

Н. К. МАРКОВА

**Ф. ГРАДИЦЦИ, И. П. ЕЛАГИН, Д. И. ФОНВИЗИН
(К ИСТОРИИ ОДНОГО ПРОШЕНИЯ)**

14 марта 1766 г. статс-секретарь Иван Перфильевич Елагин представил Екатерине II челобитную придворного живописца и театрального декоратора итальянского художника Франческо Градицци.

Оригинал прошения был написан по-французски, но, согласно нормам делопроизводства, перед подачей императрице в канцелярии Елагина его перевели на русский язык:

«Всеавгустейшая и всемилостивейшая Государыня!

Правосудие, щедрота и великодушие Вашего Императорского Величества наполняют радости сердца всех подданных, и удивляют вселенную с тех пор, как Ваше Величество на всероссийский престол вступить соизволила. Пред сим освященным престолом дерзаю призвать в помощь милосердие и великодушие, те великие добродетели, кои имя Вашего Императорского Величества бессмертным учиняют.

С 1759-го служил я при Ораненбаумском театре четыре года театральным живописцем и архитектором со всяким усердием и прилежанием. Труды мои всегда с удовольствием были приняты. Между тем, несмотря на истинное мое требование, ни на обещание учиняемое мне о награждении трудов моих, не получил я ни малого награждения за все четыре года, в которое время на экипаж и протчие расходы истратил я 1800 рублей.

Принужден будучи нажить с того долг, остается мне положить всю мою надежду на правосудие Вашего Величества, всенижайше прося о повелении заплатить мне помянутые 1800 рублей. Что же надлежит до награждения за труды мои, в том отдаюся на великодушие Вашего Императорского Величества.

Всемиловнейшая Государыня! Воззри на слезы отчаянной семьи моей, да милосердие великой монархини прославлено будет так, как прославляются все добродетели Вашего Величества Я имею честь навсегда с глубочайшим благоговением остаться, и пр

Градищи»

Можно было бы не воспроизводить полностью этот своего рода образец изящной словесности, если бы ниже не стояла другая подпись «Переводил титулярный советник Денис Фонвизин»¹

«Дело Градищи» интересно благодаря целому ряду обстоятельств Во-первых, его участниками оказались сразу три человека, вошедшие в историю русского театра,— Д И Фонвизин, И П Елагин, Ф Градищи, хотя относится оно к тому времени, когда первые двое еще не стали в полной мере теми, кем они навсегда остались в отечественной культуре В марте 1766 г Елагин еще не занимал поста директора императорских театров, а его недавно лишь отметивший двадцатилетие секретарь делал только первые шаги на поприще драматургии, занимаясь переводами и переделками иностранных пьес Во-вторых, обращает на себя внимание наличие автографа Фонвизина И, в-третьих, сюжет с прошением содержит интригу менее чем год назад, в июне 1765 г, оно уже подавалось Елагиным Екатерине и получило отказ И, следовательно, должны существовать веские причины, побудившие Елагина повторно представить императрице ту же самую челобитную

Обстоятельства, соединившие Елагина и Фонвизина, и история их взаимоотношений хорошо известны, и освещение их не входит в задачу данной работы Стоит только напомнить, что именно незаурядный переводческий талант юного Фонвизина способствовал как его ранней литературной известности, так и началу чиновничьей карьеры и сближению с могущественным статс-секретарем С этой точки зрения интересно взглянуть на фонвизинский перевод прошения Он датируется 1765 г и может служить образцом поручений, выполняемых Фонвизиним на службе Но хотя Фонвизин довольно часто привлекался Елагиным в качестве переводчика в помощь по одной из важнейших статс-секретарских обязанностей — приему и обработке челобитных, перевод, не просто завизированный Фонвизиним, а полностью написанный его рукой, совсем не типичен для бумаг елагинской канцелярии этого времени Может быть, появление автографа вызвано чувством своего рода «цеховой солидарности», испытанным моло-

¹ РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503, л 417

дым драматургом? Повышенный интерес Фонвизина к прошению можно допустить и при сравнении его текста с находящимся в том же деле оригинальным письмом эмоционального и много-речивого итальянца² перевод безукоризненно точен в передаче содержания, но при этом более краток и по форме очевидно литературен

Что касается главного действующего лица этой истории, то о нем — подробнее Франческо Градицци приехал в Россию из Венеции в начале 1750-х гг в возрасте двадцати трех лет вместе с отцом, также художником, Пьетро Градицци Здесь на протяжении нескольких лет они проработали в Царском Селе и в Петербурге совместно с крупнейшим мастером елизаветинской поры и наиболее значительным из итальянских художников в России этого времени — Джузеппе Валериани С 1758 г Валериани, занимавший должность придворного живописца и театрального декоратора, стал привлекать Градицци-младшего к оформлению спектаклей в Зимнем дворце, а затем во вновь построенном ораниенбаумском театре, в декоративном оформлении которого молодой художник также принял участие В 1759 г Градицци вместе с Дж Валериани и А Перезинотти работал над декорациями к опере Ф Арайи «Александр в Индии», а в 1760 г уже самостоятельно, — к «Узнанной Семирамиде» В Манфредини

Все эти годы денежные отношения художника с двором строились на договорной основе Источником постоянного дохода для него были 660 рублей годового жалования от Академии наук, где он преподавал рисунок и композицию, заняв в 1758 г не без помощи того же Валериани место умершего И Э Гриммеля Лишь в 1762 г по именному указу от 1 мая Градицци получил должность придворного живописца, освободившуюся с 17 апреля за смертью самого Валериани Она принесла художнику еще 1000 рублей годовых После прихода к власти Екатерина II указом от 27 июля распорядилась выплачивать Градицци 1500 рублей годовых, с тем чтобы ему «быть в одном ведомстве придворной конторы»³ Вряд ли стоит воспринимать всерьез жалобы Градицци на «отчаянное» материальное положение несмотря на утрату места в Академии наук, он оставался в числе наиболее высокооплачиваемых мастеров-иностранцев, заработка которых

² РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503, л 415—416

³ Там же, л 412 Таким образом, ежегодная сумма, включавшая жалование и деньги на квартиру и дрова, составила у Градицци 1650 рублей Для сравнения (по данным на 1770 год) у И Ф Грота она также была 1650 рублей, у С Торелли — 2300, у Л К Пфандцельта — 600, у Ж-Л де Велли — 2300 рублей

всегда отличались в лучшую сторону от заработков русских художников Правда, Градицки был человеком семейным В 1759 г, по-видимому ощутив свое положение в России достаточно упрощившимся, он женился на некоей Розе Мартелли, в 1760 г на свет появился сын Пьетро-Джованни, а в 1762 г дочь Джованна-Наталья⁴ Необходимость содержать семью, а также, очевидно, то, что на неопределенное время затягивалось обсуждавшееся с 1763 г в Академии наук решение о возвращении его на преподавательскую должность,⁵ побудили Градицки попытаться получить деньги, которые двор задолжал ему более пяти лет назад

Градицки подал челобитную в марте 1765 г и получил отказ «Ея Императорскому Величеству докладывано июня 14 дня 1765 года и отказано в прошении для того, что оной проситель был тогда при дворе в службе, а двор был неразделившийся, следовательно получил он жалованье обще от целого двора, а экипажи всем театральным служителям состоящим при дворе в случае давались ими от конюшни или прогонные деньги в Ораниенбаум плачивались»⁶

Вменив в 1763 г в обязанность своим статс-секретарям принимать челобитные, Екатерина одновременно наделила их очень большими полномочиями Именно они решали, будет ли прошение передано императрице или отправится по инстанциям различных ведомств В ряде случаев степень заинтересованности в деле статс-секретаря могла предопределить судьбу челобитной, даже подготовленной для доклада монархине В случае с Градицки кажется допустимой мысль о чиновничьей недобросовестности его прошение пролежало в канцелярии Елагина три месяца и было подано без наведения соответствующих справок, ибо отказ Екатерины вызван явным заблуждением Как уже упоминалось выше, придворным живописцем Градицки стал лишь

⁴ РГИА, ф 347, оп 1, ед хр 27, л 36, ф 347, оп 2, ед хр 1, л 50, 63 Благодарю М А Алексееву, поделившуюся со мною этими сведениями

⁵ Из записки Я Штелина в канцелярию Академии наук от 25 августа 1763 г « пока несыскан будет особливой для Академии художеств приняной для всяких композиций мастер, необходимо надобно < > принять опять без замедления прежде бывшего при Академии господина Градицки с награждением на таком же основании, на каком прежде сего был в должности при Академии придворной театральной живописец покойной господин Валерини» (Гравировальная палата Академии наук XVIII века Л, 1985 С 137) Контракт был возобновлен с 1 сентября 1765 г Жалованье Градицки было назначено 400 рублей в год (СПбФ АРАН, ф 3, оп 1 ед хр 700 л 205, 205 об) Сведения сообщены М А Алексеевой

⁶ РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503 л 418

в 1762 г, в краткое царствование Петра III, а до этого, работая при «малом дворе» великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме, на службе при «большом дворе» императрицы Елизаветы не состоял и, соответственно, не получал жалованья

Почему же через год Елагин проявил неожиданное рвение дело Градищи было изъято из архива, 13 марта из Придворной конторы была получена справка о поступлении художника на службу, а 14-го прошение вновь представлено императрице? Объяснение, думается, следует искать в событиях осени 1765 — зимы 1766 г В это время между Елагиным и Градищи состоялось довольно близкое знакомство оба они были заняты одним театральным проектом

В 1765 г на русскую службу в должность придворного композитора и капельмейстера поступил венецианец Бальтазаро Галуппи и сразу же получил задание написать к тезоименитству императрицы, 24 ноября, оперу «Didona Abbandonata» на текст Метастазियो, что им и было исполнено 20 ноября Екатерина издала указ о закупке необходимых припасов и подготовке постановки спектакля в Оперном доме Зимнего дворца

Истории создания этого спектакля, главным образом материальной ее стороне — изготовлению декораций, костюмов, машинерии, посвящена хранящаяся в РГАЛИ незавершенная рукопись В Я Степанова «Оперно-балетный спектакль русской сцены середины XVIII века («Оставленная Дидона» и два балета)»⁷

По замыслу Градищи, постановка должна была являть собой грандиозное зрелище Спектакль состоял из трех действий, для каждого из которых предполагалось по три перемены декораций Они изображали общий вид Карфагена, городские площади для массовых сцен, пространнейшие интерьеры дворцов и храмов, гавань с кораблями В завершение последнего действия на море бушевала буря, город горел, объятый пожаром Помимо большого объема чисто декорационных работ художественное оформление спектакля требовало значительных усилий костюмера и театрального машиниста, ответственного за осуществление спецэффектов С 22 ноября Градищи приступил к осуществлению этого замысла

В обычаях того времени, спектакль готовился в сжатые сроки, к «сырной неделе», и работы велись в большой спешке, даже ночами По поводу материальной части предприятия между Елагиным, которому было поручено общее руководство проектом, и обеспечивавшей снабжение Канцелярией от строений в лице

⁷ РГАЛИ, ф 872, оп 2, ед хр 28 См также РГАДА, ф 17, оп 1, ед хр 324, ф 10, оп 1, ед хр 510, л 28 и сл

И. И. Бецкого велась оживленная переписка. Представленный художником перечень необходимых для написания декораций красок и прочего Канцелярия от строений могла удовлетворить лишь частично, иногда материалами худшего, чем требовалось, качества. Многое приходилось доставлять из Москвы, что приводило к задержкам. Еще сложнее обстояло дело с командой живописцев. Градици требовались исполнители, владевшие навыками ведения работ такого масштаба и интенсивности. Требуя прислать помощников, Елагин подчеркивал, что это должны быть живописцы «из бывальых». Но таковых не хватало.⁸

Тем не менее вся работа была окончена в срок: спектакль состоялся в последние дни масленицы — 3 и 5 марта, а затем сразу же после Пасхи — 22 и 30 апреля.

«Через несколько дней после второго исполнения этой оперы,— писал Я. Штелин,— императрица прислала капельмейстеру Галуппи украшенную бриллиантами золотую табакерку с таким сколь изящным, столь и милостивым комплиментом: „Этот подарок имелся для Вас в завещании Дидо“. Синьора Колонна, превосходная актриса, необыкновенно хорошо исполнившая свою роль, также не была забыта в особых знаках милости. Императрица приказала доставить ей бриллиантовое кольцо стоимостью в тысячу рублей в такой же вежливой форме. В записке значилось: „Это кольцо было найдено на пожарище Карфагена у бывшего жилища Энея. Предполагают, что оно предназначалось им для его возлюбленной Дидоны; ей оно и пересылается“»⁹

В. Я. Степанов отмечает, что, несмотря на то что декорации, машины и костюмы, соорудившиеся под руководством Градици, потребовали колоссальной работы, он остался без награды. «Эффект пожарища города Карфагена запечатлелся Екатериной в связи с сюжетикой оперы, но надо признать, что к декорациям Градици она отнеслась с глубоким молчанием»¹⁰ Исследователь объясняет это кризисом барочных форм искусства, ярким выражением которых были декорации Градици, в эпоху переходную к классицизму. Думается, однако, что все можно объяснить гораздо проще: 14 марта вместе с финансовым отчетом по подготовке спектакля Елагин вновь представил Екатерине челобитную Гра-

⁸ В работе над декорациями принимала участие группа из семи живописцев во главе с живописным мастером Иваном Бельским, среди них — Иван Скородумов и живописный ученик Иван Крылов.

⁹ Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 133 (цит. по рукописи В. Я. Степанова РГАЛИ, ф. 872, оп. 2, ед. хр. 28, л. 33).

¹⁰ РГАЛИ, ф. 872, оп. 2, ед. хр. 28, л. 35.

дищи На сей раз просьба была удовлетворена — императрица распорядилась выдать художнику 2000 рублей и после этого никаких других подарков делать не собиралась.¹¹

Здесь, собственно, эту историю можно закончить. В судьбе ее героев 1766 г стал переломным. Екатерина, умевшая находить наилучшее применение талантам своих служащих, поручила Елагину пост директора императорских театров и музыки — назначение, которому, очевидно, способствовала успешная постановка «Дидоны». С осени началась передача статс-секретарских дел премнику, и на это время канцелярия Елагина была освобождена от приема челобитных. Полная неопределенность служебных перспектив Фонвизина только усугубила наметившийся кризис в его отношениях с патроном. Еще летом Фонвизин мог написать: «Любовь моя к Ивану Перфильевичу смешана с истинным почтением к его достоинствам. Он имеет разум, просвещенный знанием; имеет по природе доброе сердце и сделал себе правила честного человека, которые столь свято наблюдает, что не только здесь в городе, но и от всех чужестранных имя Елагина произносится с идеей честного человека. Он любит свою нацию и умеет делать отмену достойным чужестранцам».¹² Однако к осени преобладающим чувством становится раздражение, уже не покидавшее его до полного разрыва с Елагиным

Для Градищи также наступил новый период. В составленном Елагиным, теперь уже его непосредственным начальником, новом штатном расписании для императорского театра «театральному живописцу и архитектору» отводилось достойное место.¹³ Градищи занимал это место в течение 1770-х и 1780-х гг. и лишь в 1792 г. в возрасте шестидесяти трех лет, за год до смерти, уступил его восходящей звезде декорационного искусства — Пьетро Гонзага

¹¹ Для сравнения затраты на постановку «Дидоны» составили 8254 руб 61 коп — РГАДА, ф 17, оп 1, ед хр 324, л 126–128

¹² Цит по Первое полное собрание сочинений Д И Фонвизина, как оригинальных, так и переводных 1761–1792. М., 1888 С 935

¹³ Штатное расписание Елагина — см Архив Дирекции императорских театров СПб, 1892 Вып 1 С. 86–90 Согласно ему, театральный декоратор с окладом 2000 рублей был самым высокооплачиваемым техническим работником театра В заработках он был приравнен к оперным и балетным солистам, а из драматических актеров — к первым трагикам и героям Для сравнения оклад машиниста составлял 800 руб, помощника декоратора — 600, большинства актеров — 500–600 руб