

ПРАЗДНИКИ В ПАВЛОВСКЕ ПРИ ДВОРЕ ИМПЕРАТРИЦЫ
МАРИИ ФЕДОРОВНЫ

Наталья Огаркова

Праздники в Павловске, устраивавшиеся императрицей Марией Федоровной, являются яркой страницей придворного музыкально-театрального быта конца XVIII-начала XIX века. В них сочетались и взаимодействовали западно-европейская и российская традиции, церковное и светское начала, публичное, общественное и камерное, интимное проявления дворцовой жизни. Павловские торжества — это некая “смесь” клишированных, заимствуемых и варьируемых, оригинальных литературных, музыкально-театральных, художественно-образительных, архитектурных сюжетов, для осуществления которых императрицей приглашались лучшие поэты и литераторы, музыканты и композиторы, балетмейстеры и танцовщики, живописцы и архитекторы. По воспоминаниям очевидца в Павловске

был розовый павильон, подобный Трианонскому; были Шале, подобные виденным ею [Марией Федоровной - *Н. О.*] в Швейцарии; мельница и несколько скотных дворов в подражание Тирольским, и также воспоминания о садах и террасах Италии. Театр и длинные проспекты были заимствованы из Фонтенбло, и в разных местах были разбросаны искусственные развалины. Каждый вечер происходили сельские праздники, поездки, закуски, театральные представления, импровизации, разные сюрпризы, балы и концерты, а Императрица, ее прелестные дочери и невестки своею приветливостью и изяществом придавали этим увеселениям характер восхитительный. Сам Павел предавался им с увлечением (Саблуков 1870: 47).

Попытаемся реконструировать на основании имеющихся источников некоторые сценические сюжеты, роль и функцию музыки в них, структуру, процесс организации и имена участников, характер и атмосферу павловских празднеств.

Среди театрализованных представлений особое место занимали те, которые устраивались Марией Федоровной специально для Павла Петровича. Одним из их устойчивых лейтмотивов, искусно варьировавшихся на различных сценических площадках хозяйкой Павловска, стал лейтмотив “семейного очага”. Он “прозвучал” на великаторжественном празднике в день тезоименитства Павла 29 июня 1787 года.¹ «На бывшем 29 июня в Павловске маскараде, — отмечает современник, — было великое множество разного звания людей. Весь Павловский сад был под вечер иллюминирован, а в 11-ом часу пополудни сожжен, не совсем удачно, небольшой фейерверк. Во время иллюминации видны были в огнях разные, нарочно для сего праздника сооруженные предметы, на коих главнейшим почесть можно было тот, на котором стояла надпись: “Храм супружеской любви”» (Гарновский 1876: 2). Образ того же “храма” высвечивается в представленной 19 августа 1795 года в маленьком садике великой княгини² интермедии “Les adieux des Nymphes de Pawlowsky” (Прощание нимф Павловского).³ В прощальной речи одного из героев представления бога Пана, обращенной к Павлу Петровичу от имени нимф, “певцов сих мест и счастливых жителей окрестностей”, акцентировались следующие строки: “вы наслаждались величием, возвратитесь же к нам для обретения счастья” (*Павловск* 1878: 72-73).

Сюжетные мотивы с прощающимися и призывающими вернуться нимфами, окрашенные в пасторально-идиллические тона, неоднократно использовались в театрализованных придворных церемониях европейской традиции. Например, силуэт “встречающих нимф” постоянно сопровождал его императорское величество в берлинском путеше-

¹ Екатерина II после прибытия из путешествия по России вместе с великими князьями Александром и Константином Павловичами и двором находилась в это время в Москве. Накануне 28 июня по установленному церемониалу праздновался “день торжества Возшествия Ея Императорского Величества на Всероссийский Императорский престол” (“Камерфурьерский церемониальный журнал 1787 года”. СПб. 1886, с. 630). Церемониальные торжества прошли в Москве и по поводу дня тезоименитства Павла Петровича.

² Собственный садик, или Храм флоры (одно из любимых мест Марии Федоровны), куда хозяйева попадали, минуя парадный вход, создан по проекту Ч. Камерона (см. Шварц 1980: 14).

³ Текст интермедии приписывается Ф. Г. Лафермьеру (*Павловск* 1878: 72-73), а несохранившаяся музыка Д. С. Бортнянскому (Розанов 1978: 14).

вии, предпринятом им в 1776 году в связи с предстоящей женитьбой на Софье Доротее Августе Луизе принцессе Вюртенбергской — будущей великой княгине Марии Федоровне. Так при въезде в Берлин 21 июля того же года у первых триумфальных ворот, где “играли в трубы и били в литавры”, Павел Петрович был “встречен 60-ю молодыми девицами, из коих иныя одеты были Нимфами, другия Пастушками, а иныя Садовницами” (Вороблевский 1776: 38-39). У вторых и третьих триумфальных ворот его также встречали молодые девицы в тех же одеяниях.

Тема “семейного очага” кульминационно завершала торжество, состоявшееся 11 июня 1798 года по случаю возвращения Павла I из путешествия по России.⁴ Приведем интересующий нас фрагмент этого многоактного “спектакля”, описанный графиней В. Н. Головиной.

В части сада, называвшегося Соловей, многие из аллей кончались круглой огороженной площадкой. На каждой из этих площадок были устроены различные сцены. На одной была сцена из комедии, на другой из балета, на третьей из оперы и т. д. Обойдя все аллеи, дошли до последней, в конце которой находилась хижина, существовавшая с основания Павловска и поэтому оставшаяся нетронутой.⁵ У входа в последнюю аллею граф Вельегорский переодетый пустынным, подошел к Императору и, сказав ему несколько красивых комплементов, попросил его взойти к нему в хижину. Император последовал за ним и увидел сзади хижины оркестр, аккомпанировавший хору из всех Великих Княгинь и Князей, исполнявших из Люцилии “Нигде так не хорошо, как среди своей семьи” (Головина 1911: 205).

Это был знаменитый квартет “Où peut-on être mieux qu’au sein de sa famille” из оперы А. Э. М. Грегри “Lucile” (Люсиль). Популярный мотив появился в заключительной части “действия” не случайно. Для того, чтобы определить его функциональное значение в общей структуре

⁴ Эта дата уточнена по “Камерфурьерскому церемониальному журналу 1798 года”. СПб. 1897, с. 672-673.

⁵ Все представление происходило в уединенной сумрачно-лесистой “романтической” части парка, расположенной на высоком берегу Славянки, и предназначенной для прогулок под названием “Старая Сильвия”. Ансамбль, представляющий собой круглую площадку, — грандиозный открытый “зеленый зал”, от которой радиально расходятся двенадцать прямых аллей, был спроектирован В. Бренна в начале 1790-х гг. (см. Кучумов-Величко 1976: 290).

праздника, необходимо кратко остановиться на некоторых фактах, касающихся оперы Гретри.

“Lucile” была написана на текст Ж. Ф. Мармонтеля в 1769 году и поставлена 5 января того же года в “Комеди Итальянн”. Она принесла авторам сенсационный успех. Образ Люсилы — страдающей и любящей дочери, выросшей в богатом и знатном семействе и вынужденной в связи с раскрывшейся тайной ее крестьянского происхождения, отречься от своего возлюбленного — знатного и богатого Дорваля, вызывал у чувствительного слушателя потоки слез. По словам Башомона опера представляла собой “редкое зрелище: вся аудитория заливалась слезами” (Левашова 1966: 161). О том же в *Мемуарах* пишет Гретри.

Эта комедия, в которой я нашел возможность развернуть картинки семейной чувствительности, столь естественной для человека, родившегося в стране добрых людей,⁶ пробудила, смею сказать, это драгоценное чувство. Квартет “Où est-mieux qu’au sein de sa famille” заставил зрителей, растроганных новыми в стране галантными побуждениями, проливать слезы (Гретри 1939: 110).

Данный оперный фрагмент, участниками которого являлись Люсилы, воспитавший ее отец, жених и отец жениха, воспевающие радости семейного очага, вышел далеко за пределы оперного спектакля, надолго и прочно укрепившись в быту. Гретри отмечал, что этот номер “освещал семейные традиции”, приводя по этому поводу трогательные истории. Вот одна из них.

Молодой человек, имя которого я позабыл, будучи на первом представлении этой пьесы, заметил герцога Орлеанского, вытиравшего слезы во время квартета. Он доверчиво представляется на следующий день незнающему его вельможе: “Монсеньор, — говорит он, падая на колени, — я видел вашу светлость плачущим вчера во время квартета из Люсилы. Я безумно влюблен в дочь одного из дворян вашего дома: он отказывается нас соединить, потому что, по сравнению с ним я беден, и я молю вас о покровительстве”. Вельможа обещал ему ознакомиться с положением вещей, и свадьба состоялась через короткий срок. Могут ли быть сомнения, что на этой свадьбе пели квартет? (Гретри 1939: 110).

⁶ Это “льжеская страна” — страна юности Гретри: “...добродетель там являла себя без ханжества, а порок без лицемерия” (Гретри 1939: 111).

Любимая мелодия как символ “семейной чувствительности” без сомнения приобрела известность в России. “Lucile” в исполнении немецкой труппы была представлена в театре Книппера 12 сентября 1776 года. По-видимому в это же время она прозвучала на русском языке в театре Н. П. Шереметева. О том, что опера оказалась “на слуху” у любителей музыки свидетельствует, изданный в 1776 году в Петербурге сборник *Arien und Gesänge aus der Komischen Oper von einem Aufzüge Lucile* (Сводный каталог 1985: 188). Распространенность “Люсилы” в российском домашнем быту подтверждается также перепиской М. Н. Муравьева. В письме к сестре Федосье Никитичне от 15 августа 1777 года он пишет о посланных ей “Луцилии” (Люсилы), “Гуроне”, “Сильвене”, “Земире и Азоре” (авторы Мармонтель и Гретри) для того, чтобы она могла вспоминать нежно любящего ее брата. Муравьеву хотелось знать, что будет переживать его сестра по прочтении этих опер как натура более тонко чувствующая, а потому призванная “влиять в сердце его добродетели” (Муравьев 1980: 274).

Тема Гретри, озвучивавшая по создавшейся к 1790-м годам европейской традиции домашние торжества, как “картинка семейной чувствительности” предназначалась Марисей Федоровной для Павла Петровича. Пытаясь создать наиболее сильный эффект воздействия этой сцены на чувства государя-мужа и отца, режиссирующая свои праздники императрица, поручила ее исполнение своим невесткам и детям. В “хоре из всех Княгинь и Княжен” принимали участие Елизавета Алексеевна, Анна Федоровна, Александра, Елена, возможно Мария, Екатерина Павловны.⁷

Особый смысл имело и место исполнения “семейного квартета” — “хижина пустытника”. Отметим, что специально построенные в саду, роще, вдоль дороги беседки и хижины, наполненные музыкой и вписанные в природный ландшафт, были хорошо знакомы Павлу. В них будущий император видел, конечно же, самые разнообразные “сельские” театрализованные увеселения и сюрпризы. Так, на пути из Берлина, часть которого Павел Петрович проделал со своей невестой, перед взорами высочайших особ представляли следующие картины.

⁷ Великим князьям в 1798 году в соответствии с хронологией их рождения было 14, 13, 12 и 10 лет, что вполне допускает существование версии об их причастности в “семейному” хору. “Камерфурьерский церемониальный журнал 1798 года” фиксирует присутствие княжен в этот день в Павловске (с. 673-674).

На всей дороге устроены были разного рода хижины расстоянием одна от другой шагов на двести: в том числе один рыбачий шалаш, неводами обвешанный и Бахусова хижина, из бочек устроенная. Во всех сих хижинах находились мужики, которые тут угощаемы были на иждивении принца Генриха, имели у себя сельскую музыку, плясали и в проезд карет восклицали: Да Здравствует. Между хижинами сделаны были соплетенные зеленью хоры для гобоистов; а на зеленых буграх были изрядно одетые пастухи и пастушки с овечками, на снопах жнецы, державшие в руках грабли и косы, обвитыя цветошными венцами (Вороблевский 1776: 78).

Нельзя не указать на “семейную” беседку, встретившуюся великому князю сразу же после выезда из Берлина 5 августа 1776 года, где он был принят “Их Королевскими Высочествами Принцем Генрихом и Фердинандом, также Их Светлостями Герцогом, Герцогинею. Принцами и Принцессами Виртенбергскими...” (Вороблевский 1776: 78). Среди них была его будущая жена.

Возможно, что “хижина пустытника”, по замыслу Марии Федоровны, должна была напомнить августейшему супругу об их совместном пути из Берлина, о начале предстоящей супружеской жизни. Кроме того, появившаяся перед императором одинокая хижина, благодаря поющим в его присутствии детям, превратилась, по воле устроителей праздника, из места отшельнического уединения в идиллическую семейную обитель. Неизвестно, насколько Марии Федоровне с помощью поставленной ею сцены на музыку Гретри удалось пробудить в душе Павла его семейные добродетели. Головина, комментируя этот сюжет и намекая на особое отношение в это время государя к А. П. Лопухиной, пишет: “Все было очень хорошо, если не считать, что никогда Государь не возвращался к своей семье с чувствами, так мало приличествующими отцу семейства”.⁸

⁸ Головина 1911: 205. В другом месте *Мемуаров* Головина более подробно освещает сюжет с Лопухиной. “Император придал своей страсти рыцарский характер, почти облагородивший ее, если бы к ней не примешивались крайности. Он принял на себя гроссмейстерство Мальтийского ордена. Он пожаловал этот орден всем Князьям и Княжнам Императорского дома. Раздал все орденские степени, создал новыя, увеличивал насколько возможно поводы для различных церемоний при дворе. М-ль Лопухина получила Мальтийский орден, это была единственная женщина, которой была предоставлена эта милость кроме членов Императорского дома и графини Скавронской... [...] Имя Анны, в котором открыли мистический смысл

В структуре праздника “семейная” сцена выполняла определенную драматургическую функцию. Она была вписана в ряд разножанровых музыкально-сценических “действий”, и вносила в театрализованное торжество, завершая его, оттенок интимности, домашности и камерности.

О содержательно-композиционной стороне всего “спектакля” можно судить, основываясь лишь на кратком и неполном описании, зафиксированном в “Камерфурьерском журнале”.

В начале 7-го часа. ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО и ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО благоволили из внутренних Своих апартаментов выдти в Зеркальную комнату и шествовали из оной с ИХ ИМПЕРАТОРСКИМИ ВЫСОЧЕСТВАМИ и со всеми как знатными, так и другими некоторыми особами, в сад: который выход последовал через малый сад, в продолжении того же на случившемся пути представлено было в Крике, где окруженная статуями площадь, на итальянском диалекте серенада с балетом, составленная из некоторых театральных действий, а после оной, при продолжении шествия по последующим дорожкам, с левой стороны, представлены в двух местах из нарочито убранных малолетних девиц и мальчиков картины, которое все имело отличные виды: обозря оное продолжали шествие Свое к состоящему же в Крике дому, пред коим вскоре Их Высочествами Великими Княгинями составлен Их собственным пением концерт при имеющейся сему музыке, а потом на самом же оном месте изволили иметь полдник... (“Камерфурьерский церемониальный журнал 1798 года”, с. 672-673).

Итак на основании этого документа к “различным сценам” праздника отнесем: торжественное шествие, итальянскую интермедию, балетный дивертисмент “из нарочито убранных малолетних девиц и мальчиков”, сцену из оперы Гретри — “Их Высочествами Великими Княгинями составлен Их собственным пением концерт”. Кроме того, в рамках данного торжества разыгрывался еще один музыкально-театральный спектакль, о котором “Камерфурьерский журнал” ничего не сообщает. Но на этот факт указывает дошедший до нас текст, входивших в него хором и куплетов, написанный Ю. А. Нелединским-Мелецким. Опубли-

Божественной милости, стало девизом Государя. Он поместил его на знамени своего первого гвардейского полка. Малиновый цвет, любимый Лопухиной, стал излюбленным цветом Государя, а следовательно и двора. Его носили все, кроме лакеев” (Головина 1911: 211-212).

кованный позже под названием “Слова, петье на празднике, бывшем в Павловске в 1797 году, по возвращении Государя Павла Петровича из первого вояжа”, он отчасти выявляет содержание спектакля (Нелединский-Мелецкий: 85).

В основе сюжета — популярная в быту тема “четырех возрастов”.⁹ От имени отроков, юношей, воинов и стариков возвеличиваются достоинства монарха: “суд им праведный хранится” (старики), “сирий в нем зашиту зрит” (отроки), “слабый сильным не теснится” (юноши), “Павлов взор на всех открыт” (воины). Объединяющим смысловым стержнем хоров и куплетов является лейтмотив “славления” государя. В заключение спектакля голоса “четырех возрастов” сливаются в едином хоре:

Россы! Изъявим согласно,
 Общий наш к Монарху жар!
 Все воскликнем велегласно:
 Он небес нам щедрый дар (Нелединский-Мелецкий: 87).

Более подробно о “четырех возрастах” можно говорить в связи с программой торжества, состоявшегося 27 июля 1814 года в Павловске по случаю возвращения Александра I с войсками из-за границы после заключения Парижского мира. Судя по известным нам источникам, “представление сельской драмы” из “четырех возрастов” стало центральным фрагментом этого грандиозного патриотического “шоу”, сценаристом которого был Нелединский-Мелецкий, а режиссером, по-прежнему, Мария Федоровна.

По поводу интересующей нас “сельской драмы” Нелединский-Мелецкий писал дочери из Павловска следующее: “Потом войдут в Розовый павильон, по четырем сторонам которого будут четыре возраста, показывающиеся один за другим. Тут исполнены будут сцены, состоя-

⁹ Например, по описаниям очевидцев, она включалась в маскарадные кадрили: “Тут являлись заранее и тщательно подготовленные кадрили (не нынешние, конечно, contredanses françaises) в 4 или 8 пар, или в аллегорических эмблемах (например, ч е т ы р е в о з р а с т а [разр. моя - Н. О.], четыре времени года, изящные искусства и т. д.), или в национальных одеждах (русские бояре, швейцарцы, неаполитанцы, шотландцы, английские матросы, дикие американцы и т. д.), или в исторических костюмах (древнего рыцарства à la Henry IV; à la Louis XIV и т. д.). Смотря по характеру костюмов, были также особенно придуманы не только музыка, но и туры и па” (Всеволодский-Гернгросс 1912: 17).

щие из пения и танцев. Музыка Кавоса и Антолини, декорации Гонзаго, костюмы Руско. Проза и стихи этих сцен сочинены К. Н. Батюшковым, который к счастью для меня, прибыл сюда нарочно по этому случаю” (*Павловск* 1878: 169).¹⁰ Нелединский-Мелецкий, не взявшийся за усовершенствование своих прежних стихотворений, обратился к Батюшкову, вернувшемуся в Петербург из-за границы незадолго до праздника. Об этом эпизоде Батюшков, получивший за эту работу от императрицы бриллиантовый перстень, сообщает в письме к сестре А. Н. Батюшковой от августа 1814 года следующее:

По приезде моем сюда меня больного навещил Ю. А. Нелединский и уговорил меня написать по данной им программе маленькую драму для праздника в Павловске. Трудно было отговориться, старик так был ласков и убедителен. Я намарал, как умел; пиесу играли; описание оной найдешь ты в Северной Почте и в Инвалиде, которых издатели выхваляли меня до небес, полагая, что пиесу сочинил по крайней мере какой-нибудь сенатор. К несчастью я спешил: то убавлял, то прибавлял по словам капельмейстера и, вопреки моему усердию, кажется написал не очень удачно, но актеры ее удачно играли (*Батюшков* 1887: 289).¹¹

Текст пиесы Батюшкова, также как и написанная к ней музыка К. Кавоса, нам неизвестны. Но содержание спектакля, частично восстановленное по *Словам* Нелединского-Мелецкого на возвращение Павла I, может быть дополнено с помощью имеющихся разных описаний “александровского” праздника.¹²

Основная идея сжато изложена А. Г. Вилламовым, в руках которого находилась рукопись этих сцен, принадлежавшая Нелединскому-Мелецкому.

Против четырех фасов Розового павильона были представлены тогда артистами русской оперной труппы с воспитанниками и воспитанницами театрального училища драматические сцены, изобра-

¹⁰ Розовый павильон — работа А. Вороникина, созданная в 1807-1812 годах (см.: Кучумов-Величко 1976: 294).

¹¹ Из переписки Марии Федоровны с Нелединским-Мелецким известно, что еще один текст “пиесы”, сочиненный П. А. Корсаковым был прислан императрице, из которой она советовала сценаристу вставить несколько куплетов в “акт”, в котором участвуют дети (*Павловск* 1878: 172-173).

¹² См.: *Павловск* 1878; Хомутова 1867; *Описание праздника* 1814; *Камерфурерский журнал* 1913; Вилламов 1870, №№ 1, 2, 4.

жавшие четыре возраста из разных сословий народа, одушевленные одними и теми же чувствами любви и преданности к Царю, которые готовят Ему торжественную встречу, по случаю возвращения Его в отечество с победоносными войсками, и, услыша пение и звуки военной музыки, постепенно приближающиеся, спешат в объятия сподвижников славы обожаемого Монарха: отцов, мужей, сыновей и внуков своих (Вилламов 1870: 2, 10).

Несколько детальнее основной сюжет отражен в газетной периодике. Приведем его фрагмент как образец официальных описаний подобных торжеств.

Началось возрастом детства. Сцена представляла приятное местоположение пред деревню, прекрасные дети веселились, прыгали, предавались невинным играм, как вдруг радостное известие остановило их забавы. Тут набрали они цветов в корзины, воздвигнули из оных алтарь и одно чувство наполнило сердца их, чувство благодарности к Провидению, возвратившему Отца Отечества. За сим другая сцена привлекла внимание зрителя на другую сторону Павильона: там видны были юноши и девицы, которых многообразные занятия изъявляли частью любовь Русских к своему Государю, частью желание быть некогда полезными членами общества. — И здесь восхитительное известие прервало сии занятия и всеобщая радость заступила место оных. Третье явление представляло мужеский возраст в разных отношениях домашней и сельской жизни. Особенное внимание зрителей привлекло выражение беспокойства и томного ожидания, изъявленное на лицах нежных супругов. Здесь-то в особенности излился всеобщий восторг в горячайших благодарениях к Небу, в трогательнейших песнях, в живейших изъявлениях радости! (*Описание праздника 1814: 441*).

Кульминационной, “драматической сценой” спектакля являлась последняя, ярко описанная Вилламовым.

Возвращение войск из-за границы представлено было небольшим отрядом действительно прибывших тогда полков, проходившим, с песнями и музыкою, чрез изображенное декорацией село, и кантата Державина “Ты возвратился, благодатный!”, пропетая актером Самойловым, возбудили в зрителях такой восторг, какого никакое перо не в силах описать: тоекратное ура!, которым оканчивается каждая строфа кантаты, повторялось десятками тысяч голосов и не умолкало по окончании спектакля до самого начала бала в павильоне (Вилламов 1870: 2, 10).

“Кантата” Державина,¹³ по смыслу несколько перекликавшая с заключительным хором из спектакля, посвященного Павлу Петровичу, начиналась следующей строфой:

Ты возвратился, благодатный,
Наш кроткий ангел, луч сердец!
Твой возсиял нам зрак прекрасный,
Монарх, отечества отец!
Внемли-ж усердья клики звучны:
О сколько мы благополучны.
Отца в Монархе зря!
— Ура! Ура! Ура!

Яркая выразительная мелодия гимна, написанного Ф. Антонолини,¹⁴ и ставшего впоследствии принадлежностью чуть ли не каждого концерта,¹⁵ активизировала патриотический восторг слушателей, смешавшихся (как значится в описании) с актерами и войском.

Сюжет из “четырёх возрастов”, “одушевленных... чувствами любви и преданности к Царю”, готовящих ему торжественную встречу, разворачивался на фоне народно-бытовых вокально-хоровых и танцевальных сцен. Кроме “славильной”, гимнической музыки в “пиеесе” должен был обязательно использоваться фольклор. Скорее всего, музыка к представлению писалась или подбиралась Кавосом с ориентацией на русский национальный стиль, что подтверждают, созданные им для театра аналогичные образцы.

О “сельском” колорите “драмы” свидетельствуют также описания места ее исполнения и декорационного оформления. Как уже отмечалось, сцены из “четырёх возрастов” разыгрывались на лужайках вокруг Розового павильона, “на которых служили кулисами искусно расположенные кусты зелени и цветов, а против заднего фасада, на широ-

¹³ В примечаниях Я. Грота к сочинениям Державина указано, что в рукописи стихотворение “На возвращение императора Александра I” (*Ты возвратился, благодатный*) названо поэтом “кантатой”. Там же зафиксирована дата его написания — 28 апреля 1814 года (см. Державин 1866: 214).

¹⁴ Антонолини Фердинанд (?-1824) — итальянский композитор, дирижер, с 1796 года работал в Петербурге.

¹⁵ В Петербурге его исполняла по-русски знаменитая итальянская певица А. Каталани во время своих гастролей 26 и 31 мая 1820 года.

кой поляне поставлена декорация, изображавшая, в натуральную величину усадьбу с господским домом в глубине и крестьянскими избами по сторонам” (Вилламов 1870: 2, 8-9). Декорация, с невероятным искусством написанная П. Гонзаго, оставила неизгладимый след в памяти очевидцев. Она создавала впечатление натуральной “живой” постройки в “сельском вкусе”. Вот что пишет по этому поводу восхищенный увиденным С. И. Глинка:

Я прошел за Розовый павильон и увидел прекрасную деревню с церковью, господским домом и сельским трактиром. Я видел высокие крестьянские избы, видел светлицы с теремами и расписными окнами: видел между ними плетни и заборы, за которыми зеленеют гряды и садики. В разных местах показываются кучи соломы, скирды сена... (Глинка 1815: 26-27).

В жанровом отношении представленная “пиеса” из “четырех возрастов” — это музыкально-театральный спектакль с разговорными, хоровыми, сольными, танцевальными номерами. В его создании принимали участие лучшие актеры российской труппы, среди которых были знаменитые певцы В. М. Самойлов, П. В. Злов, Н. С. Семенова младшая. Е. С. Сандунова,¹⁶ хор придворных певчих, оркестры, воспитанники театрального училища. Балетные фрагменты, судя по газетному описанию, шли в постановке и при участии талантливых балетмейстеров А. А. Огюста и И. И. Вальберха.¹⁷

Лейтмотив “славления” обожаемого монарха-отца “изливающим восторг” народом доминировал не только в музыкально-театральном представлении Батюшкова-Кавоса, но и определял драматургию всех разделов как данного, так и иных других “викториальных” торжеств.

¹⁶ Злов Петр Васильевич (1774-1823) — русский певец (бас) и драматический актер; Самойлов Василий Михайлович (1782-1839) — русский певец (драматический тенор) и актер, с 1803 года — солист Петербургского Каменного (Большого) театра; Семенова (по сцене Семенова младшая) Нимфодора Семеновна (1788 или 1787-1876) — русская драматическая актриса, певица (лирико-колоратурное сопрано), с 1807 — выступала на петербургской сцене; Сандунова (урожденная Федорова, по сцене до 1794 года Уранова) Елизавета Семеновна (1772 или 1777-1826) — русская певица (сопрано), с 1813 года выступала на петербургской сцене.

¹⁷ Огюст (настоящее имя Огюст Пуаро) Август Леонтьевич (ок. 1780-1844) — французский танцовщик и балетмейстер, в Петербурге с 1798 г.; Вальберх Иван Иванович (1766-1819) — русский танцовщик и балетмейстер.

Он мощно звучал, начиная с открывающего праздник шествия императора, и кончая традиционными балом, ужином, иллюминацией и фейерверком. Сопровождавшая эти сцены гимническая хоровая музыка и российский фольклор (или музыка, написанная в жанре русской народной песни), ставший по традиции национальной эмблемой подобных спектаклей, усиливали и без того экзальтированный характер проявления чувств любви и бесконечной преданности народа к государю.¹⁸

Образы царя-героя с победой возвратившегося домой и восторженно приветствовавшего его и певшего ему “Славу” народа выразительно очерчены в театрализованном прологе к “александровскому” празднику. Он начался с ритуального шествия Александра Павловича и Марии Федоровны к Розовому павильону. На пути туда у первых триумфальных ворот, украшенных надписью двестишестидесятилетия А. П. Бунинной *“Тебя, грядущего к нам с бою, / Врата победы не вместят!”*, они были встречены хором придворных певчих в русских национальных костюмах. “Народ” воспел царю гимн Д. Бортынского на стихи Нелединского-Мелецкого: *“Гряди, гряди, Благословенный!” / Оливой венчанный герой! / Победой, славой утруженный, / Вкуси приятный здесь покой* (Нелединский-Мелецкий: 96-97). У вторых ворот шествие приветствовал, перефразированным четверостишием П. А. Вяземского на музыку Бортынского, еще один хор. Обратим внимание на характер процесса работы автором над этим фрагментом, выявляющим и еще раз подчеркивающим особое значение панегирической идеи в создании праздничного сценария. Четверостишие, использованное для второго хора, у Вяземского называлось: “Надпись под бюстом Императора Александра I”. Вот его полный текст:

¹⁸ Отношение народа к царю ярко иллюстрирует описанная Вилламовым абсолютно театральная сцена встречи, вернувшегося из-за границы, Александра-победителя с Марией Федоровной, обнявшей его на крыльце павловского дворца 12 июля 1814 года: “В эту торжественную минуту мгновенно смолкли не только восторженные клики народа, собравшегося около дворца, но даже всякий говор между присутствующими при этой трогательной сцене: все в благоговейном молчании устремили на нее свои взоры, и глубокая тишина царствовала на площадке все время, пока продолжалось изливание первых чувств радости Царственной семьи при этом свидании. Но когда император, взяв под руку Августейшую Родительницу и приветливо кланаясь теснившемуся со всех сторон народу, вошел во дворец, воздух огласился долго неумолкавшими восторженными криками ура!” (Вилламов 1870: 2, 8).

Муж твердый в бедствиях и скромный победитель.
 Какой венец ему, какой ему олтарь?
 Вселенная! пади пред ним. Он твой спаситель:
 Россия! им гордись – Он сын твой. Он твой царь! (Вяземский 1880: 45)

Из перепески Нелединского-Мелецкого явствует, что первые два стиха переделывались им самим и вот почему. “Вы пишете, — обращается он к Вяземскому, — что любите первый свой стих. Для замечания вашего скажу, что мы здесь не любим напоминать о “бедствиях”, и когда стихи до нас дошли, то при свидании нашем с Ив. Ив. Дмитриевым, мы, вместо “бедствий”, читали: “Муж твердый в опытах..” (Павловск 1878: 171). В результате правки, сделанной Нелединским-Мелецким для хора, первые два стиха стали выглядеть так: “О твердый в бранях муж и кроткий победитель! / Какой венец Тебе! Какой Тебе олтарь!”. Слова “в бедствиях” и “скромный” заменены на “в бранях” и “кроткий!”.

Над теми же стихами потрудился и Бортнянский. Приступив к работе, он, как пишет со слов композитора Нелединский-Мелецкий, их несколько видоизменил, поскольку “для музыки нужна эскалация”. У Бортнянского поют: “О, твердый муж во бранях, /И кроткий победитель! /Какой тебе венец! /Какой тебе олтарь!” И далее сценарист отмечает: “Слово “кроткий” выражено прекрасно! “Россия, Им гордись!” Слово “гордись” сопровождается трубным звуком весьма выразительным” (Павловск 1878: 171). Мария Федоровна, руководившая всем, в том числе и творением Бортнянского, осталась очень довольна этим хором, и даже запретила его афишировать до начала праздника, дабы сделать сюрприз Александру (Павловск 1878: 170).

По твердому убеждению знающих императора устроителей торжества, ничто не должно было омрачить его триумф. Малейшее напоминание о трудностях войны, способное хоть на мгновение вызвать его неудовольствие, тут же устранялось. Главная задача сценариста, выразившего желание императрицы, заключалась в создании сюжетов, превозносящих существующие и несуществующие добродетели государя. Этой цели, например, вполне соответствовал, написанный им ранее в рамках торжественно-панегирической традиции текст, открывающего в Розовом павильоне бал, парадного хорового полонеза:

Твердь небесну потрясите
 Клики радостных сердец!
 Долю, горы повторяйте:
 С нами, с нами наш Отец,

Наш Монарх Благословенный,
Наш бессмертный Александр!¹⁹

Лейтмотив “славления” в фольклорном варианте прозвучал во время ужина, устроенного в павильоне Мира. Царь в сопровождении Марии Федоровны и членов своей семьи вышел в сад к поставленной большой палатке с огненной надписью “победитель”. В ней накрыли ужин для генералов и офицеров гвардии. Император обошел столы и “пил за здоровье ратных товарищей, отвечавших на его тост громогласным ура!” (Павловск 1878: 181). Здесь же хором придворных певчих исполнялась песня на стихи М. Лобанова “Ездил Русский Белой царь. /Православный государь, /Из своей земли далеко Злобу поражать”.²⁰ Напев заимствовался из народных солдатских песен.

Культ императора и патриотизм народа в “викториальных” празднествах воплощались в разножанровых музыкально-сценических произведениях как написанных ранее, так и созданных специально по заказу к конкретному дню.

Одним из центральных эпизодов не менее грандиозного “спектакля”, состоявшегося незадолго до “александровского” 17 июня 1814 года по случаю прибытия цесаревича Константина Павловича с известием о мире, стала опера-водевиль Кавоса и А. А. Шаховского “Казак-стихотворец” (*Камерфурьерский журнал* 1913: 389-391).

Она появилась на сцене в 1812 году до начала отечественной войны, но сюжет оперы вполне соответствовал дню празднования победы, и потому был включен в качестве одного из “актов” в яркое праздничное зрелище. Главный герой оперы — украинский народный поэт Семен Климовский, автор популярных в народе песен. Он не только композитор и певец, но и отважный воин, участник Полтавской битвы. Возвращаясь после своих военных подвигов в село, где все считали его погибшим, он узнает, что руки его любимой девушки Маруси добивается тысяцкий Прудюс. Она вынуждена согласиться выйти за него замуж в угоду бедной матери, не имеющей средств к существованию. В деревне появляется переодетый в солдатский мундир князь, капитан гвардии, интересующийся судьбой, присланных от имени царя для поддержания разоренной войной деревни, денсг.

¹⁹ Польский, петый на бале 27 июля 1814 (Шелединский-Мелецкий: 94).

²⁰ Стихи Лобанова опубликованы в журнале “Сын отечества” 1814, ч. 15, № 31, с. 21.

Выясняется, что деньги присвоены Прудюсом. В результате он кается перед селянами и вымаливает прощение. Маруся готовится к свадьбе с Климовским. Князь сообщает о том, что сам царь хочет видеть казака-стихотворца, “котораго простые песни, наполненные силой и чувства, ему очень нравятся”.²¹

Государь, незримо присутствующий в спектакле, главный герой — мужественный воин и незаурядная творческая личность, вышедшая из народа, благородный князь — защитник обиженных и поборник справедливости, народ, славящий царя и победу — это те символические персонажи, которые в разных вариантах вписывались в многочисленные музыкально-театральные представления того времени. “Чувствительные” лирические песни Маруси и Климовского, торжествующая добродетель в финале приносят в спектакль Кавоса-Шаховского задушевно-проникновенную интонацию. А легкий водевильный жанр сообщает всему происходящему на сцене развлекательную окраску.

Музыка к сюжету в основном подбиралась Кавосом из украинских народных мелодий, частью заимствованных из второго дополненного издания *Собрания народных русских песен* Н. А. Львова — И. В. Прача 1806 года.²² Из популярных напевов звучали: “Гав козак за Дунай”, “На березку у ставка”, солдатская “Знают турки нас и шведы” на “голос” преображенного марша и др. Опера заканчивалась ансамблем “С честью и славой бились мы в поле”, воспевающим царя и народ — защитников отечества. Обратим внимание на фольклорный музыкальный материал как один из необходимых в драматургии праздника признаков “национального”.

Спектакль, сопровождавшийся “национальными Русскими и козацкими плясками” (*Торжество по случаю мира* 1814: 234-235), разыгрывался “в саду на открытом месте”, где “театр представлял внутренность Малороссиского большого селения” (Шаховской 1815: 3).

Тема победы широко тиражировалась в жанре балетного дивертисмента, являвшемся непрямым атрибутом павловских развлечений. Например, после “Казака-стихотворца”, насколько это удалось установить, показывался дивертисмент “Праздник в стане союзных армий

²¹ Шаховской 1815: 4. Как отмечал Вилламов, эта опера пользовалась успехом у слушателей.

²² Клавир оперы опубликован в Санкт-Петербурге в 1814 году под названием: “Козак Стихотворец. Опера, составленная из Российских песен, устроенная для форте-Пиано Господином Кавосом”.

при Монмартре. Торжественное представление, составленное из танцев разных наций, эволюций и пения в чест союзных Держав”.²³ Его постановка осуществлена в 1813 году Вальберхом и Огюстом на музыку Кавоса с очень известной вставной “арией” Д. Н. Кашина на стихи Корсакова “Защитники Петрова града”.

Факт использования этого дивертисмента в программе праздника 17 июня проясняют некоторые источники. В журнальной публикации “Торжества в Павловске” упоминалось лишь о том, что после оперы “Казак-стихотворец” перед началом некоего балета “петы были стихи сочинения Г. Корсакова”. Далее, как следует в описании, в момент его исполнения “при перемене задней декорации явилось составленное из гирлянд вензеловое Имя Государя Цесаревича. Имя сие в танцах было увенчано лаврами, а при подножии онаго пять девушек составили из щитов, увенчанных лаврами, слово: Слава” (*Торжество по случаю мира* 1814: 236). Вилламов более точно указывает на то, что после оперы князя Шаховского разыгрывалось “другое представление”: “Взятие Монмартра (близ Парижа), вид котораго изображен был декорациею, написанной декоратором Гонзаго, с доставленного ему, снятого с натуры, рисунка”.²⁴ Скорее всего Вилламов имеет ввиду указанный нами балет. Кроме того, к косвенным свидетельствам в пользу данного спектакля можно отнести имена его создателей — Вальберха, Огюста и Кавоса, постоянных участников павловских зрелищных мероприятий этого времени.²⁵

“Праздник в стане союзных армий“, разворачивавшийся на фоне декораций Гонзаго, начался с показа лагеря в окрестностях Монмартра. “Вдали гора с телеграфом и рассеянными вокруг него ветренными мельницами; повсюду видны приготовления к празднованию торжественного дня; мирные поселяне обоого пола и различного возраста, окружая воинов, изъявляют невинными ласками приветствия и радость

²³ См. опубликованное либретто с тем же названием. СПб. 1814.

²⁴ Вилламов 1870: 2, 11. Об этой же декорации, служившей красивым прикрытием приготовлений к фейерверку, упоминается в описании “александровского” праздника, где она была, по-видимому, вторично использована.

²⁵ Этот же балетный дивертисмент был заключен в грандиозный праздник с “каруселью”, устроенный Марией Федоровной в честь новобрачных — своей дочери Анны Павловны и принца Вильгельма Оранского 6 июля 1816 года (Каратыгин 1883: 4-5).

(Праздник в стане союзных армий при Монмартре 1814: 3). Затем появлялись главные герои спектакля: Русский ямщик, привлечший внимание местных поселян и воинов своей русской пляской. Генерал — храбрый военачальник, выпивающий бокал вина “за здоровье Всеавгустейшего Монарха” и с благосклонностью подчующий ямщика. К кульминационным сценам дивертисмента отнесем: победную “арию” Генерала (песня Кашина), начинающуюся словами “Герой! грозны чада славы” и финальные “танцы союзных наций”.

Сюжет балета переключался со множеством ему подобных, созданных в период войны 1812 года. Приведем лишь некоторые названия: “Ополчение, или Любовь к отечеству” (“балет в 1 действии с хорами и пением”: музыка Кавоса, постановка Вальберха-Огюста), “Русские в Германии, или Следствие любви к отечеству” (“большой пантомимно-анекдотический балет в 4-х действиях”: музыка А. Париса, постановка тех же балетмейстеров), “Торжество России, или Русские в Париже” (“аллегорико-исторический балет в 3-х действиях”, музыка Кавоса, постановка тех же балетмейстеров) и другие.²⁶

Победная тема в этом же празднике еще раз, но уже в аллегорическом балетном дивертисменте, назвать который, пользуясь краткими сведениями, почерпнутыми из упоминавшейся журнальной статьи, можно было бы так: “Пиррические игры, сражение древних греческих героев”. Дивертисмент был представлен после ужина перед павильоном Мира.

По сторонам около сего места видны были трофеи, а позади в середине открылся блистающий в разноцветных огнях транспарант с надписью м и р. К подножию онаго сражающиеся положили оружие свое в знак того, что война уже кончена, и вожденный мир заступил ее место (*Торжество по случаю мира 1814: 235*).

Дополнить представление о похожих танцевальных “играх” может “Танцевальный словарь” Ш. Компана. О танце под названием “Пиррик”

²⁶ Помимо музыкально-театральных произведений, события Отечественной войны 1812 года стимулировали появление немало числа программной вокально-инструментальной музыки. Назовем хотя бы популярные марши: “на шествие Российской гвардии в Вильну 1812 года 5 декабря” (П. И. Долгорукого), “на смерть генерал-майора Кульнева” (его же), “на погребение его светлости генерал-фельдмаршала князя Михайло Ларионовича Голенищева-Кутузова” (С. Н. Аксенова), “на бегство неприятеля из Москвы” (М. Г. Высотского) и др.

(Pirrique) сообщается следующее: “Танец воинский, изобретенный Пирром, который танцевали с оружием, ударяя шпагою померно в щите, дабы чрез то изобразить действие сражения. Он был в употреблении у Греков и Римлян” (Компан 1790: 357).

“Славильные” фрагменты празднеств дополнялись соответствующей случаю традиционной символикой в виде “составленного из гирлянд имени Государя Цесаревича”, “составленного из щитов, увенчанного лаврами слова *Слава*”, “блистающего в разноцветных огнях транспаранта с надписью *мир*”, изображения “под блестящей радугой вензельного имени Государя Цесаревича”, или “вензеля императора Александра, горевшего в золотом храме”.²⁷

Драматургическим стержнем павловских “спектаклей” являлась зрелищность и театральность. Установка на театр была отчетливо сформулирована в шутовском прологе к торжеству 17 июня. Из диалога-перебранки Режиссера и Машиниста — героев интермедии, зрителям становится понятно, что праздник не готов. Появившийся Меркурий успокаивает спорщиков и уверяет собравшихся гостей, “что им не нужен театр для увеселения; но он везде сопутствовать им будет, куда токмо они обратят стопы свои” (*Торжество по случаю мира* 1814: 233). На разнообразных сценических площадках Павловска разыгрывались “пиесы”, оперы, интермедии, балетные дивертисменты и пр. Праздник как монументальное театральное зрелище членился на “действия”, “картины”, “сцены”, имел вступление и заключение.

Попытаемся в самом общем плане проследить ход и порядок следования частей в рассмотренных “викториальных” торжествах. Праздник 17 июня начался с шествия к театру, где у входа была разыграна интермедия с Режиссером, Машинистом и Меркурием. Затем в “воздушном” театре зрителей развлек “Казак-стихотворец”, а по выходе из него “на большом, открытом и возвышенном месте среди рощи” перед ними развернулся “Праздник в стане союзных армий при Монмартре”.

²⁷ На иллюминации и фейерверки отводились немалые деньги. В документе, означенном как “Ведомость: какие именно употреблены для бывшего июля 27 числа празднества на устроенье иллюминации и фейерверка материалы, на какую сумму и сколько заплачено рабочим” приводится общая сумма расходов — 10.672 рубля. Из этой суммы вычиталось “для фигур иллюминационных”, “для иллюминации”, “для триумфальных ворот”, “для фейерверка”, “для декорации”, “сверх того по особнным декоратора Гонзаги щотам” (РГИА, ф. 493, оп. 2, д. 749-2, л. 38).

Далее — бал, открывшийся по традиции парадно-репрезентативным полонезом в Розовом павильоне,²⁸ и несколько раз прерывавшийся разного рода зрелищами. Сначала внимание присутствующих, покинувших бал, привлек балетный дивертисмент “Из Амура и Зефира” в постановке Огюста (что это за спектакль установить не удалось). Затем в павильоне Мира состоялся ужин, по окончании которого здесь же на лугу перед павильоном зрители насладились “Пиррическими играми” и вернулись на бал. В дальнейшем в течение всего вечера бал чередовался с иллюминационными эффектами и фейерверком.

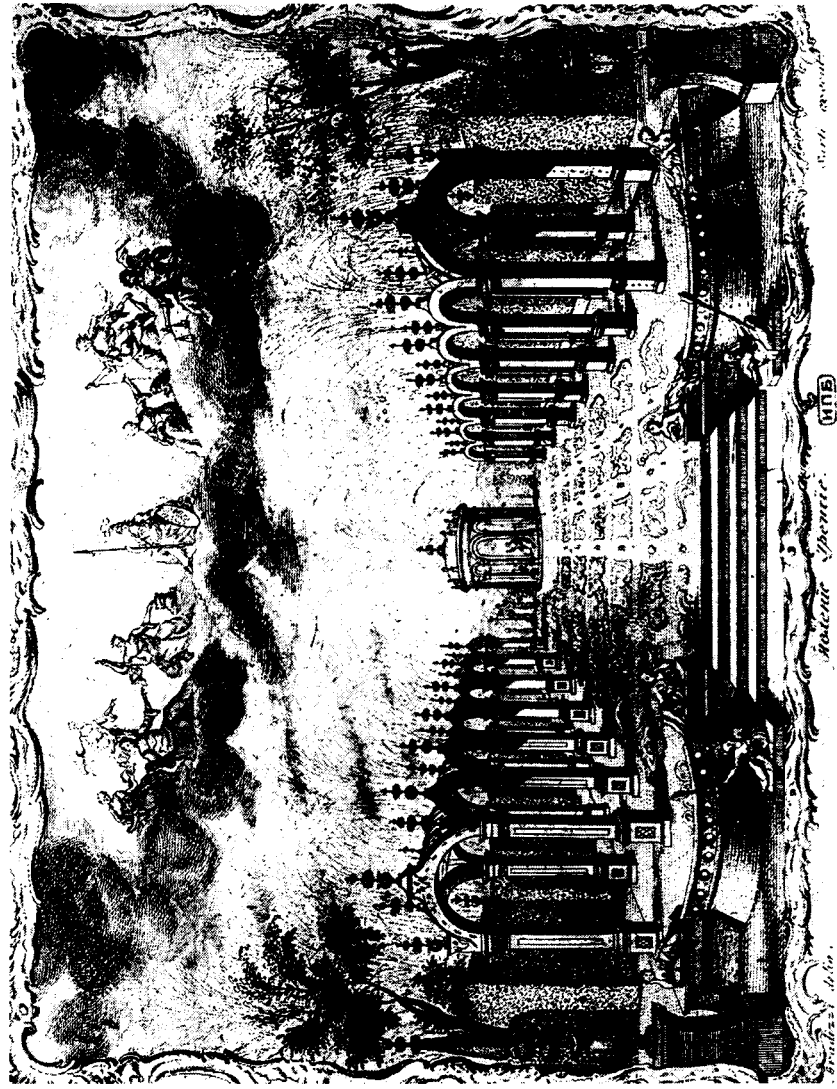
Праздник 27 июля открылся шествием императора и Марии Федоровны через триумфальные арки к Розовому павильону, где была представлена “пиеса” из “четырех возрастов”. Затем бал, ужин, опять бал с иллюминацией и фейерверком.

Одни достаточно устойчивые фрагменты праздников (например, шествие, бал, иллюминация, фейерверк) закреплялись в их структуре традицией, другие — свободно варьировались в соответствии с темой и желанием императрицы создать яркую условно-импровизационную развлекательную атмосферу. Вот что Мария Федоровна пишет Нелединскому-Мелецкому по поводу забракowanego ею “корсаковского” варианта “пиесы” из “четырех возрастов”:

Можно продолжить акт, в котором участвуют дети, вставив куплеты Корсакова, которые кажутся мне хорошенькими: но прочие акты гораздо более относятся лично к Императору, и вместо иллюзии, что он присутствует на п р а з д н и к е (разрядка моя - Н. О.), они нагонят на него сущую тоску, и потому не могу допустить их (Павловск 1878: 173).

Коммуникативность музыкально-поэтических текстов, включавшихся в программу павловских торжеств, очевидна. Вспомним “семейный” квартет Гретри, адресованный Павлу Петровичу, или хоры Бортиянского у триумфальных арок, обращенные к Александру I. Посвящая праздники главному лицу государства, устроители также заботились о создании театрально-сценических и зрелищно-развлекательных эффектов.

²⁸ Полонез, начинавшийся стихами Нелединского-Мелецкого “От победы лавр приявый, /Вождь крылатых брани туч”, опубликован под названием “Польский для праздника, данного В. К. Константину Павловичу в Павловске, на случай прибытия Его с известием о мире, 1814 г.” (Нелединский-Мелецкий: 94).



Фейерверк и иллюминация перед Зимним дворцом. Гравюра XVIII в.

Специфичность разыгрывавшимся представлениям сообщало их исполнение вне стандартных театральных площадок. Разнообразное использование природного ландшафта, открытых пространств павловского парка являлось нормой для музыкально-театральных постановок. “Крестьянские избы” и “малороссийские селения” в национальном вкусе на фоне естественно-живописной природы создавали особый “сельский” колорит.

Поражала присутствующих и красота убранства помещений, в которых должны были происходить те или иные увеселения. Приведем описание бального зала:

К Розовому павильону, в котором назначен был бал вокруг которого предполагалось исполнение составленной программы праздника, была пристроена обширная зала, убранная сплошь изяшно и с большим вкусом венками и гирляндами из искусственных роз и зелени, изготовленным по поручению Ея Величества воспитанницами институтов, состоявших под Высочайшим покровительством. Вид этой залы, при освещении во время бала тысячами свечей, которыми были унизаны весь карниз вокруг потолка, фронтоны над дверьми и пять громадных люстр, украшенных также зеленью и розами, был в полном смысле очарователен (Вилламов 1870: 2, 8).

Каждый из фрагментов праздника озвучивался разнообразной музыкой, являвшейся каналом общения, создававшей необходимую эмоциональную среду, соответствующий режиссерскому замыслу иллюстративно-изобразительный фон. Что и как звучало на дорожках и лужайках, в беседках, хижинах, павильонах павловского парка, какая музыка наполняла театры и дворцовые залы? Пока что, нам удалось вписать лишь некоторые музыкальные фрагменты в звуковую партитуру праздников. Поиск новых источников, дающих ключ к воссозданию более полной панорамы “праздничной” жизни Павловска еще предстоит осуществить.

ЛИТЕРАТУРА

- Батюшков К. Н.
1887 Сочинения К. Н. Батюшкова. В 3-х тт. Т. 3. СПб. 1887.
- Вилламов А. Г.
1870 Воспоминания о жизни императрицы Марии Федоровны. — Вестник Благотворительности, журнал гигиенических и филантропических сведений, СПб. 1870, №№ 1, 2, 4.
- Вороблевский В.
1776 Описание путешествия его императорского высочества Павла Петровича в Берлин и обратного прибытия в Санкт-Петербург в 1776 году.
- Всеволодский-Гернгросс В.
1912 Театр в России в эпоху отечественной войны. СПб. 1912.
- Вяземский П. А.
1880 Сочинения князя П. А. Вяземского. В 3-х тт. Т. 3, 1808-1827. СПб. 1880.
- Гарновский М.
1876 Записки полковника Михаила Гарновского, 1786-1790. — Русская старина (1876) XVI.
- Глинка С. И.
1815 Письма другу из Павловска. — Русский вестник (1815) № 13.
- Головина В. Н.
1911 Мемуары графини Головиной, урожденной графини Голицыной (1766-1821). Москва 1911.
- Гретри А.
1939 Мемуары или очерки о музыке гражданина Гретри члена Национального института Франции, Инспектора Консерватории, члена Филармонической Академии в Болонье и Общества соревнования города Льежа. Москва-Ленинград 1939. Т. 1.
- Державин Г. Р.
1866 Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грога. СПб. 1866. Т. 3.
- Камерфурьерский журнал*
1913 Камерфурьерский церемониальный журнал императрицы Марии Федоровны 1814 года, январь-июнь. СПб. 1913.
- Каратыгин П. А.
1883 Летопись петербургских театров. — Музыкальный и театралыный вестник (1883) № 30.

Компан Ш.

1790 Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к древним и новым танцам. Москва 1790.

Кучумов А. М. - Величко М. А.

1976 Павловск. Дворец и парк. Ленинград 1976.

Левашова О.

1966 Оперная эстетика Гретри. — В кн.: Классическое искусство за рубежом, Москва 1966.

Муравьев М. Н.

1980 Письма. — В кн.: Письма русских писателей XVIII века. Ленинград 1980.

Нелединский-Мелецкий Ю. А.

Сочинения. СПб., А. Смирдина.

Описание праздника

1814 Описание праздника в Павловске 27 июля 1814 года. — Русский инвалид (1814) 8 августа, № 63.

Павловск

1878 Павловск. Очерк истории и описание. 1777-1877. СПб. 1878.

Праздник

1814 Праздник в стане Союзных армий при Монмартре. СПб. 1814.

Розанов А. С.

1978 Музыкальный Павловск. Ленинград 1978.

Саблуков Н.А.

1870 Из записок Н. А. Саблукова. — Русский архив (1870) VII.

Сводный каталог

1985 Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. Т. 2. Ленинград 1985.

Торжество по случаю мира

1814 Торжество в Павловске 17 июня 1814 г. по случаю мира. — Исторический, статистический и географический журнал. СПб. 1814, ч. 2.

Хомутова А. Г.

186) Из записок А. Г. Хомутовой. — Русский архив (1867) V.

Шаховской А. А.

1815 Козак Стихотворец. Анекдотическая опера-водевиль в одном действии. Сочинение Князя А. А. Шаховского. СПб. 1815.

Шварц В.

1980 Павловск. Ленинград 1980.