в завершение этой работы даже тогда, когда я сама в этом сомневалась, и упорно подталкивали меня вперед, подчас рискуя вызвать раздражение нерадивого автора. И моему сыну, молодому историку Савве Грецкому, с которым мы с увлечением обсуждали научные проблемы и исследовательские подходы, а его терпение помогало мне не забывать о правилах пунктуации.

В заключение мне хотелось бы сказать огромное спасибо редактору серии «Очерки визуальности» Галине Ельшевской — за внимание, долготерпение и искренний интерес к этой книге.

Вместо предисловия

Национальный стиль в искусстве любой страны — плод исторического сознания par excellence. И русский стиль, как отражение национальной идеи в зодчестве, живописи, театре, — не исключение. Поэтому время, которому посвящена моя книга — с 1760-х по 1820-е годы, — обычно находится за пределами изучения русского стиля как состоявшегося художественного явления и традиционно оценивается исследователями в качестве не слишком обязательного (прото)периода, любопытного разве что с точки зрения исторического экскурса[1].

Сегодня, впрочем, вполне очевидно, что русский стиль не появился, как Афина Паллада из головы Зевса, уже полностью вооруженным своей византийско-допетровской образностью из недр официальной теории Сергея Семеновича Уварова и монаршего желания государя Николая Павловича культивировать национально-патриотические ценности.

---

[1] Границу осознанного интереса к русской образности впервые сместила с 1830-х годов Е. И. Кириченко в своем монументальном труде «Русский стиль» 1997 года. «Первые попытки выражения национального своеобразия в европеизирующемся искусстве России» Евгения Ивановна новаторски связала с серединой XVIII — первой третью XIX века и предпослала скрупулезному исследованию архитектуры историзма обширный экскурс о елизаветинском пятиглавии, русской готике и регламентированной архитектуре для крестьян александровского времени (*Кириченко Е. И.* Русский стиль. М., 1997). Параллельно появились и исследования, посвященные отдельным ранним прецедентам «русского стиля» (*Анисимова Е. Е.* Деревня Глазово // Петербургские чтения. Петербург и Россия. Научная конференция 13–15 апреля 1994 г. СПб., 1994. С. 11–13; *Анисимова Е. Е.* К истории создания деревни Глазово под Павловском // Павловские чтения — 1998. СПб., Павловск, 1998. С. 20–26; *Борисова Е. А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб., 1997. *Борисова Е. А.* «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России // Пинакотека. 2000. № 10–11. С. 50–55).

Не родился он и из духа народности и шеллингианско-гердеровского культа, захватившего русских литераторов и интеллектуалов 1820-х (хотя он и многим им обязан)[1]. Однако вопрос, в каких именно явлениях следует искать точку его отсчета, по-прежнему остается непроясненным.

Я вовсе не предлагаю переосмыслить русский стиль из исторического эпизода в сюжет всего русского искусства Нового времени, но уверена, что его истоки лежат в 1740–1750-х годах, когда принадлежность к «природной» русской традиции (реальной или сочиненной) была осознана как концептуализированный феномен. Более того, эта принадлежность сделалась символическим капиталом, апелляция к которому подразумевала как серьезные научные претензии, вроде концепции генезиса русского языка М. В. Ломоносова[2], так и некоторую театрализацию, выразившуюся, например, во введении русского танца и музыки в придворный обиход. Символическое наделение церковнославянского языка статусом «высокого штиля» и возрождение старинных обычаев стали возможны вследствие осознания того, что они отделены от современности неким событием, основавшим новую традицию и новые способы

---

[1] Осознание того, что русский стиль не равен «идее народности», произошло благодаря эпистемологическим усилиям Ильи Евгеньевича Печёнкина, неоднократно поднимавшего вопрос о необходимости пересмотра определения и содержания русского стиля и предложившего отдельные пути его решения. См.: *Печёнкин И. Е.* Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века // Артикульт. 2018. № 29 (1). С. 50–59.

[2] *Ломоносов М. В.* Предисловие о пользе древних книг церковных (1757) // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 586–587. Уже в 1992 году Рикардо Пиккио высказал идею, что основной смысл «Предисловия» Ломоносова состоит не в формулировке теории трех стилей, а «в переоценке значения церковнославянской традиции как престижной основы новой русской культуры» (*Пиккио Р.* «Предисловие о пользе книг церковных» М. В. Ломоносова как манифест русского конфессионального патриотизма // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 143).

самоидентификации. Это событие — «петровская цезура», грандиозные реформы, декларировавшие кардинальный разрыв с прошлым, следствием которого стали не просто бритье бороды, европейское платье и новая столица с ее новой архитектурой, но и радикальная вестернизация и переустройство всего уклада русской жизни. Для Петра первостепенным было утверждение Российского государства как империи среди других европейских политий. Когда это произошло, для его преемников настал черед наделения империи чертами «российской».

Явление, о котором пойдет речь в моей книге, строго говоря, нельзя назвать ни русским, ни тем более национальным стилем, так как его идеологическое содержание большую часть времени было принципиально иным. Но ситуация разрыва и потребность общества, созидающего новую культуру, в таком прошлом, с которым оно могло бы себя связать, не нарушив новой конвенции, заставили всех участников этого процесса искать подходящие стратегии и формы реконструкции традиции. Опираясь на знаменитую фразу Александра Герцена, что «славянизм, или русицизм, не как теория, не как учение, а как оскорбленное народное чувство, как темное воспоминание и верный инстинкт, как противодействие исключительно иностранному влиянию, существовал со времени обрития первой бороды Петром I»[1], художественное явление, о котором я собираюсь рассуждать, иногда именовали «русицизмом»[2]. Но само это слово, связанное с литераторами-архаистами

---

[1] Цит. по: *Тесля А. А.* «Наши» и «не наши» письма русского: Сборник. М., 2017. С. 27.

[2] Его вариантом можно назвать термин «русизм», предложенный К. Фойгтом при открытии памятника Державину в 1847 году (*Фойгт К. К.* Речь при открытии в Казани памятника Г. Р. Державину, произнесенная проректором Императорского Казанского университета 25 августа 1847 года. Казань, 1847. С. 3).

и славянофилами, а впоследствии столь любимое В. В. Стасовым, несет в себе идею «народности» и борьбы против «чужебесия», как минимум отчасти анахроничную моим героям. Ведь этот период формирования основного корпуса художественных паттернов «русскости» нельзя описать в рамках готовой матрицы рассуждений на тему нации. И тем не менее мы волей-неволей вынуждены оставаться в системе координат историзма и через голову исторических барьеров пользоваться за неимением другой более поздней терминологией и теоретическими конструктами (нация, народ, культура etc.). Хотя перед нами важнейший этап сложения образа общего имперского прошлого, когда многие основы русского национализма только возникали, и визуальные модели оказывались столь же полезны идеологии, как и наоборот.

Абстрактным понятиям нужна была конкретная эстетическая форма — привлекательная и способная вызвать эмоциональный отклик. Уже в царствование Екатерины Великой произошел важный сдвиг: интерес к политической истории вылился в задачу художественной репрезентации древности. Это привело к активному формированию визуальной проекции желаемого прошлого, которая питала бы патриотические чувства в соотечественниках. Для производства величественной картины государственной древности, которая могла бы стать опорой коллективного воображения, требовалось создание некоего канона, а для него, в свою очередь — отбор сначала просто авторитетных и образцовых, а затем, уже на рубеже XVIII–XIX веков, достоверных и верифицируемых источников. В отличие от реального русского стиля, это было время вариативных сценариев. Локализовать и описать образы, в которые облекалась память о значимом прошлом до появления доктрины национального стиля, и есть намерение автора этой книги. Возникающий в середине XIX века

«настоящий» исторический русский стиль апроприирует уже готовый устойчивый комплекс моделей, но перекодирует их в соответствии с современной национальной идеей. А образ русской древности, созданный в донационалистический период, со временем и сам приобретает историческую идентичность и становится образцовым для произведений в «русском вкусе».

На первый взгляд кажется, что первые прецеденты интереса к старой, «допетровской», традиции были вызваны соображениями чисто прагматического свойства. Во-первых, политической необходимостью представить узурпацию власти Елизаветой Петровной как борьбу «природно русской» императрицы с «немецкой партией». Во-вторых, личным благочестием государыни, утвердившей в Петербурге традиционную манеру храмоздания и заботившейся о восстановлении и реставрации почитаемых святынь (в частности, обрушившегося в 1723 году шатра ротонды Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря). И наконец, персональными талантами «дщери Петровой» к музыке и танцу, побуждавшими ее петь церковные канты и плясать по-русски.

Однако роль Елизаветы Петровны представляется мне в этом процессе отнюдь не поверхностной, а настойчивое желание видеть все (!) возводимые при ней в столице церкви пятиглавыми — не просто следствием пристрастия государыни к благолепной русской обрядовости[1].

---

[1] Первый храм по распоряжению Елизаветы Петровны, тогда еще цесаревны, был построен в ее вотчине, селе Рыбацком (1741). Церковь была деревянной, и в 1743 году, по возвращении двора после коронации в столицу, императрица поручила своему духовнику о. Федору Дубянскому курировать строительство на ее месте каменной пятиглавой церкви в честь Покрова Пресвятой Богородицы. В том же году в благодарность Преображенскому полку за поддержку гвардейцев во время переворота императрица приказала начать возведение полкового Преображенского собора в Петербурге. К этому моменту

Идеология восшествия «дщери Петровой» на отеческий престол впервые в российской истории строилась на контаминации традиционного религиозного дискурса и сугубо политической программы преемственности петровским идеалам и курсу вестернизации страны. Причем помимо прямого династического родства сразу с двумя российскими самодержцами, Петром и Екатериной, принципиально важными в системе легитимации новой власти становились еще три пункта. Прежде всего — концепция вмешательства божественного Промысла, избравшего Елизавету на царство и тем спасшего Россию от гибели в «нощи безбожия»[1]. Затем — идея не потомственного, но символического «продолжения» Петра в Елизавете, ниспосланного подданным, чтобы во «вседражайшей Дщери своей,

---

большинство церквей столицы были базиликальными с увенчанной высоким шпилем колокольней. Однако в процессе строительства предложенный Михаилом Земцовым проект характерной для петровской архитектуры одноглавой церкви был отвергнут Елизаветой Петровной, и в 1745 году последовал специальный указ об устройстве куполов Преображенского собора по образцу Успенского собора Московского кремля. Отныне под личным руководством государыни в имперской столице началось настойчивое внедрение традиционного русского пятиглавия. Причем необходимость именно такого типа завершения подчеркивалась специальными императорскими указами для всех новых церковных построек в Санкт-Петербурге и в императорских резиденциях в окрестностях столицы. Более того, под пятиглавие перестраивались и возведенные ранее однокупольные церкви, например, Сампсониевский собор. Подробнее об этом см.: *Щёболева Е. Г., Яковлев А. Н., Масиель-Санчес Л. К.* Церковная архитектура / История русского искусства в 22 т. Т. 13. Ч. 1. С. 325–326; *Постернак К. В.* Барочные иконостасы Санкт-Петербурга 1700-х — 1770-х годов: типология, особенности архитектурной композиции и декоративного убранства: Дисс. … канд. искусствоведения. М., 2025. С. 192; Руководство к русской церковной истории / Сост. П. Знаменский. Казань, 1876. С. 370.

[1] *Бугров К. Д.* «Политическое богословие» елизаветинской эры: легитимация власти Елизаветы Петровны в придворной проповеди 1740–1750-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 135. Эта же риторическая конструкция была положена в основу аллегорического изображения в окончательном варианте

красоте и славе Российской, [он] и жил, и побеждал, и царствовал бесконечно»[1]. И наконец, the last but not the least, монархиня представала спасительницей России от иноплеменного ига и не меньше чем восстановительницей православия. Причем все эти идеи были сформулированы едва ли не в первой проповеди нового царствования, прозвучавшей буквально вслед за государственным переворотом в день рождения царицы в декабре 1741 года и тут же напечатанной. В ней Елизавета уподоблялась Юдифи, победившей Олоферна. Но с той существенной разницей, что «наша всероссийская героиня» достойна «большей похвалы», поскольку Юдифь победила врагов «внешних и явленных», тогда как Елизавета «избавила Россию от врагов внутренних и сокровенных… а враг внутренний и сокровенный есть страшнейший». По внушенной от дьявола хитрости, эти внутренние враги

> на благочестие и веру нашу православную наступили, но таким образом и претекстом, будто они не веру, но непотребное и весьма вредительное христианству суеверие искореняют. О, коль многое множество под таким притвором людей духовных, а наипаче ученых истребили, монахов порасстригали и перемучили; спроси ж, за что? Больше ответа не услышишь, кроме сего: суевер, ханжа, лицемер, ни к чему не годный. Сие же все делали такою хитростию и умыслом, чтоб вовсе в России истребить священство православное и завесть

коронационной медали (проект которой претерпел множество изменений) — фигура Провидения коронует императрицу. Надпись гласит: «Промысл божий чрез верных подданных».

[1] Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшего коронования Ея Августейшего Императорского Величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Елисавет Петровны самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб., 1744. С. 62.

> нововымышленную беспоповщину… Под образом будто хранения чести, здравия и интереса государева, о! коль бесчисленное множество, коль многие тысячи людей благочестивых, верных, добросовестных, невинных, Бога и государство весьма любящих, в тайную похищали, в смрадных узилищах и темницах заключали, гладом морили, пытали, мучили, кровь невинную потоками проливали![1]

Пока, наконец, Бог не сокрушил этих «*разорителей Отечества*» через новую Юдифь — Елизавету.

Все эти важнейшие пункты аргументации впервые высказал архиепископ Новгородский Амвросий (Юшкевич), одновременно занимавший должность первенствующего члена Синода, то есть высший архиерей Русской православной церкви. Именно он выступил с проповедью в день рождения императрицы, предложив в ней в качестве идеологической доктрины нового царствования одновременное спасение Елизаветой расхищаемого наследия Петра и попранного православия. С точки зрения историков XIX века, оказавших определяющее влияние на последующую историографическую традицию, «внутренние враги» — это Бирон, Остерман, Анна Леопольдовна и прочие временщики из категории «иноземцев» и «иноверцев». Однако, если мы сравним текст проповеди архиепископа Амвросия с подписанным им же докладом на имя Елизаветы Петровны «о благочинии церковном»[2],

---

[1] Слово в высочайший день рождения благочестивейшия самодержавнейшия великия государыни нашея императрицы Елисаветы Петровны всея России декабря 18 дня, 1741 года проповеданное Амвросием архиепископом Новгородским в Санктпетербургской придворной церкви ея величества. СПб., 1741. С. 13–14.

[2] Доклад «О благочинии церковном» был составлен тобольским епископом Арсением (Мацеевичем) и подписан двумя именами — самого Арсения и его покровителя архиепископа Новгородского Амвросия (Юшкевича).

то увидим, что чрезвычайно влиятельный иерарх подразумевал под внутренними врагами скорее иных персон.

Целью 25-страничного доклада было убеждение императрицы в необходимости восстановления упраздненного Петром патриаршества. Поэтому, вкратце изложив историю вопроса, его авторы сосредоточились на самой церковной реформе и ее печальных следствиях:

> Не хотим спорить о Синоде, который, для лучшего управления и порядка, учрежден Петром Великим, вместо патриаршества… Грамота о Синоде имеет силу и дорога только потому, что ее подписал Петр Великий. Но… ее нельзя считать соборным постановлением уже потому, что она противоречит учреждению русского патриаршества «на веки»… Не благоволил к патриаршеству Петр Великий, но это неблаговоление навеяно ему злоковарными людьми. Наветы смутили душу императора. Он поверил лицемерным слугам; не осмотревшись, сочел Синод, для церковного благочиния, лучшим учреждением, чем патриаршество[1].

Произошло же это исключительно потому, что составитель Духовного Регламента Феофан Прокопович

> первым преимуществом Синода выставил сходство его с синедрионом ветхозаветной церкви; таким образом, у него дается предпочтение жидовской синагоге, которая, по Христову учению, вовсе нам и не нужна… Синод станет, будто бы, управлять Церковию, как Афинский ареопаг. Но такое управление прилично только протестантам, а не православным, у которых есть разница между иерархией и мирянами. «И по всему видеть, что тот автор (Феофан Прокопович), который трудился в сочинении

---

[1] *Попов М. С. (священник)*. Арсений Мацеевич и его дело. Исслед. свящ. М. С. Попова. СПб., 1912. С. 89.

> оного Духовнаго Регламента, не иного был духа, только разве протестантскаго или чуть еще не горшего»: он не постыдился образцом церковного управления поставить синагоги жидов и судилища язычников; о Христе и апостолах он не обмолвился — забыл о них! <…> Если бы творец Регламента православие лучше знал, то поисправнее бы написал о епископах и знал бы, что влияют они на народ не властию, а потому, что, принявши великое дело искупления и спасения, должны быть по своей жизни образцом стаду. И с гражданской точки зрения Синод ничем не оправдать, потому что представительное правление возможно у иностранных наций; «у них вольность, а не единодержавие». Для Церкви же Синод не свойственное явление, здесь «дух протестантский отрыгается», а в протестантстве правление духовное от гражданскаго не отделяется. Составитель Регламента духовное управление так по-светски и назвал «духовною политикою». Явно отсюда его желание завести у нас беспоповщину. Он раскрасил на словах синодальное управление, назвавши его самым лучшим, а на опыте оно оказалось гибельным: храмы и монастыри опустели, едва удержался и христианский закон; Московская епархия совсем разорена[1].

Таким образом, внутренним врагом, учинившим «нововымышленную беспоповщину» и инициировавшим многочисленные церковные репрессии, упомянутые в проповеди, оказывались вовсе не светские власти 1727–1741 годов, а ближайший сподвижник и идеолог церковной реформы Петра Феофан, наполнивший русскую церковь «лютеранствующим» духом[2].

---

[1] *Попов М. С. (священник)*. Арсений Мацеевич и его дело. С. 91.

[2] Вскоре после смерти Петра Феофан (Прокопович) возглавил Новгородскую епархию, а затем стал первенствующим членом Синода, сосредоточив во время правления Екатерины церковную власть в своих руках. При этом целый ряд иерархов, в том числе ректор Московской духовной академии, второй вице-президент Синода архиепископ

Докладчики, разумеется, приложили все старания, чтобы Петр не попал под их стрелы пламенного обличения и оказался лишь «злоковарно» обманут. В речах, звучавших с амвонов, имена врагов и вовсе не назывались. Однако можно не сомневаться, что не только высочайший адресат доклада, но и весь круг придворно-административной духовной и светской элиты

Тверской Феофилакт (Лопатинский), обвиняли Феофана в симпатиях к протестантизму и даже в ереси. В частности, епископ Корельский и Ладожский Маркелл (Радышевский) просил у Синода осуждения разных мест из сочинений и устных речей Феофана, считая, что за его нападками «против домашних русских суеверий и обрядоверия» скрываются еретические убеждения и что Феофан «не признает церковных преданий и учения святых отцов, не чтит святых икон и мощей, отрицает оправдание делами, смеется над церковными обрядами, акафистами, сказаниями Миней и Прологов, отвергает некоторые правила Кормчей, хулит церковное пение, а хвалит лютеранские органы, желает искоренить монашество и т. д.». Феофан в ответ доказал, что все эти сочинения написаны были им по мысли Петра Великого и изданы с разрешения Святейшего синода, и в свою очередь обвинил епископа Маркелла в том, что он осмелился винить в ересях самый Синод и «терзать славу толикаго монарха» (Руководство к русской церковной истории… С. 354–355). После смерти Екатерины авторитет Прокоповича в духовной сфере пошатнулся, хотя он и удержался на своем посту и кафедре. Однако с восшествием на престол Анны Иоанновны ситуация вновь изменилась. Прокопович благодаря деятельной поддержке сохранения абсолютной власти императрицы приобрел столь прочное положение при дворе и в Синоде, что получил возможность посчитаться со своими недоброжелателями посредством Тайной канцелярии. Е. В. Анисимов даже сравнивал его роль в церковных репрессиях с ролью Торквемады в католичестве (*Анисимов Е. В.* Русский застенок (тайны Тайной канцелярии). М.; СПб., 2010. С. 175). Жертвы церковных «чисток» Феофана исчислялись сотнями, среди которых были многие просвещенные клирики-интеллектуалы: Феофилакт (Лопатинский), Георгий (Дашков), Игнатий (Смола), Маркелл (Радышевский), Лев (Юрлов), Сильвестр (Холмский-Волынец), Варлаам (Вонатович) и др. После смерти Феофана в 1736 году его пост занял архиепископ Амвросий, принадлежавший к «староцерковной» партии, и ее влияние в Синоде и при дворе к концу 1730-х годов существенно усилилось. Однако инициированные Прокоповичем расследования Тайной канцелярии прекращены не были.

Петербурга и Москвы считывал риторические намеки. В исторической перспективе угроза церкви и отечеству стала в равной степени исходить от «бироновщины», которую идеологи елизаветинского царствования сделали козлом отпущения. Но для самой Елизаветы и носителей близкой ей духовной традиции «колебателями» истинного благочестия оставались в первую очередь Прокопович и сам император[1].

Доклад был написан в Москве, куда для участия в коронации пригласили обоих его авторов, и поднесен императрице 15 апреля 1742 года[2]. Давала ли государыня какие-либо авансы составителям, неизвестно, но архиепископы Амвросий и Арсений, постоянно бывавшие во дворце для обсуждения будущей церемонии, много общались в это время с императрицей и наверняка писали доклад, надеясь на симпатию Елизаветы Петровны к их мыслям и чувствам. Неслучайно в первые же дни царствования по особому высочайшему повелению был снят запрет с книги Стефана (Яворского) «Камень

---

[1] Вызывала подозрение и Академия наук. В числе ее первых членов в Петербург был приглашен выдающийся славист, богослов и церковный историк Иоганн Петер Коль. Будучи знатоком славянских языков, он занимался сравнительными исследованиями церковной истории, изучал связи русской церкви с греческой и протестантской и в итоге выпустил книгу Ecclesia graeca Lutheranizans sive exercitatio de consensu et dissensu orientalis graecae speciatim russicae et occidentalis Lutheranae ecclesiae in dogmatibus… (Lubeck, 1723). В ней в числе прочих рассуждений автора высказывалось положение о близости греко-русской и лютеранской церквей, которые могут быть «легко и законно объединены» (graecorussica et luterana religio facillime maximeque legitime uniuntur. S. 145). Идея, что ecclesia lutheranizans может стать культурной моделью для реформирования русского православия, бытовала в Петровскую эпоху в русско-немецких кругах Академии (*Пиккио Р.* Указ. соч. С. 146; *Августин (Никитин), архим.* Иоганн Петер Коль (1698–1778) — богослов, церковный историк // Труды кафедры богословия СПбДА. 2019. № 2 (4). С. 237–245).

[2] *Попов М. С.* Указ. соч. С. 88.

веры», и к началу января 1742 года она уже была напечатана[1].

Как наблюдательно заметил в свое время Е. В. Анисимов, «вступая на путь заговора и намереваясь захватить власть, Елизавета не имела никакой определенной программы ни в области внутренней, ни в области внешней политики»[2]. Заменой конструктивной социально-политической программы стало объявленное в первых же императорских указах возрождение петровских «начал» как основы правительственной деятельности.

Эта своего рода гражданская канонизация Петра Великого стала первым инструментом имперской политики памяти. Причем отправной точкой формирования петровского мифа оказалась та самая проповедь архиепископа Амвросия, произнесенная 18 декабря 1741 года в придворной церкви. Именно в этом качестве цитируют ее и С. М. Соловьев, и Е. В. Анисимов[3]. Однако, открыто превознося и славословя гражданские реформы и военные успехи Петра, архиепископ имплицитно винил его в упадке русской духовной традиции, к которому привела петровская церковная политика. Это внутреннее противоречие стало определяющей чертой елизаветинской

---

[1] Об этом сообщает журнал Синода от 8 января 1742 года (*Попов М. С.* Указ. соч. С. 84). Антипротестантское произведение митрополита Стефана (Яворского) «Камень веры» (1717), в том числе чувствительно задевавшее Прокоповича, при Петре I было запрещено. С воцарением Петра II и изменением расстановки сил в Верховном тайном совете запрет был отменен, и за период с 1727 по 1729 год «Камень веры» напечатали трижды (в Москве, Петербурге и Киеве). Однако с усилением власти Прокоповича при Анне Иоанновне «Камень веры» вновь был запрещен высочайшим указом 1732 года (Руководство к русской церковной истории / Сост. П. Знаменский. Казань, 1876. С. 363–365).

[2] *Анисимов Е. В.* Россия в середине XVIII века: Борьба за наследие Петра. Л., 1986. С. 43.

[3] *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М., 1993. Кн. 11. Т. 21. С. 142; *Анисимов Е. В.* Россия в середине XVIII века… С. 45.

придворной гомилетики. Тезисы архиепископа Амвросия, повторенные им в приветственной речи на «вшествие» государыни в Москву и в поздравительном слове в день коронации, стали не просто устойчивой риторической конструкцией. Благодаря тому, что политическое богословие сыграло беспрецедентную роль в легитимации новой власти[1], они превратились в идеологическую концепцию правления Елизаветы.

Амвоны придворных церквей и Успенского собора были прежде всего трибуной для индоктринации элит. И вместе с «авторитетной топикой» политических проповедей[2] в сознание и культурную продукцию этой части общества проникал и заложенный в них парадокс, превратившийся в XIX веке в конвенциональную проблему русской философии и культуры, но впервые осознанный как проблема именно в кругу Елизаветы Петровны. Русский имперский дискурс впервые столкнулся со своим важнейшим модерным вызовом — примирить культ Петра (и политики вестернизации) с апологизацией допетровской традиции.

---

[1] Период царствования Елизаветы стал временем резкого взлета престижа политической проповеди. Только за первые три года правления императрицы зафиксировано около 120 проповедей на политические темы, что во много раз превосходит практику других лет. Более того, Елизавета сделала издание придворных проповедей обязательным, а их суммарный тираж за 1741–1752 годы составил свыше 50 000 экземпляров, что по масштабам российского книгоиздания XVIII века было весьма значительным. См.: *Бугров К. Д.* «Политическое богословие» елизаветинской эры: легитимация власти Елизаветы Петровны в придворной проповеди 1740–1750-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 135; *Кислова Е. И.* Мать в эпоху дочери: Екатерина I в церковных панегириках времен Елизаветы Петровны // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. III. Филология. 2014. № 3 (38). С. 66.

[2] См.: *Кагарлицкий Ю. В.* Сакрализация как прием: ресурсы убедительности и влиятельности имперского дискурса в России XVIII века // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 67–69.

Эта ситуация нашла явственное отражение в становлении новой литературы и лингвистической теории[1]. Ее подлинным манифестом стал текст Ломоносова «о пользе древних книг церковных», написанный по заказу И. И. Шувалова и открывающий издание трудов «российского Пиндара», выпущенное в 1758 году Московским университетом[2]. В нем Ломоносов прямо утверждал, что высокий штиль современной литературы происходит из церковнославянского языка и «сим штилем преимуществует российский язык перед многими нынешними европейскими»[3]. Это превосходство вытекает из трех причин. Прежде всего благодаря богатству языка, которое древние церковные книги приобрели

> купно с греческим христианским законом, когда церковные книги переведены с греческого языка на славенский для

---

[1] Если в 1730-е годы В. К. Тредиаковский отрицал ценность использования древнего «славенского языка» как современного литературного и делал ставку на гражданское русское слово, «каковым мы меж собой говорим», то с середины 1740-х годов он коренным образом пересмотрел свою позицию и превратил церковнославянский язык в эталон суждений о нормах современного ему литературного языка. «Российский наш язык, — писал В. К. Тредиаковский в „Разговоре об ортографии“, — имеет одну, во всем распространении своем, природу с славенским. Тотже самый дух и одна таж душа в нашем, которая и в славенском, так что русский наш язык и называется славенороссийский, то есть российский по народу, а славенский по своей природе». В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», написанной Тредиаковским в 1755 году, новая поэзия представлена как кульминация эволюционного процесса, начавшегося еще в дохристианскую эпоху и состоящего из трех фаз. В частности, Тредиаковский делает акцент на допетровском наследии и называет Симеона Полоцкого «первым самым стихотворцем у нас в Великой России на славенском языке» (Риторики в России XVII–XVIII вв. М., 1988. С. 119).

[2] *Ломоносов М. В.* Предисловие о пользе древних книг церковных // Ломоносов М. В. ПСС: В 11 т. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 586–592.

[3] Там же. С. 589.

> славословия божия… На нем, кроме древних Гомеров, Пиндаров, Демосфенов и других в эллинском языке героев, витийствовали великие христианския церкви учители и творцы… Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы… видим в славенском языке греческого изобилия и оттуду умножаем довольство российского слова, которое и собственным своим достатком велико, и к приятию греческих красот посредством славенского сродно[1].

У других же народов (например, у поляков) церковные книги и молитвы написаны на латыни, да нередко еще и «*худой*», и потому собственные их языки «ни из Греции, ни от Рима не могли снискать подобных преимуществ, каковы в нашем языке от греческого приобретены». Так и

> немецкий язык по то время был убог, прост и бессилен, пока в служении употреблялся язык латинский. Но как немецкий народ стал священные книги читать и службу слушать на своем языке, тогда богатство его умножилось, и произошли искусные писатели. Напротив того, в католицких областях, где только одну латынь, и то варварскую, в служении употребляют, подобного успеха в чистоте немецкого языка не находим[2].

Помимо красоты, богатства и чистоты славянского языка, в основе ломоносовской проповеди избранности лежал принцип уникальной языковой славянской общности.

> Народ российский, по великому пространству обитающий, невзирая на дальное расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и в селах. Напротив

---

[1] *Ломоносов М. В.* Предисловие о пользе древних книг церковных. С. 587.

[2] Там же. С. 588.

> того, в некоторых других государствах, например в Германии, баварский крестьянин мало разумеет мекленбургского или бранденбургский швабского, хотя все того ж немецкого народа. По времени ж рассуждая, видим, что российский язык от владения Владимирова до нынешнего веку, больше семисот лет, не столько отменился, чтобы старого разуметь не можно было: не так, как многие народы, не учась, не разумеют языка, которым предки их за четыреста лет писали, ради великой его перемены, случившейся через то время[1].

Поиск корней через 700-летнее чувство общности, охватывающее «дальное расстояние» и выраженное в терминах «языка», предполагал под собой концепцию непрерывного континуума и допущение извечного существования некоего единства «народа российского». По сути, лингвистическая теория Ломоносова оказалась сформулирована как государственная нациестроительная программа, где религиозная идентичность (критерием которой выступает общность «староцерковных книг») конвертируется в языковую и оказывается определяющей в становлении «народа российского» в качестве Kulturnation. Таким образом, «Предисловие о пользе древних книг церковных» задавало вектор понимания российской нации не через значимые для французских просветителей климатическую теорию, обычаи и политические институты, а через язык, православие и духовно-культурную традицию и в итоге оказывалось гораздо ближе к раннему немецкому языковому и культурному национализму, выразившемуся среди прочего в тезисе о «чистоте» немецкого языка и его превосходстве над романскими собратьями.

При этом основные постулаты ломоносовской теории были едва ли не более противоречивы, чем риторические

---

[1] Там же. С. 590.

конструкции политической гомилетики. Смешение русско-славянского и церковнославянского языков уже было подтасовкой. А включение в греческую матрицу не только христианских, но также и классических авторитетов от Гомера до Пиндара и Демосфена оказывалось сознательной трансформацией и модернизацией традиции, допетровские православные авторитеты которой веками проклинали языческих эллинов[1]. Такой способ интерпретации новой, имперской реальности в терминах старой христианской преемственности Ю. В. Кагарлицкий применительно к панегирике петровского времени определил как «попытку использовать топику традиции для освоения новых, не вписывающихся в традиционные представления ситуаций»[2].

Столь же натянутым выглядит и соположение утверждения, что «употреблением сродного нам коренного славенского языка купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков», с заявлением, что «подобное счастье оказалось нашему отечеству от просвещения Петрова»[3], благодаря которому заимствования и хлынули в русский язык. В целом сложно не согласиться с Рикардо Пиккио, считавшим «крайне парадоксальным то, что в конце своего выступления Ломоносов обращается к авторитету именно Петра I — царя, который, не колеблясь, рубил головы, лишь бы избавиться от древних православных бород, обращается,

---

[1] О декларированной Ломоносовым идее русского «эллинизма» и реинтерпретации традиционной идеологемы «Москва — Третий Рим» в неоклассическом и имперском духе XVIII века речь пойдет в главе о национальном чувстве формы.

[2] *Кагарлицкий Ю. В.* Сакрализация как прием: ресурсы убедительности и влиятельности имперского дискурса в России XVIII века // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 67.

[3] *Ломоносов М. В.* Указ. соч. С. 592.

чтобы подтвердить свой призыв к новому сближению с культурой, заключенной в старых «книгах церковных»[1].

На страницах «Предисловия» публицистические цели, действительно, превалируют над историко-критическими. Перед нами не научный в прямом смысле этого слова очерк, а политическое выступление, цель которого — предложить стратегии для поиска баланса между культом петровского имперского наследия и санкционированной императрицей реконструкцией преемственности допетровским образцам «славяно-гречески» маркированной самоидентификации.

Благодаря настояниям того же И. И. Шувалова, за спиной которого стояла государыня, Ломоносов занялся и русской историей. А его диспут с норманской теорией — явление столь же политическое, как и предисловие о пользе церковных книг. Собственно, «варяжский вопрос» потому и приобрел в середине XVIII века такую идеологическую остроту, что тезис об отсталости славян и их неготовности к образованию государства стал ощущаться как камень преткновения в создании национального исторического дискурса. Поэтому в ответ на полемическое отрицание участия скандинавов в сложении русской государственности и уверений Ломоносова, что слова «русь» и «варяги» греческие или славянские, коллега Ломоносова по академии историк Герхард Миллер прежде всего настаивал на необходимости различать объективистскую методологию исторического исследования, следуя которой ученый «*должен казаться без отечества, без веры, без государя*», и «*панегирическую речь*»[2].

---

[1] *Пиккио Р.* Указ. соч. С. 149.

[2] *Каменский А. Б.* К вопросу о становлении русской исторической науки // Исследования по источниковедению истории России (до 1917 г.). К 80-летию члена-корреспондента РАН В. И. Буганова: Сб. статей / Отв. ред. Н. М. Рогожин. М., 2012. С. 281.

Ломоносовская стратегия возрождения сакрализуемой, но нуждающейся в поправлении и нормировании древней традиции оказалась применима отнюдь не только к литературе и языку. Она сделалась modus operandi елизаветинской придворной культуры с характерным для нее репертуаром художественных практик, ориентированных на авторитетные образцы.

Так, обращение в столичной архитектуре к традиционному типу православного храма — кубовидного, центрического, с равнозначными фасадами и пятиглавым завершением — также было осмыслено в категориях восстановления древней русской традиции, воспринятой от греческой церкви. Наиболее программное выражение оно нашло в знаменитом требовании императрицы, чтобы собор грандиозного Смольного монастыря, заложенного в столице по ее велению, построен был «наподобие здешней (кремлевской. — *А. К.*) Успенской соборной церкви, но только снаружи и внутри с приличными греческой церкви украшениями, а по римскому маниру не изволит»[1], и высочайшем приказе соорудить в монастыре колокольню, подобную Ивану Великому в Москве. Указание на кремлевские постройки в этом и других подобных случаях рассматривалось как отсылка к наиболее авторитетным источникам[2]. Однако следовать им требовалось лишь формально, соблюдая общий строй

---

[1] Цит. по: *Михайлов А. И.* Из новых материалов по русской архитектуре XVIII века // Архитектурное наследие. Вып. 1. М., 1951. С. 62.

[2] Для большинства новых храмов Елизавета Петровна предлагала в качестве образца именно Успенский собор Кремля. Но были возможны и альтернативные паттерны, выдержанные в духе древней традиции. Так, формальным ориентиром для Троицкой церкви лейб-гвардии Измайловского полка послужил храм в стиле украинского барокко в селе Кёрстове, принадлежавшем духовнику Елизаветы Ф. Я. Дубянскому (*Щёболева Е. Г., Яковлев А. Н., Масиель-Санчес Л. К.* Указ. соч. С. 353; *Постернак К. В.* Указ. соч. С. 191).

объемно-пространственной структуры и пятиглавия, «без канонизации конкретных форм»[1]. «Елизаветинское пятиглавие» как наиболее ранний пример сознательного и идеологически окрашенного обращения к прерванной архитектурной традиции вовсе не являлось разрывом с воспринятыми при Петре в Европе новейшими эстетическими устремлениями, но, скорее, было полем формирования новой концептуализированно национальной художественной практики. В итоге характерным явлением петербургского церковного строительства этого времени стало культовое здание с пятью луковичными главами, наделенное разнообразными чертами архитектуры европейского барокко. Храмы и иконостасы Пьетро Антонио Трезини, Саввы Чевакинского и Франческо Растрелли создавались по тому же риторическому принципу утверждения актуального посредством авторитетной топики канона, что и теория стилей Ломоносова. Неслучайно Н. Т. Энеева, автор статьи о категории великолепия в русском барокко, метафорически сравнивает законы, организующие елизаветинскую столичную архитектуру, с законами барочно-панегирической словесности и хвалебной риторики[2].

Аналогичные процессы наблюдались и в других покровительствуемых Елизаветой Петровной искусствах. В частности, в «Музыкальных известиях из России» 1747 года Якоб Штелин сообщал, что придворный скрипач и композитор Доменико Далольо

> сочинил в совершенно новой и собственной инвенции несколько симфоний, которые состоят исключительно из обычных

---

1 Там же.

2 *Энеева Н. Т.* Категория «великолепия» в архитектуре Ф.-Б. Растрелли // Барокко в России. М., 1994. С. 138.

мелодий русских песен в художественной обработке, и чрезвычайно удачно совершил это[1].

Позднее в своей истории музыки в России Штелин вернулся к этому прецеденту, добавив, что

симфонии alla Russa[2]… имели такой всеобщий успех, что одна из них всегда должна была исполняться в обычных концертах на куртагах. Он (Далольо. — *А. К.*) выбрал несколько простейших сельских мелодий, или крестьянских песен, и аранжировал их в лучшем итальянском вкусе с постоянно встречающимися пассажами этих мелодий в allegro, andante и presto. Таким же образом Мадонис[3] сочинил пару сонат на украинские мелодии. Вслед за обоими балетмейстер Фузано[4] составил несколько контрдансов на русские мелодии для придвор-

---

[1] *Штелин Я.* Музыкальные известия из России, набросанные по просьбе иностранного друга и коллекционера // Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. СПб., 2014. С. 295.

[2] Симфонии Д. Далольо «Русская» и «Казак» впервые были записаны «Санкт-Петербургским барочным ансамблем» под руководством Андрея Пенюгина в 2024 году в альбоме «Первые русские» в серии «Опыты Максима Казака». Впоследствии практика написания оркестровых произведений крупной формы в национальном стиле продолжилась при дворе Екатерины II. Так, выдающимся примером обращения к славянским темам, оформленным в стиле музыкального классицизма 1780-х годов, стали «Три национальные симфонии для большого оркестра, основанные на нескольких русских, украинских и польских песнях» петербургского придворного композитора барона Эрнста Ванжуры (Trois sinfonies nationale a grand orchestre arrangees de plusieurs chansons russes, ukrainiennes et polonoises composees par Mr. le Baron de Wanczura. Oeuv. 1. St.-Petersbourg, 1798). Две из них — русскую и украинскую — в ранней авторской версии записал в 2026 году кельнский оркестр Altera Pars под руководством Павла Сербина на диске «Wanczura & Fomin: Orchestral Works», Ensemble Altera Pars, Pavel Serbin.

[3] Лодовико (Луиджи) Мадонис — итальянский скрипач и композитор. В 1733–1738 и 1740–1767 годах служил при русском дворе, с 1740 года — концертмейстер придворной капеллы.

[4] Антонио Ринальди по прозвищу Фузано (от ит. «веретено») — итальянский хореограф, работал в России в 1736–1738 и в 1740–1759 годах.

ного бала и итальянский русский балет, который он поставил при следующей опере при всеобщем одобрении[1].

В отличие от «природных русских танцев», о которых Штелин писал, что

прежде императрица Анна Ивановна приказывала почти ежегодно на так называемую масленичную неделю или карнавал приглашать ко Двору унтер-офицеров императорских гвардейских полков (сплошь видные дворяне) с их молодыми женами, чтобы любоваться их русскими природными танцами… Придворные кавалеры также должны были танцевать с ними русские пляски. Кто из них танцевал хуже всего, того реже всего приглашали танцевать и над ним больше всего смеялись…[2]

С 1748 года Ринальди стал придворным балетмейстером и возглавил русский балет.

[1] *Штелин Я.* Известия о музыке в России // Малиновский К. В. Указ. соч. § 36. С. 223.

[2] *Штелин Я.* Известия о танцевальном искусстве и балетах в России // Там же. С. 360–361. Побуждая танцевать придворных, но не участвуя в развлечениях сама, императрица придерживалась практики своих царственных предков, поскольку в церковной традиции «плясанье» расценивалось как «бесовская прелесть» и «треклятое еллинство», то есть язычество. Особенно строг на этот счет был царь Алексей Михайлович, «доведший преследование музыки и пляски до последней границы нетерпимости». Бернгард Таннер, побывавший в Москве в начале XVII столетия, отмечал, что сами бояре на своих вечеринках не танцуют, «считая неприличным плясать честному человеку; но зато есть у них так называемые шуты, которые тешат их русскими плясками, кривляясь, как скоморохи» (*Таннер Б.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 году / Пер. с лат., примеч. и прил. И. Ивакина. М., 1891). С другой стороны, «даже и в том случае, когда русский православный человек предавался соблазну к пляскам, он не переставал в душе относиться к ним с омерзением, как к делу заведомо греховному» и предпочитал делать это за закрытыми дверями (*Михневич В. О.* Исторические этюды русской жизни. СПб., 1879. Т. I). Князь Я. П. Шаховской вспоминал, что вечером накануне государственного переворота Елизаветы Петровны он был на именинах у супруги кабинет-министра графа М. Г. Головкина,

Упомянутые образцы елизаветинской придворной академической музыки и танца не были продолжением живой исторической традиции, но становились результатом взгляда на нее извне и нормирования в требованиях современной европейской исполнительской практики и галантной культуры. «Составленные» и переосмысленные выдающимися итальянскими маэстро, они давали этой традиции «новую жизнь». Любопытно, что предшественник создателя русского балета и контрданса на посту придворного балетмейстера «мосье Ланде»[1] очень хвалил елизаветинский двор за виртуозность и изящество танцевальной культуры, но при нем русский танец не был ее частью. Тот же Штелин отмечал, что

> императрица Елизавета была одной из прекраснейших и совершеннейших танцорок, по примеру которой весь двор старался танцевать красиво. Она даже восхитительно танцевала русский природный танец. Ибо хотя он остался в употреблении почти только у простолюдинов повсюду в России, однако его охотно хочет видеть и знать и часто сама с удовольствием танцует при различных увеселениях, хотя только между прочим, как будто в шутку и может быть в память старых обычаев страны, древних увеселений и невинного веселья их предков[2].

где ужинали «более ста обоего пола персон, по большей части из знатнейших чинов и фамилий… употребляя в веселых восхищениях танцы и Рускую пляску с музыкою и песнями» (Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. Ч. 1. СПб., 1821. С. 47).

[1] Жан-Батист Ланде — французский танцовщик и балетмейстер, приехал в Россию в 1730-х годах. Возглавлял придворный балет в Санкт-Петербурге до своей смерти в 1748 году.

[2] *Штелин Я.* Известия о танцевальном искусстве… С. 359. Здесь и везде я цитирую тексты Штелина в лучшем переводе К. В. Малиновского, ученого, сделавшего невероятно много для консолидации и введения в научный оборот штелинского наследия. Однако я позволила себе

Теперь же, стараниями Фузано, театрализованный русский балет становился вставной частью грандиозной постановки оперы-сериа, то есть включался в явление европейской культуры как одна из ее составляющих.

Кроме того, под влиянием предполагаемого морганатического супруга императрицы графа А. Г. Разумовского, происходившего из малоземельных днепровских казаков и начинавшего карьеру в качестве певчего придворного хора, а затем бандуриста, все малороссийское стало в 1740-е годы очень модным. В частности, большим успехом при дворе пользовались бандуристы Тимофей Белоградский и Иван Степановский, прошедшие многолетнюю школу знаменитого саксонского лютниста Сильвиуса Вайса в Дрезденской придворной капелле и славившиеся исполнением сложнейших инструментальных партий и оперных арий, а также пением русских и малороссийских песен в собственной обработке. Таким образом, на протяжении царствования Елизаветы Петровны, аранжированные в соответствии с современными нормами высокого искусства, национальные темы в музыке стали неотъемлемой частью церемониальной жизни двора, а русские контрдансы и балеты вошли в официальный театральный и бальный репертуар. К сожалению, нет никаких источников, позволяющих представить, в чем же танцевали русский балет и русские контрдансы при дворе. Возможно, никаких специальных костюмов для них не существовало, как не было их для обычных на балах полонезов, котильонов и английских контрдансов.

Лия Гринфелд, посвятившая целый ряд работ исследованию природы национализма, утверждает, что

внести в этот перевод одну существенную поправку, дав термину Land-Tanz эквивалент «русский природный танец» (подробнее о причинах этого см. раздел «Национальное и народное» главы 1).

определяющая роль в движении Российской империи к идее нации принадлежала Петру I и Екатерине II — «Отцу» и «Матери» Отечества, использовавшим русский эквивалент латинского титула *pater patriae* для консолидации подданных в рамках патерналистской модели и сознательно внедрявшим новые концепты «Отечество» и «Отчизна» и связанные с ними категории «гордости» и «служения». Гринфелд пишет:

> Несмотря на то что Петр I не дал своим подданным чувство личного достоинства (фундаментальный элемент гражданского национализма), он дал им гордость быть подданными такого сильного и знаменитого правителя и быть членами — даже если и крепостными рабами — огромной и мощной империи. Он дал им повод для национальной гордости, которая будет использована последующими поколениями и составит основу для наиболее страстных форм национализма[1].

Не стремясь опровергнуть или оспорить это положение, я лишь хотела бы подчеркнуть, что процесс кристаллизации элементов национального стиля берет начало между царствованиями этих великих монархов. Первенство в этой области выпало на долю Елизаветы и идеологов ее правления, попытавшихся в новых условиях пересмотреть проигранное дело церкви и допетровских культурных практик. Концепт преемственности православному, то есть Московскому царству, был оценен как мощный ресурс влиятельности и убедительности имперского политического дискурса и принят на вооружение. При этом ни двор, ни бюрократические элиты никоим образом не ратовали за «восстановление» допетровской России:

---

[1] *Greenfeld L.* Nationalism. Five Roads to Modernity. Cambridge, MA, 1992. P. 197.

выгоды европеизации были слишком очевидны с точки зрения общих интересов «образованного круга». Через год после восшествия на престол Елизавета подтвердила своим именным указом петровский, чтобы

> всякого звания российского народа людям, кроме духовных чинов и пашенных крестьян, носить платье против чужестранных, немецкое, бороды и усы брить, как в тех указах изображено, неотложно, а русского платья и черкасских кафтанов и прочих неуказных уборов отнюдь никому не носить и в рядах не торговать под жестоким наказанием[1].

В сфере реальных политических действий восстановление государственных институтов и законодательства в том виде, в каком они были при первом императоре, принесли свои плоды, несмотря на все издержки этих порой архаизирующих мер. Патриаршество восстановлено не было, хотя Елизавета и пошла на весьма радикальные уступки церкви. И за годы елизаветинского правления процесс европеизации страны стал необратимым.

В сфере же символических и художественных практик приверженность древнему славяно-греческому наследию стала артикулироваться наравне с памятью Петра. Историк С. М. Соловьев даже вывел формулу, что в царствование Елизаветы Петровны Россия вновь обрела себя[2]. Антитеза «старой» и «новой» России, или России и Европы, нивелировалась за счет «поправления» и переосмысления традиции с учетом петровских достижений вестернизации, а также принадлежности культурной элиты, то есть авторов и заказчиков воссоздания

---

[1] Указ от 19 февраля 1743 года. Цит. по: *Анисимов Е. В.* Россия в середине века… С. 53.

[2] *Соловьев С. М.* История России… Кн. 12. С. 603–605.

традиции, к орбите европейского вкуса. Нередко это приводило к фактическому пересозданию традиции, но все-таки не безгранично произвольному. То есть инструментами формирования национального стиля уже в XVIII веке оказались властные практики обеспечения баланса и примирения двух важнейших политических и идеологических ресурсов империи — культа Петра и допетровской традиции.

Иногда напряжение между возрождаемой сверху «древней формой» и петровскими начинаниями тем не менее ощущалось. Так, едва проводили в последний путь Елизавету Петровну, как архитектор Чевакинский предпринял попытку обратиться в проекте церкви Исаакия Далматского, напрямую отсылающей к памяти Петра[1], к формам храмоздания Петровской эпохи. Его проект крестообразного однокупольного храма без внутренних столпов и с единственным круглым световым барабаном-ротондой, увенчанным высоким куполом[2], был сознательной аллюзией на архитектуру предыдущего Исаакиевского храма, заложенного Петром, и одновременно на купол Петропавловского собора[3]. Однако вступившая на трон Екатерина Великая такой мемориальный символизм не одобрила. Следуя логике своей венценосной предшественницы, она предпочла видеть храм-памятник основателю

---

[1] Петр родился в день Исаакия Далматского, и святой считался патроном императора. В первой Исаакиевской церкви он венчался с Екатериной, а когда за ветхостью ее разобрали, то император лично заложил камень в основание новой.

[2] *Чевакинский С. И.* Исаакиевский собор. План. Проект. 1762. Бумага, перо, акварель. 52 × 70,5. Государственный Эрмитаж. Инв. ОР-23550; *Чевакинский С. И.* Исаакиевский собор. План. Проект. 1762. Бумага, перо, акварель. 49 × 72,5. Государственный Эрмитаж. Инв. ОР-23607.

[3] О влиянии иконографии Петропавловского собора в екатерининское время см: *Щёболева Е. Г., Яковлев А. Н., Масиель-Санчес Л. К.* Указ. соч. С. 409–412.

империи в виде влиятельной модели пятиглавого собора и заказала новый проект Антонио Ринальди.

Любопытно, что акт создания произведений, основанных на репрезентации «природной» русской, славяно-греческой или малороссийской традиции, формулировался в характерных для времени выражениях: «составил», «инвентировал», «сочинил», «прожектировал»[1]. Эти термины были обиходными для делопроизводства всех видов художественного творчества XVIII столетия. Однако применительно к произведениям в национальном стиле они, будто исподволь, привлекают приверженцев философии конструктивизма и анализа стратегий апелляции к прошлому с опорой на концепции «изобретения традиции», «исторического и национального воображения» и «культурной памяти».

Разговор о возникновении национального стиля в искусстве, разумеется, невозможен вне контекста развития национальных идей в обществе[2]. Однако процессы формирования национальной идентичности и национального стиля, идущие бок о бок в Российской империи XVIII–XIX веков, не тождественны. Я уже пыталась показать, что первое программное обращение к древнерусским формам в елизаветинское царствование отнюдь не описывается задачей визуализации и утверждения идей национального самоопределения или влиянием просветительских теоретических представлений о нации. Поэтому я никоим образом не рассматриваю данную книгу как исследование по истории русского национализма. А моя компетенция и сфера интересов не совпадают — хотя и, безусловно,

---

[1] Например, уже упоминавшийся Я. Штелин использует в своих текстах слова: Erfindung, componiren, zu setzen, inventiren…

[2] Строго говоря, само понятие «общество» в XVIII — начале XIX столетия — это образованный слой, к которому принадлежали дворянство, высшее духовенство, представители науки и искусства.

соприкасаются — с полем исследований national, empire и memory studies.

С другой стороны, несомненно и сближение с проблематикой визуальных исследований разных аспектов культурного производства Российской империи. Это направление также бурно разрослось и продолжает шириться, к чему приложили и прилагают усилия как российские, так и англоязычные авторы.

Реконструкция «истории образов», базирующаяся на семиотическом понятии репрезентации, анализ визуальных практик и технологий, а также стратегии изучения «политики смотрения» и «визуальной истории» за последнее десятилетие существенно изменили искусствоведческий инструментарий. Все больше историков, социальных антропологов, филологов и культурологов публикуют ценные монографии и статьи по темам, которых касается и моя книга[1].

И конечно, я опираюсь на достижения своих предшественников и коллег — историков архитектуры и костюма,

---

[1] Назову лишь несколько наиболее важных: Visualizing Russia. Fedor Solntsev and Crafting a National Past / Ed. by C. H. Whittaker. Leiden; Boston, 2010; *Maiorova O. Eu.* From the shadow of empire: defining the Russian nation through cultural mythology, 1855–1870. Madison, 2010; *Вишленкова Е. А.* Визуальное народоведение империи, или Увидеть русского дано не каждому. М., 2011; L'invention du passé. Tome I: Gothique mon amour (1802–1830) / Sous la direction de M. Briat-Philippe. Cat. d'exposition. Paris, 2014; L'invention du passé. Tome II: Histoires de coeur et d'épée en Europe (1802–1850) / Sous la direction de Stephen Bann, Stéphane Paccoud. Cat. d'exposition. Paris, 2014; Representing the Past in the Art of the Long Nineteenth Century. Historicism, Postmodernism, and Internationalism / Ed. by M. C. Potter. New York, 2022; *Чукчеева М. А.* Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками: Дисс. … канд. искусствоведения. СПб., 2023; *Лескинен М. В.* Визуальные репрезентации русскости в Российской империи второй половины XIX — начала XX века. М., 2024.

специалистов по театру и декоративно-прикладному искусству, исследователей исторического жанра и портрета, авторов работ о русской музыке и лубке — ученых, заложивших в своих разномасштабных трудах основы изучения русского стиля как значимого явления русской культуры.

Производство субъективных предписаний о необходимости восстановления традиции со стороны елизаветинских элит и завершившийся при Екатерине, отрефлексированный с позиции центральной власти «национальный поворот» определили элитистскую оптику этой книги и заведомо однонаправленный взгляд на историю русского стиля «сверху вниз», с точки зрения монархии, имперского правительства и образованного дворянства, активно включившегося в обсуждение национальной идеологии в эпоху войн антинаполеоновской коалиции. И потому изучение репрезентаций и церемониальных сценариев власти, превратившееся благодаря авторитету Ричарда Уортмана в автономное направление в русистике, также неизбежно оказалось в фокусе моего внимания. Правда, под совершенно другим углом. Уортман предполагал, что «чужестранный характер» русской элиты вплоть до второй четверти XIX века определял главную стратегию монарших церемоний как «создание иллюзии чужеродного и экстраординарного», и каждый правитель Руси от Рюрика до как минимум императора Николая Павловича «должен был продемонстрировать свою чужеземную природу и дистанцироваться от местнических интересов подданных»[1]. И лишь младший внук Екатерины, оказавшись на троне, под давлением снизу был вынужден перестроить свой мифологический сценарий

[1] *Уортман Р.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2004. Т. 1. С. 22–23.

«в соответствии с новыми либеральными и националистическими требованиями»[1].

Моя же книга строится на прямо противоположном убеждении, что феномен «русского», или «русско-византийского», стиля потому и проявился при императоре Николае I и его преемниках в таком масштабе и разнообразии архитектурных, музыкальных, театральных, костюмных и прикладных версий, что к моменту возникновения государственного заказа (когда, по словам Бенедикта Андерсона, «Романовы открыли, что они великороссы»[2]) у национального стиля уже была не только своя история и идеология, набор иконографических мотивов и паттернов, но и философия национальной формы.

Сместив отправную точку в изучении русского стиля, я хотела бы включить в его родословную новые, не учитываемые прежде линии, связанные не только с архитектурными и околоархитектурными, но и далекими от зодчества видами искусства и художественной жизни. Однако прослеживание предвосхищений, отнесение все дальше в прошлое генезиса отдельных идей и мотивов русской образности не являются здесь самоцелью. Моя задача — лишь предложить несколько иную перспективу интерпретации русского стиля путем выделения в императорских репрезентациях и художественных заказах, придворных церемониях и институциональных программах, а также в литературных и публицистических текстах таких проблемных аспектов, без которых русский стиль повисает в пустоте и без соотнесения с которыми остаются непонятны его морфология, специфика и место в русской интеллектуальной истории дославянофильского периода.

---

[1] *Уортман Р.* Сценарии власти. С. 28.

[2] *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2016. С. 158.

В связи с этим при разборе конкретных сюжетов меня будут интересовать и способы конструирования визуального образа «русскости» и «национальной древности», и реконструкция корпуса иконографических источников и методов их художественной апроприации, из которых этот образ складывался, и вопрос того, с каких позиций и с какой политической мотивацией создавались те или иные художественные нарративы, и, наконец, как эти образы были включены в практику имперского государства и какие смыслы они транслировали.

Я не стремлюсь «проиллюстрировать» произведениями искусства некие теоретические положения. Скорее напротив, мне прежде всего хотелось бы воссоздать и рассмотреть комплекс национальных образов, создававшихся в живописи, театральной и праздничной декорации, дворцовой и окказиональной архитектуре, придворных маскарадах, турнирах и спектаклях 1760–1820-х годов. Как цельное явление он обладает собственной художественной мощью идеологического и эмоционального воздействия, связанного с формированием групповой и национальной идентичности и различными формами политики памяти, и сам по себе заслуживает исследования.

Поэтому я отчасти подхожу к рассматриваемым художественным явлениям, возникшим в определенном историческом контексте, как к формам дискурсивных практик, участники которых конструировали вариативные образы «национального», а время проверяло их на эффективность и устойчивость. В итоге какие-то отобранные формы остались и прижились, навсегда войдя в вокабуляр русского стиля, какие-то — появились и исчезли, не успев стать обиходными.

Начавшись как выражение сложного и противоречивого комплекса идей, превратившись при Екатерине Великой в политический проект, испытав многочисленные

историко-археологические влияния в начале XIX столетия и претерпев существенные изменения за время своего развития, национальный стиль к моменту его официального рождения мог предложить и целый арсенал идеологически и ценностно окрашенных стратегий взаимодействия с прошлым, и политически нейтральный набор практических приемов. Не случайно к концу века Дмитрий Философов даже считал, что «выкинув из русской старины всю „мистику и мифологию“, русский стиль остался с одними „растительными или животными“ орнаментами»[1].

[1] Слова Дмитрия Философова о русицизме В. В. Стасова (*Философов Д. В.* Слова и жизнь: Литературные споры новейшего времени (1901–1908). СПб., 1909.