

Научная статья

УДК 821.161.1, 82-31, 82-32, 930.85, 75.045, 75.046, 75.052
DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

**Гистория о девице Ляцыоне
как русская беллетристическая повесть
времен правления Елизаветы Петровны.
Часть 2: События в семействе графа М. И. Воронцова**

Любовь Александровна Курышева

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
kurysh@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6796-2413>

Аннотация

Выдвинута гипотеза о связи рукописной повести «Гистория о девице Ляцыоне» с событиями в семействе графа М. И. Воронцова. В поисках возможного образца при создании эпизода о схождении с небес Венеры мы обратились к монументальной живописи и театральным постановкам. Этот розыск привел к плафону «Триумф Венеры», выполненному Дж. Тьеполо для дворца канцлера Воронцова. В образе богини красоты плотно воспевало императрицу. Сличая видение в Гистории и плафон, мы пришли к предположению о том, что неизвестный автор был вдохновлен творением итальянского мастера и словами постарался передать впечатление движения в воздухе, что он изобразил в сцене посещения Венерой-императрицей дворца Воронцова. Два произведения совпадают по главным действующим лицам, но не совпадают по антуражу. По-видимому, это связано с задачей создателя повести усилить монаршие черты в образе Венеры и подчеркнуть ее роль соединительницы сердец.

Как известно, еще одно произведение словесности – стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (1759) – было вызвано к жизни произведением Тьеполо. В стихотворении Ломоносова и Гистории обнаруживаются любопытные параллели. В обоих текстах Елизавета Петровна предстает царственной богиней-покровительницей, там же использована аллюзия на сюжет Парисова суда. Дело в том, что образ Венеры довольно рано стал частью публичной мифологической репрезентации императрицы. История о получении Венерой золотого яблока была задействована в самом начале ее царствования – в коронационном аллегорическом балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

Некоторые черты Гистории свидетельствуют о том, что это повесть «с ключом», которая рассказывает о соединении влюбленных благодаря покровительству Елизаветы Петровны. В ней много частных и намеков, которые были понятны узкому кругу посвященных. Общеизвестно, что императрица принимала деятельное участие в жизни своих приближенных и любила устраивать браки. Если принять во внимание гипотезу о связи Гистории с появлением во дворце канцлера плафонов Тьеполо, то довольно

© Курышева Л. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 27–51
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 27–51

Литературная жизнь сюжета

близким по времени событием выступает замужество племянницы хозяина дворца – Е. Р. Воронцовой. Ее знакомство с князем М. И. Дашковым состоялось летом 1758 г., а свадьба – в феврале 1759 г. Высказанное предположение нуждается в дополнительной аргументации.

Ключевые слова

русская литература XVIII в., рукописная беллетристика, экфрасис, Елизавета Петровна, Дж. Тьеполо, М. И. Воронцов, Е. Р. Дашкова, М. В. Ломоносов, опера «Милосердие Титово», Я. Штелин

Для цитирования

Курьшева Л. А. История о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть времен правления Елизаветы Петровны. Часть 2: События в семье графа М. И. Воронцова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 27–51. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

***The Story of the Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale
from the Reign of Elizabeth Petrovna.
Part 2: Events in the Family of Count M. I. Vorontsov***

L. A. Kurysheva

Institute of Philology
of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

kurysh@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6796-2413>

Abstract

This article posits a hypothesis linking the 18th-century literary manuscript, *The Story of the Maiden Laciona* to significant events within the family of Count M. I. Vorontsov. In search of a possible origin of depicting Venus's descent from the heavens, we turned to monumental paintings and theatrical productions. This search led us to Giuseppe Tiepolo's ceiling painting *The Triumph of Venus*, created for Chancellor Vorontsov's palace. The painting celebrated empress Elizabeth (Elizaveta Petrovna) as the goddess of beauty.

Comparing the vision in *The Story* with Tiepolo's work, we hypothesize that the unknown writer was inspired by the Italian master and attempted to translate the impression of movement in the air into words, depicting the Empress-Venus's visit to the Vorontsov palace. While both works share central characters, their setting differ, apparently reflecting the author's intention to strengthening the monarchical features in Venus's image and emphasize her role as a connector of lovers' hearts, a matchmaker.

As is well known, another literary work – M. V. Lomonosov's poem *I See Fortune in You or Venus...* (1759) – was also inspired by Tiepolo's work, exhibiting curious parallels with *The Story*. Both texts portray Elizabeth as a royal patron goddess and allude to the Judgment of Paris. The association of Venus with the empress's public mythological persona emerged early, notably featured in her coronation allegorical ballet, *The Golden Apple at the Feast of the Gods and the Judgment of Paris*, which narrated the story of Venus receiving the golden apple. Certain features of *The Story* suggest it is a veiled narrative (a tale in clef), recounting the union of lovers through the patronage of Elizabeth. It contains many details and allusions that were understood only by a select circle of insiders. Historical accounts confirm the empress's active involvement in her entourage's affairs and her enjoyment of arranging marriages. If we accept the hypothesis linking *The Story* to the appearance of Tiepolo's ceiling paintings in the chancellor's palace, then the marriage of the palace owner's niece,

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

E. R. Vorontsova, appears to be a relatively close event. She met Prince M. I. Dashkov in the summer of 1758, and the wedding took place in February 1759. This hypothesis requires further evidence.

Keywords

Russian literature of the 18th century, handwritten fiction, ekphrasis, Elizaveta Petrovna, G. Tiepolo, M. I. Vorontsov, E. R. Dashkova, M. V. Lomonosov, Jacob von Stählin, opera “La Climenza di Tito”

For citation

Kuryshova L. A. *The Story of the Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Reign of Elizabeth Petrovna. Part 2: Events in the Family of Count M. I. Vorontsov. Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 27–51. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

В первой части статьи мы пришли к выводу о том, что беллетристическое произведение «История о девице Ляццоне» (далее – История) возникло в придворной среде и что под маской Венеры, соединяющей влюбленных, была выведена сама императрица Елизавета Петровна [Курьшова, 2025]. В этой части статьи мы обоснуем гипотезу о связи повести с событиями в семье графа М. И. Воронцова.

Ранее мы также констатировали необычность оформления текстового включения – видения, описывающего сходение Венеры с небес в сопровождении Меркурия и купидончиков. Его содержание носит аллегорический характер, анализ структуры и языка позволяет говорить о высоком семиотическом статусе этого фрагмента. Подобных литературных приемов мы не нашли в русской беллетристике, поэтому в поисках возможных образцов обратились к художественной культуре эпохи.

Сцена видения в Истории и живописный плафон Дж. Тьеполо «Триумф Венеры». Описание сходения с небес богини Венеры (полностью этот фрагмент приведен в первой части нашей статьи) вызывает в памяти прежде всего распространенные приемы театральных постановок: как известно, машинерия активно применялась в них. Однако всякого рода оптические эффекты использовались в других сферах искусства, например в монументальной живописи. Эпоха Елизаветы Петровны отмечена бурным строительством великолепных зданий – царских дворцов и резиденций, домов знати. Ценные сведения о приглашении в Петербург выдающихся европейских мастеров для оформления парадных залов и покоев оставил Я. Штелин (Я. Штелин. О живописи в России)¹. Рассказывая о заказе канцлером М. И. Воронцовым плафонов для своего нового дворца у знаменитого венецианского живописца Дж. Тьеполо, Штелин особо отметил уникальность их художественного исполнения. По его словам, они были «первые в Петербурге, которые можно назвать написанными как плафоны. Композиция, позитур и перспектива в них совершенны, но не везде [совершенен] рисунок» (Я. Штелин. История картин в России, с. 25). Как предполагает О. С. Андросов, плафоны Тьеполо «вызвали большой интерес и, возможно, даже споры у знатоков искусства в Петербурге» [Андросов, 2003, с. 167].

¹ С середины столетия особой популярностью в России пользовались венецианские живописцы, подробнее об этом: [Соколова, 2020; 2022].

Поиски русского плафона на некий сюжет с Венерой и Меркурием в окружении путти приводят нас к уже упомянутым плафонам, выполненным для Воронцовского дворца. Один из трех плафонов изображал триумф Венеры (темы двух других – «Величие государей» и «Триумф Геркулеса»).

Сами полотна не дошли до нашего времени. Однако иконография и история заказа довольно хорошо изучены [Артемьева, 1996; 2003; Андросов, 2001, с. 271–274; 2003, с. 155–182]. Сохранились живописный эскиз «Триумфа Венеры» (музей Прадо, Мадрид)², исполненные сыновьями Тьеполо три гравюры, а также переписка Воронцова и Дж. далл’Ольо, выступившего посредником между канцлером и венецианским мастером³. Заказ был поручен Тьеполо в конце 1758 г. Плафоны прибыли в Петербург летом 1759 г. и заняли свое место в Воронцовском дворце не позднее осени того же года [Андросов, 2001, с. 273; Артемьева, 2003, с. 164]. Живописная программа полотен соответствовала высокому государственному статусу заказчика и его особому положению доверенного лица императрицы⁴. Центральное место занимал плафон «Величие государей» (другое название – «Монумент славы героев»), который прославлял деяния Петра Великого. Два других плафона – «Триумф Геркулеса» и «Триумф Венеры» – восхваляли мощь России и красоту Елизаветы Петровны, «любимые детища» Петра⁵.

Явление Венеры в Гистории и сюжет плафона «Триумф Венеры» очень близки. Прежде всего обратим внимание, что в композиции плафона весьма приметное место занимает вестник богов Меркурий⁶. Так же в повести: Меркурий – важный персонаж видения. Он сопровождает Венеру и наигрывает на скрипиче песню. Более того, разворачивающееся в Гистории действие выглядит как фантазия на тему ожившего живописного плафона. Небеса раскрываются, и в комнату к гостям барона Августа спускается Венера-императрица в сопровождении амурчиков, за ней следует Меркурий, после небеса затворяются. Сидя на стуле, Венера оглядывает гостей и допускает к руке Ляцыону. Затем она распоряжается, чтобы купидоны ранили своими стрелами сердца Ляцыоны и Лудвика. На этом видение пропадает, и гости, очнувшись от оцепенения, продолжают пить и веселиться. Мы предполагаем, что в повести обыграна ситуация праздника в новом дворце Воронцова, на который явилась императрица и благословила влюбленных. Посещение пира Елизаветой Петровной изображено как магическое оживление посвященного ей плафона «Триумф Венеры».

² Ранее считалось, что боццетто было создано в 1761 г. для плафона в Зимнем дворце, в настоящее время установлено, что этот эскиз предназначен для плафона именно Воронцовского дворца и что он был исполнен в 1759 г. [Андросов, 1996, с. 11; 2000, с. 73; 2003, с. 177].

³ Переписка представлена в работе: [Андросов, 2001, с. 271–273]; о роли музыканта Джузеппе далл’Ольо в русской культуре см. также: [Артемьева, 2015; Соколова, 2022, с. 80–83].

⁴ О Воронцове как коллекционере, меценате, знатоке искусства и посреднике в заказах двора см.: [Андросов, 2001; 2003].

⁵ Трактовка сюжетов представлена в статье [Артемьева, 2003].

⁶ См. гравюру: [Андросов, 2001; Артемьева, 2003]; просмотр живописного эскиза, хранящегося в Прадо (Мадрид), доступен в интернете.

Плафон и видение в Гистории совпадают по главным действующим лицам, но не совпадают по антуражу. В повести имеются детали, которых нет на плафоне, а именно: разбрасываемые цветы, скрипка в руках Меркурия, богатое платье на Венере, в ее руках – клубок золотых нитей и скипетр. И, наоборот, словесно никак не обыграны влекомая голубями колесница, храм вдалеке, приветствующие богиню три грации, воин в римском доспехе, скрывающееся «в тени облака... мрачное Время» в образе старика⁷. Безусловно, это связано с задачей автора повести усилить монаршие черты в образе Венеры и подчеркнуть ее роль соединительницы сердец.

Сличая описание видения в Гистории и живописный плафон «Триумф Венеры», мы приходим к гипотезе о том, что автор повести видел полотно (или знал о его содержании по словесному описанию), что он изобразил посещение Венерой-императрицей дворца Воронцова. Для него не было секретом аллегорическое толкование живописного сюжета плафона. Мы предполагаем, что неизвестный автор был вдохновлен творением Тьеполо и словами постарался передать поразительный эффект раскрывшихся небес и впечатление движения в воздухе. При этом в прославлении императрицы в образе Венеры он следовал своему художественному замыслу.

Творческое состязание на тему плафона Тьеполо? Косвенную поддержку нашей версии о связи Гистории и живописного плафона дает стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуны вижу я в тебе или Венеру...» (1759). Предположительно, два произведения словесности объединяет повод к написанию. Этим могут быть объяснены обнаруживаемые в двух текстах любопытные параллели.

Здесь нам необходимо на некоторое время оставить беллетристическую повесть и обратиться к краткой истории изучения стихотворения Ломоносова. Сначала приведем это небольшое произведение:

Фортуны вижу я в тебе или Венеру
И древняго дивлюсь художества примеру.
Богиня по всему, котора ты ни будь.
Ты руку щедрую потщила протянуть.
Когда Венера ты, то признаю готову
Любителю наук и знаний Воронцову
Златое яблоко отдать за доброту,
Что присудил тебе Парис за красоту.
Когда ж Фортуна ты, то верю несомненно,
Что счастье его пребудет непременно,
Что так недвижно ты установила круг,
Коль истинен Патрон и коль он верен друг
(Ломоносов М. В., 2011, с. 604).

Подлинник был обнаружен в архиве М. И. Воронцова и впервые опубликован П. И. Бартеневым. Мнения исследователей об адресате и поводе к написанию разделились. П. И. Бартенев и вслед за ним Л. Б. Модзалевский считали стихи написанными в честь Елизаветы Петровны. Напротив, сначала М. И. Сухомлинов

⁷ Программа плафона проанализирована в работе [Артемьева, 2003].

и затем авторы комментария к стихотворению в соответствующем томе одиннадцатитомного академического Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова – Т. А. Красоткина и Г. П. Блок – высказали мнение, что стихи посвящены покровителю поэта канцлеру Воронцову⁸. При этом составители академического тома выдвинули гипотезу о том, что стихотворение хотя и прославляет канцлера, но обращено «не к императрице и не к Воронцову, а к какому-то находившемуся, очевидно, у Воронцова произведению античного изобразительного искусства» с «неясным» сюжетом о Фортуне или Венере [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111]⁹. Недостающее звено – неизвестное произведение изобразительного искусства – было определено И. С. Артемьевой. Исследовательница предположила, что стихотворение написано под впечатлением от плафона Тьеполо «Триумф Венеры» (занявшего свое место во дворце Воронцова в том же 1759 г.), а адресатом стихов являлась императрица, уподобленная в них Фортуне и Венере [Артемьева, 1996; 2003].

Представляется, что это предположение самое верное из возможных. Поэтическая вольность в отношении «древности» полотна Тьеполо допустима («...древняго дивлюсь художества примеру»): стихи относятся к окказиональной литературе (что не мешает им быть поэтически искусными). Ломоносов отталкивается от сюжета плафона и по-своему развивает тему подобия императрицы Венере.

Согласимся с противоречивым только на первый взгляд мнением наших предшественников относительно адресата стихотворения. Формально стихи обращены к Елизавете Петровне, точнее, к императрице, изображенной на полотне Тьеполо в образе Венеры. Однако в них восхваляется не только государыня, но и покровитель Ломоносова граф Воронцов, на которого льются императорские милости. Аргументируем. Как уже было сказано, императрица выступает в нескольких ипостасях: богиней судьбы Фортуной и богиней красоты Венерой. Даже более того, подчеркивает Ломоносов, императрица превосходит богинь в добродетелях. В отличие от Фортуны, она постоянна в дружбе («счастье его пребудет *непременно... недвижно* ты установила круг») ¹⁰. И она щедрее Венеры, поскольку готова расстаться с неотъемлемым атрибутом богини – золотым яблоком: это награда Воронцову за его добродетели («...за доброту» ¹¹). Завершающий аккорд стихотворения – «Коль истинен Патрон и коль он верен друг!» – воспекает императрицу ¹².

⁸ Позицию исследователей излагаем по примечанию Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока: [1959, с. 1110–1111].

⁹ Во втором, исправленном и дополненном, академическом издании Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова содержание комментария было оставлено без изменений: (Ломоносов, 2011, с. 1003).

¹⁰ Авторы примечания к стихам отметили, что под «кругом» разумеется колесо Фортуны, «которое символизировало превратность человеческого счастья» [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111].

¹¹ См. одно из значений лексемы «доброта» – ‘высокое достоинство души, нравственное совершенство; добродетель’ [СлРЯ, 1991, с. 158].

¹² Предлагаемая нами интерпретация последних строк отличается от суждения наших предшественников о том, что «патроном» и «другом» назван Воронцов. Мы считаем, что, поскольку поэт обращается к императрице и Воронцов присутствует в выстраиваемом Ломоносовым диалоге как третье лицо, пусть и восхваляемое, в последних строках Ломо-

В этих последних словах утверждается, что императрица («Патрон») справедлива. Таким образом здесь же происходит возвращение к теме заслуженных наград Воронцова. Определенно, на теме верности и постоянства в стихотворении был обыгран девиз Воронцовых «*Semper immota Fides*» (Вечно непоколебимая верность)¹³. Именно поэтому в стихах есть похвала не только Елизавете Петровне: восхваляются добродетели Воронцова, и главная из них, отраженная в фамильном девизе, – верность.

Думается, фраза «Ты руку щедрую потщила протянуть» может быть связана с вполне определенным участием Елизаветы Петровны в расстроенных финансовых делах Воронцова. Как известно, граф был почти разорен дорогостоящим строительством и обустройством дворца на Садовой. В ноябре 1758 г. Елизавета Петровна распорядилась о выдаче ему крупной денежной суммы, чем очень его поддержала [Андросов, 2001, с. 246–247].

Перейдем к тематическим сходжениям стихотворения Ломоносова и видения из *Истории* – точнее, из песенки Меркурия внутри видения. Собственно, их два. Это тема помощи, исходящей от императрицы, и аллюзия на сюжет Парисова суда.

В стихах Ломоносова воспевается помощь императрицы, оказанная графу Воронцову, а в видении, как мы показали в первой части статьи, – тема помощи двум влюбленным. Последнее символически было подано через атрибут Ариадны – клубок золотых нитей в руках Венеры (который одновременно мерцает чертами императорской державы и золотого яблока).

Обратимся теперь к теме Парисова суда в обоих произведениях:

носов не мог обозначать роль Воронцова по отношению к себе («патрон» и «друг»), а обозначает роль императрицы по отношению к Воронцову.

¹³ Анализируя программу плафонов, заказанных для Воронцовского дворца, И. С. Артемьева обратила внимание на то, что в центральном плафоне («Величие государей») на изображении доски обелиска, символизирующем Вечность, находится латинское изречение, в котором обыгран девиз рода Воронцовых. Приведем здесь только русский перевод этой сентенции: «И почет, и власть, и богатство – суть царские права – все в награду герою: по заслугам же верность». Эта мысль подана также через живописную композицию: у ног аллегории Величия расположена фигура Верности, олицетворяющая «роль государственного канцлера как опоры власти» [Артемьева, 2003, с. 166]. Как справедливо указывает исследовательница, изображенная на главном плафоне сентенция является «ключом к пониманию программы трех плафонов» [Там же, с. 165].

По мнению Артемьевой, инвектором латинской надписи, как и самой программы, мог быть Ломоносов. Ведущим аргументом в этом вопросе стало наблюдение о том, что имеются тематические и образные переклички с созданными Ломоносовым программами и надписями к иллюминациям и его поэмой «Петр Великий» (1761) [Там же]. По нашему мнению, процесс взаимного влияния и обмена образами и идеями между художниками эпохи, а также закон циркулирования в культуре «общих мест» не позволяют решить этот вопрос однозначно в пользу Ломоносова. Как представляется, найденные О. С. Андросовым документы и их аргументированное прочтение говорят в пользу версии, согласно которой живописная программа плафонов, а следовательно, и латинская надпись были придуманы «уже на месте, в Венеции» при непосредственном участии Дж. далл'Оль [Андросов, 2001, с. 272].

М. В. Ломоносов
«Фортуны вижу я в тебе...»

Гистория
(песенка Меркурия в видении)

*Когда Венера ты, то признаю готову
Любителю наук и знаний Воронцову
Златое яблоко отдать за доброту,
Что присудил тебе Парис за красоту.*

*Не хотя Парис иным яблока отдати,
Яко ты, Венера, в любви клубок имати.*

Воспевая щедрость императрицы, Ломоносов говорит о том, что Венера, она же Елизавета Петровна, готова отдать присужденное ей золотое яблоко верному Воронцову. Автор Гистории, напротив, подчеркивает, что Парис не желал отдать золотого яблока «иным», т. е. другим богиням – Юноне и Минерве, поскольку надеялся на помощь Венеры в любовных делах. (Не исключим и такой интерпретации: автор Гистории полемизирует с Ломоносовым, шутливо говоря о том, что Парис не согласен с передачей атрибута Венеры Воронцову.)

Ломоносов развивает тему Парисова суда, присоединив к образу Венеры-императрицы благосклонную к Воронцову Фортуны-императрицу, которую отличает постоянство¹⁴. Автор Гистории оставляет яблоко Венере, поскольку оно одновременно – Ариаднин клубок, символ помощи влюбленным, и таким образом подчеркивает другую постоянную роль императрицы – помощницы в любовных делах. В таком контексте два произведения словесности выглядят как творческое состязание.

Итак, мы приходим к предположению о том, что в окружении графа Воронцова были созданы два художественных произведения, вызванных к жизни впечатлением от плафона Тьеполо и воспевающих добродетели императрицы. Не исключено, что это было творческое состязание на заданную тему. В обоих текстах Елизавета Петровна предстает царственной богиней-покровительницей – покровительницей графа в образе Венеры – Фортуны и покровительницей некой любовной пары в образе Венеры – Ариадны. В обоих текстах использован образ золотого яблока, врученного когда-то Парисом Венере как самой красивой из богинь.

Истоки образа Венеры и сюжета Парисова суда в иконографии Елизаветы Петровны¹⁵. По-видимому, образ Венеры и сюжет Парисова суда довольно рано стали частью публичного мифологического образа Елизаветы Петровны. История

¹⁴ Следует признать устаревшим тезис из комментария к стихотворению Ломоносова «Фортуны вижу я в тебе...» о том, что «Ломоносову случалось называть императрицу Елизавету Минервой и Дианой, но вряд ли бы решился он назвать ее Фортуной, богиней слепой случайности, или – еще того менее – Венерой, богиней любви» [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111]. Тем более, что в стихотворении образ императрицы-Фортуны построен на парадоксе: она справедлива и постоянна. Напомним, что исследователями к настоящему времени проанализированы излюбленные образы богинь, в которых императрица изображалась на живописных полотнах (об этом в первой части нашей статьи) или в аллегорических театральных постановках (отчасти этот вопрос будет затронут в следующем параграфе статьи).

¹⁵ Благодарю Антона Олеговича Дёмина за консультацию и заинтересованное обсуждение проблемы поиска сведений о балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

о получении золотого яблока Венерой была задействована при самом начале царствования государыни – в дни коронационных торжеств.

Многочасовое театральное представление 29 мая 1742 г. было задумано как кульминация московских празднеств по случаю восшествия на престол новой императрицы¹⁶. В связи с коротким сроком на их организацию и другими обстоятельствами было выбрано готовое произведение, коррелирующее со значимостью повода, – опера И. А. Хассе (Гассе) «Милосердие Титово» на либретто П. Метастазиио, в которую были внесены некоторые изменения¹⁷. При этом пролог к опере и обрамляющие оперу аллегорические балеты были придуманы специально¹⁸. «Опера-панегирик» (М. Феррацци), повествующая о великодушии римского императора Тита Веспасиана по отношению к заговорщикам, должна была возбудить в зрителях ассоциации с милосердием, проявленным Елизаветой Петровной к своим в прошлом могущественным недоброжелателям. Написанный Я. Штелиным «торжественный пролог» и балеты укрепляли эту аналогию, а также непосредственно повествовали о добродетелях новой государыни и наступлении эры благоденствия [Mooser, 1948, p. 188–196; Феррацци, 2010, с. 315–320]. Пролог «Россия по печали паки обрадованная» завершался балетом «Радость народа о явлении Астреи на Российском горизонте и о восстановлении золотого времени». После исполнения оперы финальный аккорд представлению давал балет «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

Источником наших знаний о двух аллегорических балетах выступают главным образом записки Я. Штелина, который был организатором всей театральной постановки. Описывая возросшее мастерство русской балетной труппы, Штелин в своих воспоминаниях посвятил обрамляющим балетам несколько строк, определенно, выделяя по красоте постановки именно заключительный балет:

Свое мастерство они (танцовщики. – Л. К.) показали, ко всеобщему одобрению, во время празднеств, устроенных в 1742 году в Москве после коронации императрицы Елизаветы: преимущественно в великолепном балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса» после большой оперы «Титово милосердие» и в предшествующем балете «Радость народов по поводу появления Астреи на российском горизонте и восстановление Золотого века», которым заканчивался мой пролог «Россия по печали паки об-

¹⁶ Основные сведения о коронационной театральной постановке содержат записки Я. Штелина. Первое издание записок: M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. 1769–1770. Riga; Mitau, 1769; Riga; Leipzig, 1770. Th. 1–2. В сравнительно недавнюю публикацию русского перевода, сделанного К. В. Малиновским [2014], вошли несколько документов, которые не были известны А. Л. Шлёцеру, первому публикатору записок, и до сих пор не были введены в научный оборот. Труднодоступные документы и вновь найденные источники, касающиеся коронационной постановки, опубликованы Л. М. Стариковой (Театральная жизнь..., 2003, с. 53–63, № 1–4). Самые важные исследовательские работы: [Всеволодский-Гернгросс, 2003, с. 19–25; Mooser, 1948, p. 187–197; Феррацци, 2010].

¹⁷ Кроме указанных выше работ, о внесенных в оперу изменениях см.: [Луцкер, Сусидко, 1999; Джуст, 2020, с. 40, 42].

¹⁸ Между актами оперы было показано еще три балета (Театральная жизнь..., 2003, с. 54, № 4), но это несущественно для нашей темы.

радованная» (Я. Штелин. Известия о танцевальном искусстве и балетах в России, с. 368)¹⁹.

Хореографом выступил француз Ж.-Б. Ландэ, об этом свидетельствуют и воспоминания Штелина, и само печатное либретто, изданное под наблюдением последнего. Однако есть свидетельства того, что в постановке балетов мог принять участие успевший вернуться в Россию А. Ринальди, известный как «Фузано» (Фоссано): об этом говорят вновь открывшиеся документы (Театральная жизнь..., 2003, с. 209–211, № 232), [Феррацци, 2010, с. 322–323]. Исследователи предполагают, что авторами музыки для пролога и обрамляющих балетов выступили Доменико далл'Ольо и Луиджи Мадонис, которым принадлежит частичная переделка оперы [Mooser, 1948, p. 193–195; Луцкер, Сусидко, 1999; Феррацци, 2010, с. 321–322].

Как мы можем видеть из вышеприведенной цитаты, сведения Штелина чрезвычайно скудны. Несколько больше информации – но только о балете «Радость народов...» – дает либретто. Согласно ему, во время пролога на сцене появлялись десять фигур, пять из которых символизировали «главные свойства или добродетели» Елизаветы Петровны (Справедливость, Храбрость, Человечколюбие, Великодушие и Милость) и пять других – «главные свойства верных подданных» (Любовь, Верность, Сердечная искренность, Надежда, Радость). Аллегорические фигуры сопровождали сходящую с небес Астрею, богиню справедливости. Богиня сообщала Рутении (персонификации России), что правление Елизаветы Петровны, «Тита времен наших», восстановит благополучие страны, вернет ее «в цветущее состояние и в славу». В завершении пролога «вышеупомянутые добродетели и добрые свойства» исполняли «радостный балет» (Милосердие Титово, с. 2–6 нenum.; Театральная жизнь..., 2003, с. 54–55, 60, № 4)²⁰.

¹⁹ Немецкий оригинал см.: (M. Johann Joseph Haigold's Beylagen..., Th. 2, s. 14). Небольшая разница в русском названии пролога, как оно дано в изданном либретто (см.: СКРК № 4187), и в процитированных воспоминаниях Штелина обусловлена особенностями современного русского перевода.

Укажем по русскому переводу записок Штелина все параграфы, касающиеся коронационной постановки «Титова Милосердия» и балетов к ней: (Я. Штелин. Мемуары о театре..., с. 134–136 (§ 9); Известия о музыке..., с. 186 (§ 8), 214–215 (§ 32), 217 (§ 33); Музыкальные известия..., с. 293; Известия о танцевальном искусстве и балетах..., с. 368 (§ 7)).

²⁰ М. Феррацци высказала предположение, что на создание образа Рутении автора пролога могли вдохновить пьесы «Слава Российская» и «Слава Печальная», в которых впервые русская земля предстала в человеческом облике [Феррацци, 2010, с. 318]. Не можем не указать на весьма определенное сходство всего сюжета пролога «Радость России...» с описанной Штелиным итальянской оперной постановкой «Дворец Славы, или Восхваление» (1608), приуроченной к бракосочетанию герцога Козимо Медичи с австрийской эрцгерцогиней Марией Магдаленой. В труде об истории оперного искусства Штелин назвал выдающиеся, на его взгляд, театральные постановки и среди прочих остановился на упомянутой как «одной из совершеннейших опер». Согласно его описанию, во втором действии оперы Флора, покровительница Флоренции, спускалась на облаке в сопровождении нимф и вела «разговор о добродетелях и достохвальных свойствах новобрачной герцогской пары». Затем орел, запряженный в облачную колесницу, приносил богиню справедливости Астрею. Свита Астреи состояла из персонажей Золотого века – Невинности, Искренности, Чистоты, Умеренности и Блаженства. Богиня и ее свита предсказывали

В отличие от первого балета, ни русское, ни итальянское либретто не содержат информации о заключительном балете²¹. Нет никаких дополнительных сведений о балетах в коронационном альбоме (Обстоятельное описание торжественных порядков..., 1744). Известная исследователям газетная заметка в «Mercure de France» о коронационных торжествах и введенные в научный оборот свидетельства современников не касаются балетной части театральной постановки (Mercure de France, p. 1626; Маркович, с. 167–168). Нет ничего о содержании последнего балета и во вновь открывшихся источниках, опубликованных Л. М. Стариковой. Таким образом, о втором балете мы знаем гораздо меньше – только по воспоминаниям Я. Штелина, которые, как отмечают специалисты, не всегда были точными.

Существенно отличные от приведенных выше сведения о балете «Золотое яблоко...» содержит работа В. Светлова. Согласно ей, оперу «Милосердие Титово» сопровождал только один балет, а балет «Золотое яблоко...» был поставлен отдельно в том же 1742 г., хотя и в рамках коронационных торжеств [Светлов, 1901–1902, с. 16].

Как было отмечено еще в труде Р.-А. Мозера, Светлов не дал ссылок на свои источники [Mooser, 1948, p. 196]. Наши попытки определить их ни к чему не привели²². Предположим, что он ничего не сказал о них, потому что они были общедоступны и уже процитированы им. Могли ли уже известные документы дать повод к такой отличной от общепринятой информации? Не исключено, что представление Светлова об отдельной постановке балета «Золотое яблоко...» могло сформироваться под влиянием неверно истолкованных слов Штелина о том, что балет был исполнен «после большой оперы» (полная цитата приведена выше).

Еще одна информация о балете «Золотое яблоко...», извлеченная из труда В. Светлова, нуждается в анализе. Это его сообщение о содержании балета: «... три богини олицетворяли трех императриц: Екатерину (Первую. – Л. К.), Анну (Иоанновну. – Л. К.) и Елизавету» [Светлов, 1901–1902, с. 16]. Как мы уже сказали, никакой из известных источников не дает подобных сведений о драматической коллизии и о том, кто был выведен под масками соперниц Венеры²³. Веро-

вали новобрачной паре «наслаждение всеми видами счастья» (Я. Штелин. Опыт исторического сочинения об опере, с. 49).

²¹ Либретто было издано на четырех языках – немецком, итальянском, русском и французском [Мозер, 1948, p. 192, 195]. Однако до нашего времени дошли только два упомянутых издания. См.: [СКРК, 1963, № 4187; СК ИЯ, 1985, № 1922].

²² В поисках возможного источника этих сведений мы обратились к двум более ранним работам – И. С. Носова и К. А. Скальковского. Первый труд, как доказано к настоящему времени, сомнительный с точки зрения достоверности, не содержит сведений о приуроченном к коронации театральном представлении [Носов, 1883]. В работе К. А. Скальковского есть только упоминание об этих балетах, исполненных «после коронации», сделанное в контексте темы мастерства балетной труппы; его источник в этом вопросе – определенно, только записки Штелина [Скальковский, 1886, с. 153].

²³ Отметим, что в упомянутую статью М. Феррацци об опере «Милосердие Титово» вкралась неточность. Описывая второй балет, «в котором Елизавета Петровна представлялась вместе с Екатериной I и Анной Иоанновной как одна из трех Граций», исследовательница делает ссылку на страницы немецкого издания записок Штелина [Феррацци, 2010, с. 322]. На самом деле библиографическая ссылка приводит к уже упомянутым в нашей статье строкам об участии русских танцовщиков в двух аллегорических балетах.

ятно, историк русского балета исходил из общеизвестного конфликта в античном сюжете и представления о том, какие исторические прототипы могли бы представить трио богинь, если Венера олицетворяет новую государыню. С логикой второго соображения невозможно не согласиться. А вот применительно к теме соперничества присмотримся внимательнее.

В аллегорическом балете по случаю коронации трудно себе представить изображение прямого соперничества между богинями, чьи исторические прототипы связаны родственно-династически. Более того, в прологе к опере неоднократно подчеркнута связь и преемственность Елизаветы Петровны по отношению к царственным родителям, а следовательно, персонально к Екатерине Алексеевне. Например, Астрея поет арию «Видит свет и я сама в ней доброт причины: / Идет по следам Петра и Екатерины» (Милосердие Титово, с. 5 н.н.). В связи с этим представляется, что балетная интерпретация могла в деталях отличаться от известного мифологического сюжета. Например, «соперницы» Венеры могли по собственному желанию отказаться от золотого яблока в ее пользу. Поэтому сведения из труда Светлова должны быть восприняты критически, пока не будут найдены новые источники²⁴.

При этом не вызывает сомнений гипотеза исследователей о том, что завершающей коронационную постановку балет представлял апофеоз добродетелей Елизаветы Петровны и что под маской Венеры, получившей золотое яблоко, была выведена сама императрица [Mooser, 1948, p. 196; Гозенпуд, 1959, с. 56; Феррацци, 2010, с. 322]. Безусловно, в логике всей коронационной постановки награждение богини золотым яблоком должно было быть связано не только с красотой, но и с добродетелью²⁵.

Коронационное театральное действо (и, соответственно, балеты) было повторено несколько раз. Оно было играно в Москве трижды, затем показано в начале 1743 г. в Петербурге во время Масленицы и еще раз, в декабре 1746 г., по случаю дня рождения государыни (Я. Штелин. Известия о музыке в России, с. 215, 217; Театральная жизнь..., 2003, с. 120–121, № 75–76), [Всеволодский-Гернгросс, 2003, с. 24–25; Mooser, 1948, p. 196–197].

Судя по использованию слова «грации», М. Феррацци опиралась исключительно на слова Мозера («Un second ballet allégorique... constituait une nouvelle et pompeuse idéalisation d'Elisabeth Pétrouva qui y était représentée sous les traits de l'une des trois Grâces, les deux autres figurant Catherine I (femme de Pierre le Grand) et Anna Ioannovna»), который не преминул отметить, что эти сведения почерпнуты им из труда Светлова и что источник информации не указан [Mooser, 1948, p. 196].

²⁴ Тем более, что другие факты о постановке и коронационных балетах в изложении Светлова следует признать неточными или ошибочными, а именно: он утверждал, что хореограф Ландэ в это время отсутствовал и что единоличная роль в постановке принадлежит Ринальди (Фузано); что фигура Астреи олицетворяла саму Елизавету Петровну и что ее появление сопровождали семь «царственных» добродетелей (далее в его труде следует неполное перечисление аллегорических фигур, в действительности представлявших пять добродетелей государыни и пять добродетелей подданных) [Светлов, 1901–1902, с. 15–16]. Думается, что именно от Светлова информация о том, что один Фузано был постановщиком балетов, перешла в работу А. А. Гозенпуда [Гозенпуд, 1959, с. 56].

²⁵ Ср.: «Тебя, богиня, возвышают / Души и тела красоты, / Что в многих разделясь блистают, / Едина все имеешь ты» (Ломоносов, Ода..., с. 221).

Думается, что начиная с коронационных торжеств образ Венеры прочно закрепился в иконографии Елизаветы Петровны. В этой связи только упомянем еще об одной дворцовой театральной постановке, в которой важное место занимала фигура Венеры. Это приуроченное к бракосочетанию Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны аллегорическое действо «Соединение Любви и Брака» (1745). В нем императрица, обладающая чертами Венеры, изображена устроительницей союза и покровительницей высокой супружеской четы (Театральная жизнь..., 2003, с. 97–109, № 33)²⁶.

Если в будущем найдется описание балета «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса» или станут известны какие-либо содержательные детали, это, несомненно, даст более глубокое понимание значения сюжета Парисова суда в публичной иконографии императрицы и прольет свет на связанные с этим сюжетом произведения словесности. Исходя из сегодняшних данных, мы можем констатировать, что разные грани сюжета о вручении Парисом золотого яблока Венере и вообще тема благоденствий Венеры нашли отражение в художественных произведениях и театральных постановках, прославляющих Елизавету Петровну. Вы скажем также предположение, что коронационный балет «Золотое яблоко...» мог позднее вдохновить Джузеппе Далл'Ольо, принявшего участие в коронационной постановке в качестве музыканта, к сочинению программы плафона «Триумф Венеры» для дворца Воронцова.

Возможна ли гипотеза о прототипах главных персонажей Гистории?

Итак, перед нами беллетристическое сочинение, иносказательно повествующее о соединении влюбленных благодаря покровительству Елизаветы Петровны. В самом деле, императрица принимала деятельное участие в жизни своих приближенных и любила устраивать браки²⁷. Например, М. И. Воронцов был женат на любимице и кузине Елизаветы Петровны – Анне Карловне Скавронской. Свадьба Кирилла Григорьевича Разумовского, брата фаворита императрицы, к Екатерине Ивановне Нарышкиной произошло по высочайшему желанию государыни; их бракосочетание состоялось в ноябре 1746 г. Есть свидетельства об участии императрицы в устройстве брака графини Анны Михайловны Воронцовой, дочери вице-канцлера, и барона Александра Сергеевича Строганова, который состоялся в феврале 1758 г.

Если принять во внимание гипотезу о связи Гистории с появлением во дворце канцлера живописных плафонов Тьеполо, то довольно близким по времени событием выступает замужество племянницы хозяина дворца – Екатерины Романовны Воронцовой. Ее знакомство с князем М. И. Дашковым состоялось летом 1758 г., а свадьба – в феврале 1759 г. В записках Дашковой, чьей крестной матерью была Елизавета Петровна, содержится рассказ о том, как императрица выказала благоволение к этому браку:

²⁶ Вариациям образа императрицы Елизаветы Петровны как Венеры мы намерены посвятить отдельную статью.

²⁷ Не можем не упомянуть о блестящей монографии Е. В. Анисимова, базирующейся на фундаментальном знании документов и охватывающей различные аспекты царствования Елизаветы Петровны, от личной жизни императрицы до ее внешней политики: [Анисимов, 2010].

В один вечер, незадолго до отъезда моего жениха в Москву к матери, Елизавета заехала к нам ужинать из итальянской оперы... По ее предварительному желанию, я на этот раз осталась дома, и князь Дашков находился со мной. Внимание государыни к нам было очень обязательное; в продолжение этого вечера, отозвав нас в другую комнату, она необыкновенно ласково, как крестная мать, сказала нам, что *наша тайна ей известна и что она желает нам полного счастья*. Она с похвалой отзывалась об уважении князя к его матери и, отпустив нас в общество, сказала ему, что фельдмаршалу Бутурлину приказано уволить его в Москву. Доброта, нежное расположение и участие государыни в нашей судьбе так глубоко тронули меня, что я не могла скрыть своего волнения. Императрица, заметив это, легонько ударила меня по плечу и, поцеловав в щеку, примолвила: «Оправься, мое милое дитя, иначе наши друзья подумают, что я выбрала тебя» (Дашкова, с. 12–13).

Если наше сочинение – не просто вольно развитая тема триумфа императрицы в образе Венеры, созданная по случаю появления в новом дворце М. И. Воронцова живописных плафонов, а повесть «с ключом» о соединении двух влюбленных, нам следует поискать детали, которые указывают на сходство персонажей и их прототипов.

Пожалуй, некоторое сходство можно обнаружить между будущей княгиней Дашковой и образом девицы Ляцыоны. Героиня Гистории – любительница наук, сравнивается с Минервой и некой «Иреей» (Гистория, с. 46)²⁸. На протяжении всего повествования несколько раз подчеркнута, что она обладает удивительной красотой и премудростью. Напомним самохарактеристику Дашковой: «молодая девушка, которая проводит почти все свое время за учением» (Дашкова, с. 13). К тому же образ премудрой девицы Ляцыоны имеет некоторое сходство с героиней «Жития св. Екатерины», красивой и премудрой девы. Если же искать параллели образу влюбленного в Ляцыону кавалера Лудвика в биографии М. И. Дашкова, то не обнаруживается ничего, кроме княжеского титула: герой повести – сын «самовластного цесарских протенционов князя» (Гистория, с. 46). Вместе с тем не находится объяснения ни тому, что Ляцыона названа баронской дочерью, ни тому, что она тайком бежит с возлюбленным из родительского дома в его родную Цесарию и там сочетается браком²⁹. Однако событийная канва повести не позволяет предположить за этим сюжетом какие-либо известные события, мы просто о них ничего не знаем.

Разумеется, исторические прототипы персонажей Гистории, участники реальных событий, могли бы совершенно по-разному описать происходящее. Напри-

²⁸ Мы пока не можем сказать, кто такая «Ирея», не исключено, что это было искаженное прочтение имени прославленной женщины-философа Ареты Киренской (единственный список Гистории является копией, хотя и не слишком отстоящей по времени от создания списка-архетипа, описание списка: [Курышева, 2024, с. 29–30]).

²⁹ Не исключено, что сглаженная в повести некоторая скандальность побега влюбленных может иметь реальное основание. Один из биографов Дашковой пишет о неоднозначности сватовства князя М. И. Дашкова к Екатерине Воронцовой: [Воронцов-Дашков, 2010, с. 44–47]. Более сдержанный рассказ о сватовстве и последующей женитьбе содержит работа В. Н. Алексеева [2002, с. 182–183].

мер, в своих записках Екатерина Романовна представила совершенно романтическую историю знакомства с будущим мужем: суженый возник внезапно из темноты, когда она возвращалась от приятельницы и шла по переулку до кареты (Дашкова, с. 11–12). Насмешливую интерпретацию женитьбы князя Дашкова содержит рассказ секретаря французского посольства К. К. де Рюльера, прибывшего в Санкт-Петербург в 1760 г. Поскольку он не был свидетелем происшествия, его рассказ имеет характер анекдота. В этом отзыве будущая княгиня Дашкова, предстает активной, находчивой, предприимчивой женщиной, даже в вопросе замужества:

Княгиня Екатерина Романовна Дашкова была младшая из трех знаменитых сестер... Однажды, когда князь Дашков, один из отличнейших придворных, забавлял ее разговором в лестных на своем языке выражениях, она подозвала великого канцлера с сими словами: «Дядюшка! Князь Дашков мне делает честь своим предложением и просит моей руки». Собственно говоря, это была правда, и молодой человек, не смея открыть первому в государстве человеку, что сделанное им его племяннице предложение не совсем было такое, на ней женился...» (Рюльер, с. 282–283).

Пока мы вынуждены констатировать, что в повести много частных и намеков, которые могли бы быть понятны только посвященным. Например, точно указана цена подарков, которыми обмениваются влюбленные: перстень стоимостью 180 рублей и шкатулка стоимостью 250 рублей. Вернувшись на квартиру, Лудвик сидит в шляфоре и курит трубку, а обрадовавшись тому, что дом Ляцоне находится рядом, ударяет трубкой о мраморный пол. После первой встречи свидание между влюбленными назначено через 36 часов, хотя события поворачиваются так, что Лудвик и Ляцона бегут в Цесарию той же ночью. Перечень этих мелких деталей можно было бы продолжить.

Начало повести подражает хронике. Указаны год и место, в которые произошли описываемые события: 864 год, итальянский город Агьянец³⁰. Итальянский антураж Гистории весьма соответствовал вкусам семейства М. И. Воронцова. Вот как отзывался об увлечении этой страной Воронцовыми один из современников:

Я полагаю, что как сам граф, так и его супруга, предпочли бы 50 тысяч ливров дохода в Италии, чем все величие их настоящего положения. Если бы они избавились от этого положения и стали бы свободными, то считали бы себя самыми счастливыми (Фавье, с. 399–400)³¹.

³⁰ Прочитав начало повести: «Бысть в лето от числения Августа-астролога восемь сот шестидесять четвертаго. Близ великаго царствующаго града Рима был город преславны во всем папезском и в его цесарском обладании, зовомой Агьянец, которой во всем был подобен великому острову Малтийскому. И как оной остров славен своими ковалеры, так сей Агьянец славен своими баронами, ибо во оном быша многое шляхетство, знатные и богатые люди и зело сияющеи мудростию и храброст ию своею, которые по рекомендацни всего Римскаго Сихклита именовалися баронами. И во оном городе по регламенту его цесарскаго величества ведал судом и росправою тамошни же обыватель и зело пребогаты шляхтич барон именем Август, у котораго бысть едина токмо дщерь девица именем Ляцона» (Гистория, с. 45–46).

³¹ О многоплановых художественных связях Воронцова с Италией: [Андросов, 2001].

Вымышленное название города «Аглянец», возможно, восходит к русскому слову «глянец» и подчеркивает роскошный образ жизни владельца, а заодно – его исторического прототипа³²

В первой части нашей статьи мы показали на нескольких деталях связь повести с придворным вкусом эпохи. К этим же чертам следует отнести упоминание об арфе и такую деталь, как разговор на французском языке. Лудвик музицирует на арфе в одиночестве у окна и, когда Ляцыона удивляется доселе не виданному и не слышанному инструменту, спускается в сад к возлюбленной, «играя на арфе зело веселые канты». Затем он заговаривает с Ляцыоней, как подчеркнуто, на французском языке (Гистория, с. 50). В своих записках Штелин упоминал о первом знакомстве в начале 1740-х гг. русского двора с «давидовой арфой» и ее последующей популярности³³. Несмотря на некоторое охлаждение дипломатических отношений с Францией, двор Елизаветы Петровны ориентировался на нее как законодательницу мод в Европе³⁴. Кроме того, в это же время французский язык стал преобладающим в партикулярном дипломатическом общении [Агеева, 2012, с. 222–223]³⁵.

Определенно, повесть несет черты досуга и вкуса круга приближенных, а также их лексического узуса. Например, мы встречаем неологизм «куррьермусь», построенный по существующей словообразовательной модели (ср. «медикусь» [СлРЯ, 2001, с. 107]). К таким же явлениям следует отнести слово «бонбандуристы», явно образованное от французского «bons» («хорошие, превосходные») и русского названия музыкантов. Предположительно, к западнорусскому (старобелорусскому) языку восходят такие лексемы в Гистории, как «арации» и «раскоши» [Гістарычны слоўнік беларускай мовы, 2002, с. 310; 2010, с. 12]³⁶.

Перейдем к выводам. В нашем распоряжении оказалось малоизученное беллетристическое произведение «Гистория о девице Ляцыоне, баронской дочери...

³² Ср.: «глянец» – «вообще блеск, лоск» [СлРЯ, 1989, с. 137–138]. Сердечно благодарю Артема Евгеньевича Трофимова за эту идею.

³³ «Так называемая Давидова арфа... привезена немцами в Москву и весьма хорошо освоена там несколькими русскими. Я сам помню... господина Лоренца, которого я узнал в год коронации императрицы Елизаветы в 1742 году в Москве... Он давал уроки игры на арфе во многих домах, а также играл для танцев <...> Seriously же здесь следует упомянуть, что вскоре после отъезда вышеупомянутого виртуоза Гумпенхубера другой виртуоз на Давидовой арфе господин Кирххоф приехал из Саксонии в Петербург, и как в нескольких знатных домах, так и при Дворе исполнял на своей арфе такие концерты, которые нелегко услышать от других арфистов и даже едва ли можно было ожидать прежде от этого инструмента. Поэтому он имел успех как среди итальянских виртуозов, так и во всех других обществах, где он выступал, благодаря своему особому мастерству и грации в исполнении. От Двора, где он играл несколько полных концертов и соло с аккомпанирующей виолончелью, он получил значительный подарок и с ним уехал через несколько месяцев опять в Германию» (Я. Штелин. Известия о музыке в России, с. 260–261).

³⁴ См., например, отзыв об этом Ж. Л. Фавье (1878, с. 192).

³⁵ Более сложная развернутая картина использования французского языка в России дана в специальной монографии: [Офффорд и др., 2022].

³⁶ Словари русского языка XI–XVII и XVIII вв. фиксируют только словоформу «арация»; словарь русского языка XI–XVII вв. отражает только форму «роскошь», а соответствующий том словаря XVIII в. еще не вышел из печати.

и о ее премудрости», центральным событием которого является соединение влюбленных богиней Венерой. Рукописная повесть наполнена чертами придворного быта и отражает вкусы и досуговые предпочтения Елизаветы Петровны. При этом атрибутами Венеры выступают знаки императорской власти, что приводит нас к выводу о том, что в образе богини была изображена сама императрица Елизавета Петровна. Истоки использования образа Венеры в публичной иконографии императрицы мы находим в коронационном балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса». Не исключено, что на разработку программы живописного плафона «Триумф Венеры» для нового дворца канцлера М. И. Воронцова оказал влияние именно этот коронационный аллегорический балет. Тем более что инвентарем живописной программы плафонов, по-видимому, выступил Джузеппе далл'Ольо, в то время как ранее он и его брат Доменико далл'Ольо приняли непосредственное участие в театральной постановке, устроенной по случаю восшествия императрицы на престол. Откликом на появление плафона, посвященного Елизавете Петровне, во дворце Воронцова стало стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (1759). Возможно, написание *Истории* также вызвано впечатлением от плафона и поэтическим заданием воспеть Венеру-императрицу, в данном случае как покровительницу двух влюбленных. В двух произведениях авторы по-разному развивают тему подобия императрицы богиням. При этом каждый из них вводит аллюзию на Парисов сюжет. Далее мы вступаем в область гипотезы, когда утверждаем, что *История* – это, возможно, повесть «с ключом». В тексте упомянуты бытовые детали и конкретика, которые могли быть прочитаны как намеки на события, известные только кругу приближенных. В повести встречается и особая лексика, не являющаяся общераспространенной и, вероятно, относящаяся к узусу небольшого придворного сообщества (самый яркий пример – «бонбандуристы»). Некоторые лексемы восходят к западнорусскому (белорусскому) языку. Мы приходим к выводу, что создатель *Истории* также умело пользуется переключением регистров языка, обращаясь к возможностям церковнославянской лексики при создании картины видения с Венерой. Этот фрагмент обладает высокой семиотической заряженностью. Выдвинута версия, что повесть создана в кругу канцлера М. И. Воронцова и что возможные исторические прототипы главных героев – Ляццоны и Лудвика – его племянница Екатерина Романовна и ее избранник князь М. И. Дашков. Но это предположение нуждается в дополнительном аргументировании.

Список литературы

- Агеева О. Г. Дипломатический церемониал императорской России. XVIII век. М.: Новый Хронограф, 2012. 936 с.
- Алексеев В. Н. Графы Воронцовы и Воронцовы-Дашковы в истории России. М.: Центрполиграф, 2002. 477 с.
- Андросов С. О. Тьеполо и плафоны Зимнего дворца // Тьеполо и итальянская живопись XVIII века в контексте европейской культуры: Тез. докл. СПб., 1996. С. 9–11.
- Андросов С. О. Тьеполо и плафоны Зимнего дворца // Тр. Гос. Эрмитажа. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. Т. 29: Западноевропейское искусство, 8. С. 69–75.

Андросов С. О. Забытый русский меценат – граф Михаил Воронцов // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник за 2000 год. М.: Наука, 2001. С. 246–277.

Андросов С. О. Михаил Воронцов и Джамбаттиста Тьеполо // Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 155–182.

Анисимов Е. В. Афродита у власти: царствование Елизаветы Петровны. М.: АСТ: Астрель, 2010. 605 с.

Артемьева И. С. Плафоны Тьеполо для дворца канцлера Воронцова в Петербурге // Тьеполо и итальянская живопись XVIII века в контексте европейской культуры: Тез. докл. СПб., 1996. С. 7–9.

Артемьева И. С. Плафоны Тьеполо для Воронцовского дворца в Петербурге // Пинакотека. 2003. № 16–17. С. 162–167.

Артемьева И. С. При дворе пяти императоров: итальянские музыканты дали Олио в России XVIII столетия // Россия и Италия / Отв. ред. Е. С. Токарева, М. Г. Талалай. М.: ЛЕНАНД, 2015. Вып. 6: Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней. С. 194–200.

Воронцов-Дашков А. И. Екатерина Дашкова: жизнь во власти и в опале. М.: Молодая гвардия, 2010. 355 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1233).

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Елизавете Петровне / Сост., подгот. текста, послесл. В. А. Харламовой. СПб.: Гиперион, 2003. 333 с.

Гозентуд А. А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959. 778 с.

Джуст А. Замечания о рецепции итальянской оперы *orgia* в период от царствования Анны Иоанновны до царствования Екатерины II // Вивлюэика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. 2020. Vol. 8. P. 27–53.

Красоткина Т. А., Блок Г. П. Примечание к стихотворению «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (№ 242) // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макеевой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 1110–1111.

Курьшева Л. А. История о девице Ляцыоне: сюжетно-мотивный состав повести в контексте русской беллетристики XVII–XVIII веков // Сюжетология и сюжетология. 2024. № 3. С. 27–45. DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

Курьшева Л. А. История о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть времен правления Елизаветы Петровны. Часть 1: Черты придворного быта // Сюжетология и сюжетология. 2025. № 3. С. 39–54. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-39-54

Луцкер П. В., Сусидко И. П. «Милосердие Тита» в России // Старинная музыка. 1999. № 3. С. 8–11.

Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина. СПб.: Крива, 2014. 398 с.

[*Носов И. С.*] Хроника русского театра Носова / С предисл. и новыми розысканиями о первой эпохе русского театра Е. В. Барсова. М.: Имп. О-во истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1883. 420 с.

Оффорд Д., Ржеуцкий В., Арджент Г. Французский язык в России. Социальная, политическая, культурная и литературная история. М.: НЛЮ, 2022. 888 с.

Светлов В. Придворный балет в России от его возникновения до воцарения императора Александра I (Очерк) // Ежегодник императорских театров. СПб.: Дирекция императорских театров. Сезон 1901–1902. Приложение 6. С. 1–32.

СК ИЯ – Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке, 1701–1800. Л.: Наука, 1985. Т. 2 (H–R). 393 с.

Скальковский К. А. Танцы, балет, их история и место в ряду изящных искусств. 2-е изд. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1886. 280 с.

СКРК – Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800. М.: Гос. библиотека им. В. И. Ленина, 1963. Т. 2 (K–P). 514 с.

СлРЯ – Словарь русского языка XVIII в. Л.: Наука, 1989. Вып. 5. 255 с.; 1991. Вып. 6. 256 с.; СПб.: Наука, 2001. Вып. 12. 252 с.

Соколова Я. С. Венецианские живописцы в России в эпоху Елизаветы Петровны: творческий и рабочий процесс // Искусствознание / Art Studies Magazine. 2020. № 3. С. 226–253.

Соколова Я. С. Российско-венецианские художественные связи в XVIII веке: венецианские художники, торговцы картинами и культурные посредники в Санкт-Петербурге // Венецианцы в Петербурге: Материалы науч. конф. / Гос. музей истории С.-Петербурга; сост., отв. ред. И. А. Карпенко. СПб.: ГМИ СПб., 2022. С. 72–99.

Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово» // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб., 2010. С. 311–324.

Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Мінск: Беларуская навука, 2002. Вып. 22. 443 с.; 2010. Вып. 31. 496 с.

Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. Genève: Mont-Blanc, 1948. Т. 1: Des origines à la mort de Pierre III (1762). 411 p.

Спісак істочнікаў

Гісторыя – Гісторыя о дэвіцы Ляцыоне / Подгот. Л. А. Курьшова // Сюжето-логия и сюжетография. 2024. № 3. С. 45–51. DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

[Дашкова Е. Р.] Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Записки княгини Е. Р. Дашковой. Репринтное воспроизведение. М.: Наука, 1990. 528 с.

Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елизаветы Петровны 1748 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макеевой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 215–226 (№ 149).

Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Под общ. ред. В. М. Живова, пересмотр и дополнение примечаний Н. Ю. Алексеевой. 2-е изд., испр. и доп. М.; СПб.: Наука, 2011. Т. 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1738–1764. 280 с.

Ломоносов М. В. «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макее-

вой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 667 (№ 242).

[Маркович Я. А.] Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Я. Марковича. М., 1859. Ч. 2. 418 с.

Милосердие Титово опера с прологом, представленная во время высокотожественного дня коронации е. и. в. Елисаветы Петровны... в Москве 1742 года. [Перевел Иван Меркурьев]. М., тип. Акад. наук, [1742]. 48 с.

Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорскаго величества всепресветлейшия державнейшия великия государыни императрицы Елисаветы Петровны самодержицы всероссийской еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб.: Имп. Академия наук, 1744. 168 с.

Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника 1741–1750 / Сост. Л. М. Старикова. М.: Театральный музей им. А. А. Бахрушина. 2003. Вып. 2, ч. 1. 861 с.

Рюльер К. К. История и анекдоты о революции в России в 1762 году // Россия XVIII в. глазами иностранцев / Под ред. Ю. А. Лимонова. Л.: Лениздат, 1989. С. 261–312. (Библиотека «Страницы истории Отечества»)

[Фавье Ж.-Л.] Русский двор в 1761 году // Русская Старина. 1878. Т. 23, № 10. С. 187–206.

[Штелин Я.] О живописи в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 1: Записки и письма Якоба Штелина об изящных искусствах в России. С. 52–154.

[Штелин Я.] История картин в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 2: Записки и письма Якоба Штелина о коллекционировании в России. С. 9–42.

[Штелин Я.] Мемуары о театре в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 121–173.

[Штелин Я.] Известия о музыке в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 174–291.

[Штелин Я.] Музыкальные известия из России, набросанные по просьбе иностранного друга и коллекционера. 1747 // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 292–305.

[Штелин Я.] Известия о танцевальном искусстве и балетах в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 355–393.

[Штелин Я.] Опыт исторического сочинения об опере // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 25–120.

M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Riga-Leipzig, 1770. Th. 2. S. 1–36.

La climenza di Tito drama per musica con prologo, da rappresentarsi all'occasione della felicissim'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetha Petrowna imperatrice

di tutte le Russie etc. Nel Nuovo Imperiale Teatro di Moscau. 1742. Moscau, nella stamperia dell'Academia Imp. delle Scienze, [1742]. 74 c.
Mercure de France. 1742. Vol. 43 (juillet). P. 1626.

References

- Ageeva O. G. Diplomaticheskii tseremonial imperatorskoi Rossii. XVIII vek [Diplomatic ceremonial of Imperial Russia. 18th century]. Moscow, 2012, 936 p. (in Russ.)
- Alekseev V. N. Grafy Vorontsovy i Vorontsovy-Dashkovy v istorii Rossii [Counts Vorontsov and Vorontsov-Dashkov in the history of Russia]. Moscow, 2002, 477 p. (in Russ.)
- Androsov S. O. Mikhail Vorontsov i Dzhambattista Tyepolo [Mikhail Vorontsov and Giambattista Tiepolo]. In: Androsov S. O. Russkie zakazchiki i italyanskie khudozhniki v XVIII v. [Russian clients and Italian artists in the 18th century]. St. Petersburg, 2003, pp. 155–182. (in Russ.)
- Androsov S. O. Tyepolo i plafony Zimnego dvortsa [Tiepolo and the ceiling paintings of the Winter Palace]. In: Transactions of the State Hermitage Museum. St. Petersburg, 2000, vol. 29: Western European Art, 8, pp. 69–75. (in Russ.)
- Androsov S. O. Tyepolo i plafony Zimnego dvortsa [Tiepolo and the ceiling paintings of the Winter Palace]. In: Tyepolo i italyanskaya zhivopis' XVIII veka v konteste evropeiskoi kultury [Tiepolo and Italian painting of the 18th century in the context of European culture: Abstract of the report]. St. Petersburg, 1996, pp. 9–11. (in Russ.)
- Androsov S. O. Zabytyi russkii metsenat – graf Mikhail Vorontsov [Forgotten Russian Patron of the Arts – Count Mikhail Vorontsov]. In: Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya: Pismennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik za 2000 god [Cultural Monuments. New Discoveries: Writing. Art. Archaeology. Yearbook for 2000]. Moscow, 2001, pp. 246–277. (in Russ.)
- Anisimov E. V. Afrodita u vlasti: Tsarstvovanie Elizavety Petrovny [Aphrodite in Power: The Reign of Elizabeth Petrovna]. Moscow, 2010, 605 p. (in Russ.)
- Artemyeva I. S. Plafony Tyepolo dlya dvortsa kantslera Vorontsova v Peterburge [Tiepolo's ceiling paintings for the palace of Chancellor Vorontsov in St. Petersburg]. In: Tyepolo i italyanskaya zhivopis' XVIII veka v konteste evropeyskoi kultury: Tez. dokl. [Tiepolo and Italian painting of the 18th century in the context of European culture: Abstract of the report]. St. Petersburg, 1996, pp. 7–9. (in Russ.)
- Artemyeva I. S. Plafony Tyepolo dlya Vorontsovskogo dvortsa v Peterburge [Tiepolo's ceiling paintings for the Vorontsov Palace in St. Petersburg]. *Pinakothek*, 2003, no. 16–17, pp. 162–167. (in Russ.)
- Artemyeva I. S. Pri dvore pyati imperatorov: italyanskie muzykanty dall'Olio v Rossii XVIII stoletiya [At the Court of Five Emperors: Italian Dall'Olio Musicians in 18th Century Russia]. In: Rossiya i Italiya [Russia and Italy]. Moscow, 2015, pt. 6, pp. 194–200. (in Russ.)
- Ferrazzi M. Teatralnye torzhestva po sluchayu koronatsii imperatritsy Elizavety Petrovny: prolog “Rossiya po pechali paki obradovannaya” i opera-seria “Miloserdie Titovo” [Theatrical celebrations for the coronation of Empress Elizabeth Petrovna: the prologue “Russia, through sorrow, again rejoiced” and the opera seria “Titov's Mercy”]. In: Okkazionalnaya literatura v kontekste prazdnichnoi kultury Rossii XVIII veka [Oc-

casional literature in the context of the festive culture of Russia in the 18th century]. St. Petersburg, 2010, pp. 311–324. (in Russ.)

Giust A. Zamechaniya o retseptsii italyanskoï opery seria v period ot tsarstvovaniya Anny Ioannovny do tsarstvovaniya Ekateriny II [Observations on the Reception of Italian Opera Seria in Russia Between the Reigns of Anna Ioannovna and Catherine II]. Вивлююика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies, 2020, vol. 8, pp. 27–53. (in Russ.) URL: <https://iopn.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/790/666> (accessed 08.06.2026).

Gozenpud A. A. Muzykalnyi teatr v Rossii. Ot istokov do Glinki. Ocherk [Musical Theatre in Russia: From Its Origins to Glinka. An Essay]. Leningrad, 1959, 778 p. (in Russ.)

Istoricheskii slovar' belorusskogo yazyka [Historical Dictionary of the Belarusian Language]. Minsk, 2002, iss. 22, 443 p.; 2010, iss. 31, 496 p. (in Belarus.)

Krasotkina T. A., Blok G. P. Primechanie k stikhotvoreniyu “Fortunu vizhu ya v tebe ili Veneru...” (№ 242) [Note to the poem “I see in you fortune or Venus...” (№ 242)]. In: Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, pp. 1110–1111. (in Russ.)

Kuryshcheva L. A. Gistoriya o devitse Lyatsyone kak russkaya belletristicheskaya povest vremen pravleniya Elizavety Petrovny. Chast 1: Cherty pridvornogo byta [The Story of Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Age of Elizaveta Petrovna. Part 1: Features of Court Life]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 39–54. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-39-54

Kuryshcheva L. A. Gistoriya o devitse Lyatsyone: syuzhetno-motivnyi sostav povesti v kontekste russkoï belletristiki XVII–XVIII vekov [The Story of the Maiden Lyatsyona: The Plot and Motif of the Tale in the Context of Russian Fiction of the 17th – 18th Centuries]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 3, pp. 27–45. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

Lutsker P. V., Susidko I. P. “Miloserdie Tita” v Rossii [The Mercy of Titus in Russia]. *Early Music*, 1999, no. 3, pp. 8–11. (in Russ.)

Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials of Jacob Staehlin]. St. Petersburg, 2014, 398 p. (in Russ.)

Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. Genève, Mont-Blanc, 1948, t. 1: Des origins à la mort de Pierre III (1762), 411 p.

Nosov I. S. Khronika russkogo teatra. Moscow, 1883, 420 p. (in Russ.)

Offord D, Rjéoutski V., Argent G. The French Language in Russia. A Social, Political, Cultural, and Literary History, 2018. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, 702 p. (Russ. ed.: Offord D., Rzhetsky V., Argent G. Frantsuzskiy yazyk v Rossii. Sotsialnaya, politicheskaya, kulturnaya i literaturnaya istoriya. Moscow, 2022, 888 p).

Skalkovskiy K. A. Tantsy, balet, ikh istoriya i mesto v ryadu izyashchnykh iskusstv [Dance, ballet, their history and place among the fine arts]. 2 ed. St. Petersburg, 1886, 280 p. (in Russ.)

Slovar' russkogo yazyka XVIII v. [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad, 1989, iss. 5, 255 p.; 1991, iss. 6, 256 p.; St. Petersburg, 2001, iss. 12, 252 p. (in Russ.)

Sokolova Ya. S. Rossiisko-venetsianskie khudozhestvennye svyazi v XVIII veke: venetsianskie khudozhniki, torgovtsy kartinami i kulturnye posredniki v Sankt-Peterburge [Russian-Venetian Artistic Relations in the 18th Century: Venetian Artists, Art Dealers, and Cultural Brokers in St. Petersburg]. In: Venetsiansy v Peterburge [Venetians in St. Petersburg]. Proceedings of a scientific conference. St. Petersburg, 2022, pp. 72–99. (in Russ.)

Sokolova Ya. S. Venetsianskie zhivopistsy v Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: tvorcheskii i rabochii protsess [Venetian painters in Russia during the reign of Elizabeth Petrovna: the creative and working process]. *Art Studies Magazine*, 2020, no. 3, pp. 226–253. (in Russ.)

Svetlov V. Pridvornyi balet v Rossii ot ego vozniknoveniya do votsareniya imperatora Aleksandra I (Ocherk) [Court ballet in Russia from its inception to the accession of Emperor Alexander I (Essay)]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. St. Petersburg, season 1901–1902, application 6, pp. 1–32. (in Russ.)

Svodnyi katalog knig na inostrannykh yazykakh, izdannykh v Rossii v XVIII veke, 1701–1800 [Union catalogue of books in foreign languages published in Russia in the 18th century, 1701–1800]. Leningrad, 1985, vol. 2, 393 p. (in Russ.)

Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII veka: 1725–1800 [Union catalogue of Russian civil printed books of the 18th century: 1725–1800]. Moscow, 1963, vol. 2, 514 p. (in Russ.)

Vsevolodskiy-Gerngross V. N. *Teatr v Rossii pri imperatritse Elisavete Petrovne* [Theatre in Russia under Empress Elizabeth Petrovna]. St. Petersburg, 2003, 333 p. (in Russ.)

Woronzoff-Dashkoff A. *Dashkova: A Life of In Influence and Exile*. Philadelphia, American Philosophical Society, 2008, XXII, 321 p. (Russ. ed.: Vorontsov-Dashkov A. I. *Ekaterina Dashkova: Zhizn vo vlasti i v opale*. Moscow, 2010, 335 p.)

List of Sources

Dashkova E. R. *Zapiski* [Notes]. Moscow, 1990, 528 p. (in Russ.)

Favier J.-L. *Russkii dvor v 1761 godu* [The Russian court in 1761]. *Russkaya Starina* [Russian Antiquity], 1878, vol. 23, no. 10, pp. 187–206. (in Russ.)

Gistoriya o devitse Lyatsyone [The Story of the Maiden Laciona]. Ed. by L. A. Kurysheva. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 3, pp. 45–51. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

La climenza di Tito drama per musica con prologo, da rappresentarsi all'occasione della felicissim'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetha Petrowna imperatrice di tutte le Russie etc. Nel Nuovo Imperiale Teatro di Moscau. 1742. Moscau, nella stamperia dell'Academia Imp. delle Scienze, [1742], 74 p. (in Ital.)

Lomonosov M. V. “Fortunu vizhu ya v tebe ili Veneru...” [“Do I see Fortune in you or Venus...”]. In: Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, p. 667 (№ 242). (in Russ.)

Lomonosov M. V. *Oda na den vosshestviya na prestol ee velichestva gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny 1748 goda* [Ode on the Day of Accession to the Throne of Her Majesty Empress Elizabeth Petrovna in 1748]. In: Lomonosov M. V. *Polnoe*

sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, pp. 215–226 (№ 149). (in Russ.)

Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. 2nd ed. Moscow, St. Petersburg, 2011, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, 280 p. (in Russ.)

M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Riga, Leipzig, 1770. Th. 2. S. 1–36.

Markovich Ya. A. Dnevnye zapiski malorossiiskogo podskarbiya general'nogo [Daily notes of the Little Russian treasurer general]. Moscow, 1859, pt. 2, 418 p. (in Russ.)

Mercure de France, 1742, t. 43 (juillet), p. 1626.

Miloserdiye Titovo opera s prologom, predstavlenaya vo vremya vysokotorzhestvennago dnya koronatsii e. i. v. Elisavety Petrovny... v Moskve 1742 goda [Titov's Mercy is an opera with a prologue, performed during the highly solemn day of the coronation of Her Imperial Majesty Elizabeth Petrovna... in Moscow in 1742]. Moscow, 1742, 48 p. (in Russ.)

Obstoyatel'noe opisaniye torzhestvennykh poryadkov blagopoluchnogo vshestviya v tsarstvuyushchii grad Moskvu i svyashchenneyshago koronovaniya eya avgusteishago imperatorskago velichestva vsepresvetleishiya derzhavneishiya velikiya gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny samoderzhitsy vserossiyskoi ezhe byst' vshestie 28 fevralya, koronovanie 25 aprelya 1742 goda [A detailed description of the ceremonial procedures of the successful entry into the reigning city of Moscow and the most sacred coronation of Her August Imperial Majesty, the Most Serene, Most Sovereign, Great Sovereign Empress Elizabeth Petrovna, Autocrat of All Russia, which took place on February 28 and the coronation on April 25, 1742]. St. Petersburg, 1744, 168 p. (in Russ.)

Rulhière Cl. C. de. Istoriya i anekdoty o revolyutsii v Rossii v 1762 godu [History and anecdotes about the Russian Revolution of 1762]. In: Rossiya XVIII v. glazami inostrantsev [Russia in the 18th century through the eyes of foreigners]. Leningrad, 1989, pp. 261–312. (in Russ.)

Staehlin J. von. Istoriya kartin v Rossii [The history of paintings in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 2: Notes and letters of Jacob Staehlin about collecting in Russia, pp. 9–42. (in Russ.)

Staehlin J. von. Izvestiya o muzyke v Rossii [News about music in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 174–291. (in Russ.)

Staehlin J. von. Izvestiya o tantseval'nom iskusstve i baletakh v Rossii [News about dance and ballet in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 355–393. (in Russ.)

Staehlin J. von. Memuary o teatre v Rossii [Memoirs of the Russian Theatre]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 121–173. (in Russ.)

Staehlin J. von. Muzykal'nyye izvestiya iz Rossii, nabrosannyye po pros'be inostrannogo druga i kollektionera. 1747 [Musical news from Russia, sketched at the request of a foreign friend and collector. 1747]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy

Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 292–305. (in Russ.)

Staehlin J. von. O zhivopisi v Rossii [About painting in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 1: Notes and letters of Jacob Staehlin on the fine arts in Russia, pp. 52–154. (in Russ.)

Staehlin J. von. Opyt istoricheskogo sochineniya ob opere [An attempt at a historical essay about opera]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 25–120. (in Russ.)

Starikova L. M. (ed.). Teatralnaya zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: Dokumentalnaya khronika 1741–1750 [Theatrical Life in Russia during the Era of Elizabeth Petrovna: Documentary Chronicle 1741–1750]. Moscow, 2003, iss. 2, pt. 1, 861 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Любовь Александровна Курьшева, кандидат филологических наук

Information about the Author

Lyubov A. Kuryшева, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 10.04.2026;
одобрена после рецензирования 11.05.2026; принята к публикации 11.05.2026
The article was submitted on 10.06.2026;
approved after reviewing on 11.05.2026; accepted for publication on 11.05.2026*