

HISTORIA
ROSSICA

Вера Проскурина

МИФЫ
ИМПЕРИИ

Литература и власть
в эпоху Екатерины II

МОСКВА

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

2006

УДК 821.161.1.09"17":321
ББК 83.3(2Рос=Рус)513-003.3
П 82

**Редакционная коллегия серии
HISTORIA ROSSICA**

*Е. Анисимов, В. Живов, А. Зорин,
А. Каменский, Ю. Слезкин, Р. Уортман*

Проскурина В.

П 82 Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 328 с., ил.

Книга В. Проскуриной опровергает расхожие представления о том, что в России второй половины XVIII века обращение к образам и сюжетам классической древности только затемняло содержание культурной и политической реальности, было формальной данью запоздалому классицизму. Автор исследует, как древние мифы переосмыслились и использовались в эпоху Екатерины II для утверждения и укрепления Империи и ее идеологии.

УДК 821.161.1.09"17":321
ББК 83.3(2Рос=Рус)513-003.3

ISBN 5-86793-424-1

© В. Проскурина, 2006
© «Новое литературное обозрение», 2006

ВВЕДЕНИЕ

Екатерина сочинила царствование свое...
Записки Сергея Николаевича Глинки

В основе этой книги лежит представление о тесной взаимосвязи политических стратегий и литературной символики русского XVIII века — в том числе и в исследуемый нами период царствования Екатерины II. Задача состоит в том, чтобы показать не только и не столько очевидную «зависимость» литературы от политики, но глубинную взаимозависимость литературных текстов и политического символизма, манифестированного в разных формах словесного и несловесного дискурса. Взятые из арсенала европейской культуры, имперские символы получали неожиданное развитие на русской почве, их «бытование» в русских условиях также составляет предмет нашего изучения. В отличие от популярных ныне культурологических теорий я рассматриваю разнообразные виды символического воображения не как способы «мистификации реальности», а как составную часть самой этой реальности, не менее важную, нежели «экономические отношения» или «социальные практики».

Претендуя на большую «объективность», на большую связь с глубинной основой социального организма, представители «нового историзма» на деле сводят разнообразие исторических тем к узкому (и скучному!) воспроизведению догматических схем. Клиффорд Гириц, определяя культуру как «поток социальных дискурсов», втискивает «интерпретацию культуры» в жесткие рамки строго допустимых «под-тем»¹. Так называемое «насыщенное описание» возвращает исследователя истории культуры к упрощенному *déjà vu* вульгарной социологии, где «агенты» общества или герои литературных текстов, как бабочки в любительской коллекции, оказываются припилены к своему «социальному статусу». Такого рода пансоциологизм предлагает механическое, до-диалектическое ви-

¹ *Geertz Clifford*. The Interpretation of Culture. Selected Essays. New York: Basic Books Inc., Publishers, 1973. P. 9, 20.

дение культуры, совмещая его с туманными и субъективными «реконструкциями».

Так, один из лидеров направления, историк английского Ренессанса Стивен Гринблатт пишет: «Мир полон текстов, большая часть которых непонятна вне их исторических контекстов. Чтобы обнаружить смысл таких текстов, мы должны реконструировать ситуацию, в которой они были созданы. Произведения искусства, в отличие от таких текстов, прямо или косвенно содержат в себе их исторические контексты; эта постоянная абсорбция контекста и позволяет литературным произведениям пережить разрушение той ситуации, которая их и произвела»².

В такой интерпретации литературные тексты оказываются всего лишь статичными социальными губками: их смысл не зависит от позиции автора или ее изменения, от его идей, вкусов, литературных влияний, личных взаимоотношений, которые могут модифицировать его «социальный дискурс» в особую конфигурацию. В результате историко-литературное исследование превращается в навязчивое и в высшей степени субъективное вычитывание социорасово-гендерных «страхов», «фобий» или «комплексов». Сражаясь за «историзм», «новые историки» возвращаются к старым и, казалось бы, давно изжитым психоаналитическим моделям.

В этом плане по-прежнему актуальной остается мысль Эрнста Кассирера, назвавшего человеческую историю ареной действий *animal symbolicum*. Отталкиваясь от антропологического или психоаналитического «ключа» к истории, концепция Кассирера базировалась на неокантианской оппозиции «рационального» и «иррационального». Миф — это постоянное, вечно присутствующее (в качестве «снятого момента») начало любой, а не только архаической, примитивной, культуры. Всплеск тоталитаризма в Европе, империалистические войны отчетливо показали, что «мифы государства» («Myth of State» Кассирера был опубликован в 1946 году) имеют тенденцию переживать постоянное *renovatio*.

«Философия символических форм» (1928—1940) Кассирера позволила увидеть конструкцию культуры как сложную архитектонику филогических проекций. Такой подход оказался чрезвычайно плодотворным как для анализа историко-политических мифов, так и для выявления скрытого символического модуса культурных текстов. Историки варбургской школы (Эдгар Винд, Фрэнсис Йейтс,

² Greenblatt Stephen. Culture. In Critical Terms for Literary Study / Ed. by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago; London: The University of Chicago Press. 1990. P. 227.

Франк Кермод) с блеском применили этот подход к изучению искусства, философии, литературы и политики Нового времени, реинкарнирующих и реинтерпретирующих классический мифологический канон. Тема империи — как тема вечного возвращения, реинкарнации и реинтерпретации — оказалась в сфере их интересов.

Имперская идея, как двуликий Янус, была всегда обращена в две стороны, одна из которых соотносилась с рациональным началом (реальная политика, геополитические интересы, экономические выгоды), а другая — с иррациональным. Иррациональный субстрат был обращен к прошлому — к династическому мифу, к переписыванию истории, к переигрыванию былых и чужих побед и поражений, к перенесению столиц, переименованию городов, к адаптации старых титулов, эмблем, герольдики.

Империя узнает и осознает себя только в зеркале прошлого, на фоне имевших место событий и артефактов. Грядущее господство над другими странами вырабатывается на еще старой карте — идя вперед, империя неизбежно оглядывается назад, неся с собой в будущее универсальные фантомы и химеры, наследницей которых она поневоле становится.

Остроумный австрийский дипломат князь де Линь, путешествуя с Екатериной II в Крым в 1787 году, оказался свидетелем ее разговора с австрийским королем Иосифом II, носившим титул императора Священной Римской империи. Приглашенный быть почетным гостем в первой поездке государыни в недавно присоединенную Тавриду, Иосиф II был вынужден выслушивать постоянные амбициозные разговоры о будущем русском овладении Константинополем: «Их имперские Величества некоторое время обменивались репликами в адрес этих проклятых турок. <...> Как любитель прекрасной старины и небольшой поклонник современности, я говорил о восстановлении Греции. Екатерина размышляла о необходимости возродить Ликургов и Солонов. Я склонялся более к Алкивиаду. Наконец, Иосиф II, который предпочитал будущее прошлому, как материальное химере, сказал: «Какого черта заниматься этим Константинополем?»³

В этой беседе ясно обнажились как угасание и кризис европейского имперского мифотворчества (Иосиф II), так и погруженность молодой русской империи в сферу государственного мифостроительства, когда любой текст монарха «входил в мифологическую сферу и выполнял мифологическую функцию», вовлекая собеседни-

³ *Prince de Ligne. Lettres à la Marquise de Coigny. Paris, 1914. P. 38—39.*

ков в участие в этом «мифологическом действе»⁴. Русская империя екатерининского времени была еще заряжена эросом мифотворчества, конвертируя политический прагматизм (выход к южным морям, приобретение новых земель, безопасность южных границ и т.д.) во вдохновительную сказку о восстановлении Древней Эллады с ее философией, олимпийскими играми и мудрыми правителями.

Я употребляю слово «конвертировать», отдавая себе отчет в том, что процесс оформления и утверждения имперских мифологий всегда колеблется между двумя полюсами «рационального — иррационального». Оформление той или иной политической «химеры» в ту или иную «символическую форму» носит творческий характер.

Имперская мифология всегда кооптирует себе на службу представителей «литературного поля» (термин французского социолога Пьера Бурдьё). В ситуации русского XVIII века «поле власти» почти полностью контролировало «поле литературы». Однако само это «поле» задавало модус восприятия власти, порождая те «метафоры власти»⁵, которые сама власть без стеснения усваивала. В конечном счете «символический капитал» империи, ее культурно-политическая мифология, оказывается не только социально и экономически конвертируемым, но иногда является ее главным завоеванием. Подводя итоги правления Екатерины II, В. О. Ключевский тонко заметил, что его успех определяли не столько непоследовательные внутренние реформы и внешняя политика, сколько «сила общественного возбуждения»⁶. Этот «эрос» власти, воплощенный в исторических и собственно «литературных» текстах, и будет предметом моей книги.

Я хочу выразить глубокую и искреннюю благодарность моим друзьям и коллегам М. Г. Альтшуллеру, А. Л. Зорину и О. А. Проскурину, в обсуждении с которыми созрел замысел этой книги. Большая признательность Центру русских исследований (Дэвис-центр) Гарвардского университета, при финансовой и творческой поддержке которого была выполнена существенная часть этой работы.

⁴ Живов В. М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 4 (XVIII — начало XIX века). С. 668.

⁵ Говоря о «метафорах», я имею в виду тот контекст представлений, который был предложен Полем Рикером: метафора — стратегия дискурса, с помощью которой язык освобождает себя от функции прямого описания, ставя себе цель достигнуть мифологического уровня; метафора и создает имидж (*Ricœur Paul. La métaphore vive. Paris: Editions du Seuil, 1975. P. 49*). Политическая метафора в таком контексте — это стратегия политического дискурса, использующая для фабрикации «образа власти» мифологические проекции.

⁶ Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. М.: Мысль, 1989. Т. VII. С. 312.

Глава первая

АМАЗОНСКИЙ МИФ И TRANSLATIO IMPERII

La Gloire habite de nos jours
Dans l'empire d'une amazone...

Voltaire. Galimatias Pindarique sur un carrousel, donné par l'Impératrice de Russie

L'existence des Amazones ne me paraît plus une fable depuis que j'ai vu les femmes russes. Encore quelques impératrices autocratiques, et l'on eût vu peut-être cette nation de femmes guerrières se reproduire aux mêmes lieux et sous le même climat, où elles existèrent autrefois.

C. F. P. Masson. Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine II et Paul I^{er}

СОСТЯЗАНИЕ КАРУСЕЛЕЙ И ПОЭМ

В 1766 году Василий Петрович Петров, скромный учитель поэзии и синтаксиса московской Славяно-греко-латинской академии, получил ошеломительную известность. Его «Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года» неожиданно пришлась по душе императрице Екатерине II, устроившей этот «карусель»: начинающий автор получил монаршее одобрение в традициях времени — золотую табакерку с 200 червонцами. Через два года его тонкое умение поэтически озвучивать в одах все движения имперской политики увенчалось еще большим успехом. Петров назначается переводчиком при кабинете императрицы и ее личным чтецом.

«Ода на карусель», бывшая дебютом Петрова в печати, отнюдь не являлась шедевром поэтического стиля. Более того, Петров писал оду в Москве и, не будучи свидетелем событий, основывался как на изустных рассказах, так и на опубликованном в «Прибавлениях» к «Московским ведомостям» (7 июля 1766 года) «Описании порядка, которым карусель происходил в Санкт-Петербурге при присутствии Ее Императорского Величества 1766 года июня 16 дня»¹. Тем не менее, пользуясь сведениями «из вторых рук», Петров уловил в театре событий важнейшую нить. В своей оде он делает центром торжества появление амазонок:

Но что за красоты сияют
С гремящих верха колесниц,

¹ Описание карусели появилось также в «Санкт-петербургских ведомостях» (прибавление к 51 номеру за 1766 год). Из новейших работ, посвященных карусели, см.: *Ганулич А. К.* «Придворная карусель» 1766 года и ее отражение в литературе и искусстве // *Екатерина Великая: Эпоха российской истории. Тезисы докладов.* СПб., 1996. С. 234—237; *Cross Anthony.* Professor Thomas Newberry's Letter from St. Petersburg, 1766, on the Grand Carousel and Other Matters // *Slavonic and East European Review.* Vol. 76. № 3 (July 1998). P. 487—493.

Что рук искусством превышают
 Диану и ея стрелиц?²
 Не храбрыя ль Спартански девы,
 Точащи пену вепрей зевы
 Презрев, хотят их гнать по мхам?²
 Природныя Российски дщери,
 В дозволенны вшед чести двери,
 Оспорить тшатся лавр мужам?²

Вслед за тем в описании появлялся неожиданный одический «гость из прошлого» — царица амазонок Пентесилея, выступившая, по легенде, на помощь осажденным троянцам во главе амазонско-го легиона³. Ее «голос за кадром» освещал торжество в свете древней истории: Троя не была бы разрушена греками, если бы такие «девы» ее защищали:

«Все б Греки в Илионе пали,
 Коль сии б девы их сражали;
 Ручьями б кровь их в Понт текла.

И тщетно было б то коварство,
 Что плел с Уликсом Диомид:
 Поднесь стояло б Трои царство
 И гордый стен Пергамских вид...»⁴

Акцентируя внимание читателей на русских амазонках, поэт зафиксировал то, что уже витало в воздухе, — уподобление русской царицы воинственной амазонке. Эту тему уже начал разрабатывать Вольтер, сравнивавший Екатерину с Фалестрой, царицей амазонок. В письме от 24 июля 1765 года (карусель была первоначально назначена на этот год, но затем перенесена на 1766-й из-за чрезвычайной плохой погоды) Вольтер писал: «Если бы я не был так стар, я бы просил Ваше Высочество разрешить мне принять участие в первой карусели, устроенной в вашей стране. Фалестра никогда не

² *Петров Василий*. Ода на Великолепный Карусель, представленный в Санктпетербурге 1766 года, в четвертое лето мирнаго владения Всепресветлейшия, Державнейшия, Великия Государыни Екатерины Вторыя, Императрицы и Самодержицы Всероссийския. М.: Императорский Московский Университет, 1766. С. 3. См. современное издание: Поэты XVIII века. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 1. С. 327.

³ *Tyrell Wm. Blake*. Amazons. A Study in Athenian Mythmaking. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1984. P. 78—81.

⁴ *Петров Василий*. Ода на Великолепный Карусель, представленный в Санктпетербурге 1766 года. С. 3. См. также: Поэты XVIII века. Т. 1. С. 327.

проводила каруселей, она лишь явилась к Александру, чтобы соблазнить его. Однако теперь стоило бы Александру явиться к Вам и поухаживать за Вами»⁵. Тонкая лесть помогла выбраться из сомнительного мифологического повествования: Фалестра желала зачать ребенка и, пренебрегая обычными мужчинами, явилась с этой целью к самому великому. Екатерина, по логике Вольтера, столь велика, что роли должны поменяться, — сам Александр Великий должен был бы добиваться внимания Екатерины.

В своей оде Петров не просто сделал императрице Екатерине, подготовившей торжество, изысканный комплимент: Екатерина придавала карусели большое политическое значение, приглашала на него европейских корреспондентов (усердно зазывала в Россию и Вольтера), была чрезвычайно заинтересована в его полном успехе и громком резонансе. Молодой поэт умело приобщил русскую царицу к важнейшему имперскому мифу — мифу о троянских корнях европейских царствующих домов⁶. Этот старый и неоднократно использованный в европейской традиции династический миф связывал воедино воинственных Амазонок, разрушенную Троию, бежавшего Энея, вознесенный и вечный Рим. Миф, основанный на древних сказаниях и Вергилиевой «Энеиде», выполнял функции своего рода аллегорической генеалогии, сакрализировавшей императорскую власть.

Троя была, согласно мифу, перенесена в Италию (Латицию) бежавшими троянцами во главе с Энеем, а Римская империя воспринималась как возрожденная Троя. Позднее один за другим европейские монархи оспаривали право на свои благородные — троянские — корни. Эней, сын богини Венеры от смертного Анхиза, служил прекрасным родоначальником любой царствующей династии, а его главное деяние, перенесение древнего города на новое место, ставшее символом величия, сделалось главным ис-

⁵ Documents of Catherine the Great. The Correspondence with Voltaire and the Instruction of 1767 in the English text of 1768. Cambridge: Cambridge University Press, 1931. P. 3. Книга представляет самое полное издание переписки на французском языке.

⁶ Yates Frances A. *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. London: Pimlico, 1993. P. 50; Kermode Frank. *The Classic. Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge, Massachusetts-London: Harvard University Press, 1983. P. 58; Tanner Marie. *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. New Haven; London: Yale University Press, 1993. P. 11—16. О русских вариантах императорских символов см.: *Кнабе Г. С. Русская античность*. М.: РГГУ, 2000.

точником метафоры *translatio imperii*. Торжественная вергилианская аллегорика стала важнейшим компонентом всякой имперской стратегии.

Русская версия этого имперского мифа в особенности делала акцент на амазонском эпизоде Троянской войны. Не в последнюю очередь важен оказывался географический аспект: согласно легендам, мужественные воительницы основали свое царство или на склонах Кавказа, или во Фракии, или в Скифии⁷. Позднейшее присоединение к России Крыма будет также связываться с амазонским мифом, поскольку Скифия рассматривалась как территория современной Тавриды.

Екатерина II (среди ее карусели присутствовали и «римские» войска, во главе которых стоял Григорий Орлов) была чрезвычайно польщена петровским одическим ходом. Начиная одописец поэтически оформил те идеи, которые, видимо, зрели в голове преуспевающей монархини. Показательно, что директору карусели князю Петру Репнину было дано указание изучить и принять во внимание весь исторический опыт проведения подобных мероприятий. Не случайно и то, что Петров, активно поощряемый Екатериной, будет вскоре усердно переводить «Энеиду» Вергилия, создавая русскую версию римского мифа.

Екатерина придавала большое значение устройству этого овеянного древней традицией конного парада-ристалища, за образец которого брался в первую очередь прославленный карусель «короля-солнца» Людовика XIV, прошедший в Париже в 1662 году. Карусель была важнейшим элементом демонстрации стабильности и успеха правления. Наконец, военный турнир был универсальной сигнатурой императорских претензий европейских монархов, не смущавшихся проводить показательную рефеодализацию ради достижения политических целей⁸.

Однако в вызывающем «феодалном» предприятии Екатерины, просвещенной читательницы Вольтера, читался один актуальный политический резон. Начиная с Петра Великого русские правители пытались добиться от Франции признания за ними титула императоров. Лишь в 1745 году Людовик XV удостоил чести признания императрицей царицу Елизавету Петровну. Тем не менее

⁷ Rothery G. C. The Amazons in Antiquity and Modern Times. London, 1910. P. 104.

⁸ Yates Frances A. Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century. P. 108—109.

вскоре после смерти Елизаветы выяснилось, что титул не передавался следующим русским самодержцам. В титуле было отказано сначала Петру III, а затем и Екатерине. Отношения Екатерины и Людовика XV были исключительно холодными уже с тех пор, как французская сторона отказалась поддержать великую княжну в борьбе за трон летом 1762 года.

Озабоченная в этот момент *translatio imperii* на русскую почву, Екатерина использовала старую модель репрезентации власти, ориентированную на Людовика XIV — на самую сильную абсолютистскую власть в момент ее апогея. Карусель не только демонстрировала претензии новоиспеченной монархини на переход «имперства» в Россию, но служил также вызовом нынешнему французскому монарху Людовику XV, «провалившему», по мнению русской царицы, великолепие Франции предшествующего правления⁹. Тот же вызов Людовику XV прозвучал и в оде «Пиндарическая галиматья. На карусель, представленную русской императрицей» (1766) Вольтера, прокламировавшего «закат» Франции и демонстративно прославившего русскую «амазонку».

La Gloire habite de nos jours
Dans l'empire d'une amazone<...>
Cette France si renomée
Qui brille encore dans son déclin¹⁰.

В оде Петрова важно было всякое упоминание об амазонском облике «защитниц» Трои. Екатерине II, незадолго до того совершившей государственный переворот в мужском костюме, чрезвычайно близка была петровская аллегория — она сама уже несколько лет умело разыгрывала образ «амазонки на троне».

«Амазонский» миф станет одним из важнейших компонентов екатерининского образа и вскоре окажется частым объектом сатирически-памфлетных наскоков на императрицу¹¹. Более того, ама-

⁹ Подробности русско-французских отношений в XVIII веке см. в кн.: Черкасов П. П. Екатерина II и Людовик XVI. М.: Наука, 2001.

¹⁰ Œuvres complètes de Voltaire. Paris: Garnier Frères, 1877. Vol. 8. P. 487. («В наше время Слава обитает в империи амазонки <...> Франция, столь прославленная, еще сияет в своем закате»).

¹¹ См., например, непристойную английскую политическую карикатуру, изображающую Екатерину в амазонском костюме и подписанную «Христианская Амазонка с ее непобедимой мишенью» (Alexander John T. Catherine the Great. Life and Legend. New York; Oxford: Oxford University Press, 1989. P. 265—266.)

зонская тема превратится в своеобразный ритуал императорского выхода. Показательно, что Григорий Потемкин, организуя знаменитое путешествие Екатерины в Крым, отдал распоряжение устроить там амазонскую роту. В балаклавском греческом полку были набраны «сто дам», одетые в специально сшитые «амазонские» костюмы¹². Австрийский посланник де Линь, путешествовавший вместе с Екатериной по Крыму, будто бы не замечая подготовленности амазонского шоу в Балаклаве, писал о батальоне из двухсот прелестных женщин и девиц, с оружием и в наряде амазонок, выехавших навстречу процессии «из любопытства»¹³.

Екатерина II умело опиралась на политический опыт своих предшественниц. То же самое проделал и Петров: в своей «Оде на карусель» он успешно использовал тексты двух одописцев, воспевших «амазонские» пристрастия царицы Елизаветы. *В 1766 году Петров, описывая прекрасных амазонок, опирался на текст Ломоносова «Надпись на конное, литое из меди изображение ее Императорского Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны в амазонском уборе» (написан между 1751 и 1757 годами)*. Именно у Ломоносова появилась изысканная комплиментарная метафора — Троя была бы спасена, если бы «царица Амазон» (Елизавета) существовала в те баснословные времена:

Увидев Аполлон в меди изображенный
 Богиня россия великолепный вид
 И бодростью того металл одушевленный,
 Со тщанием спешил к нему с Парнасских гор.
 Промолвил, восхищен, к строителю перунов:
 «Стоял бы и поднесь мой город и Нептунов,
 Когда бы защищать Приамов скиптр и трон
 Пришла подобна сей царица Амазон.
 И тщетна б вся была коварных греков сила,
 Елисавета б их в один час низложила»¹⁴.

«Надпись» Ломоносова, опубликованная в его «Собрании разных сочинений в стихах и прозе», появившемся в 1757 году, была, безусловно, известна Петрову. Он заимствовал «идею», а не «стих», и потому его текст вполне вписывался в рамки существующей «по-

¹² Москвитянин. 1844. Ч. 1. № 1. С. 266—268. См. об этом эпизоде путешествия: Панченко А. М. «Потемкинские деревни» как культурный миф // XVIII век. Сб. 14. Л.: Наука, 1983. С. 96.

¹³ *Prince de Ligne. Lettres à la Marquise de Coigny*. Paris, 1914. P. 77—78.

¹⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1959. Т. 8. С. 640.

этики соревнования». Возможно, что и Екатерина помнила эти стихи Ломоносова, предназначенные для чтения при вручении Елизавете конной статуэтки. Она сама, нынешняя (и настоящая «царица Амазон»), вступила в «соревнование» со своей предшественницей, лишь внешне имитировавшей «мужское» поведение. В сознании современников и потомков образ муже-девы, безусловно, ассоциировался в первую очередь с Екатериной, а не Елизаветой. Маскарадные причуды последней быстро забылись: не случайно, что хранящаяся сейчас в фондах Русского музея статуэтка А. Мартелли, более всего соответствующая «Надписи» Ломоносова, некоторыми исследователями считается изображением Екатерины, а не Елизаветы¹⁵.

Вторым автором, чьи описания Елизаветы пригодились молодому певцу Екатерины, был А. П. Сумароков. В «Оде Ея Императорскому Величеству в день Ея Всевысочайшего рождения торжествуемого 1755 года декабря 18 дня» Сумароков описывал сцену охоты императрицы Елизаветы:

С разверзтием свирепа зева
Бежит из рощей алчный зверь,
За ним стремится храбра дева,
Дияна иль Петрова дщерь:
Девица красотю блещет
И мужественно стрелы мечет¹⁶.

Описание «зверя» с «зевом», сама рифма «зева/дева» позаимствованы Петровым у Сумарокова. Даже введение «Петровой дщери» у Сумарокова отзовется у автора «Оды на карусель» появлением строчки «Природные российскийски дщери» в той же строфе. Переключка была очевидной: подготавливая вторую редакцию той же оды для издания своих «Сочинений» 1782 года, Петров сохранил ломоносовско-сумароковские реминисценции, даже сделал их более заметными. Вместо «точащих» «пену вепрей зевы» первой редакции появляются «ужасны вепрей зевы»¹⁷, то есть более близкий сумароковскому «свирепу» «зеву» эпитет. Сократил он и довольно пространное описание событий Троянской войны, оставив более лаконичную (и более близкую краткой «Надписи» Ломоносова) сентенцию амазонки Пентесилеи:

¹⁵ Там же. С. 1086.

¹⁶ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М.: Университетская типография Н. Новикова, 1781. Ч. 2. С. 17.

¹⁷ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 389.

По сем: Цвела б поныне Троя, —
 Прервав молчание, рекла, —
 Когда б, сего прекрасна строя
 Я вождь, ей в помощь притекла»¹⁸.

Стихотворение в поэтическом смысле не много выиграло от позднейших исправлений. Петров исправил те особенно разительные обороты, которые вызывали насмешки современников и неоднократно пародировались¹⁹. Однако он полностью сохранил весь содержательный ряд, редуцировав старое название до лаконичного «На карусель». Не нужно было прибавлять — на чей и какой «карусель»: ода была уже слишком известна. Важна была для него сама перепечатка старого текста. Пышное описание церемониального состязания отрядов по случаю придворного турнира, пылкий милитаристский дух, фокусировка на прекрасных и воинственных амазонках, — все это в 1766 году выглядело лишь удачным поэтическим комплиментом. В 1782 году, встроенная в новый исторический контекст успешно ведущейся Екатериной войны с Оттоманской Портой, окруженная новыми одами на победоносные события российской жизни, старая ода получала новую — символическую — значимость осуществившегося поэтического предсказания. «Карусельный» эпизод 1766 года, воспетый Петровым, со временем превратится в посмертную эмблему царствования Екатерины. В своем стихотворении 1796 года «Афинеяскому витязю», желая «пиндарически» воспеть Алексея Орлова, Державин вспомнит и опишет карусельное состязание, амазонок, а также выведенную у Петрова Пентезилею:

На бурном видел я коне
 В ристаньи моего героя;
 С ним брат его, вся Троя,
 Полк витязей явились мне!
 Из брони, шлемы позлащенны,
 Как лесом, перьем осененны,
 Мне тмили взор; а с копий их, с мечей,
 Сквозь пыль сверкал пожар лучей;
 Прекрасных вслед Пентезилее
 Строй дев их украшали чин;

¹⁸ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 390.

¹⁹ Сумароков пародировал оду Петрова в «Дифирамбе Пегасу» (1766), а также в журнале «Смесь» (1769, лист 15. С. 19). В. Майков высмеивал оду в своей ироикомической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) и в «Эпистоле Михаилу Матвеевичу Хераскову» (1772).

Венцы Ахилла мой бодрее
Низал на дротик исполин²⁰.

ВЫБОР РОЛИ

Грандиозный праздник-турнир устраивался в стратегически точно рассчитанный момент. Именно тогда, после первых четырех лет царствования, Екатерина почувствовала относительную прочность своего трона, оценила первые плоды правления²¹ и одновременно осознала острую необходимость создания и утверждения собственного императорского облика. Она, как никто до нее, прекрасно понимала все сложности ее статуса и все выгоды правильно выбранной мифологии.

Утверждение трона проходило под знаком следующих компонентов имперского облика: воспитанная в протестантстве немецкая принцесса София Фредерика Августа Ангальт-Цербстская должна была продемонстрировать — в особенности на фоне недавно свергнутого и убитого супруга Петра III, — что она в полной мере «легитимна», что она как никто более «русская» и что она абсолютно и безоговорочно «православная». Отчасти эти статусные «неувязки» были с блеском преодолены еще молодой великой княгиней Екатериной Алексеевной (это имя она приняла в день православного крещения 28 июня 1744 года). Войдя в образ, Екатерина Алексеевна быстро выучила разговорный язык, великолепно освоилась в обрядах «русской веры», демонстративно и педантично блюла не только внешнюю сторону обрядности, но и искусно имитировала «русские» качества своей души. Неутешная скорбь Екатерины перед гробом нещадно унижавшей ее царицы Елизаветы Петровны врезалась в память всем мемуаристам и послужила сюжетом для нескольких картин.

К. К. Рюльер зафиксировал общественное мнение, снабдив его пронизательным комментарием о театральности выказываемой

²⁰ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 520.

²¹ В заметке, написанной около 1767 года, Екатерина, желая подчеркнуть успехи своего правления, сопоставляет июль 1762 года (плачевное состояние страны на момент ее прихода к власти) и 1765 год, когда в казне «оказалось в остатке 5 500,000 рублей: долги царствований Петра I, императрицы Анны и три четверти долга за царствование императрицы Елисаветы — уплачены» (Записки императрицы Екатерины Второй. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1907. С. 584).

«скорби»: «Во время похорон покойной императрицы она (Екатерина. — *В.П.*) приобрела любовь народа примерною набожностью и ревностным хранением обрядов греческой церкви, более наружных, нежели нравственных»²². Игра в «более русскую» и «более православную» была нетрудна на фоне голштинских замашек Петра III и его одиозного поклонения прусскому императору Фридриху II.

Екатерина взошла на престол под знаком защиты «древнего в России православия»²³. Известно, что, став императором, Петр III приказывал «через призвание к себе первенствующего у нас тогда архиерея Дмитрия Сечинова» вынести из церквей все образа (кроме Христа и Богородицы), всем попам бороды обрить, не носить своих длинных ряс, а носить платье, как у «иностранных пасторов»; смущенные священники были уверены, что «государь не иное что имел тогда в намерении своем, как применение религии во всем государстве и введение лютеранского закона»²⁴. В первом же «Манифесте» по восшествии Екатерина заявляла, что ее приход к власти был во многом обусловлен реальной угрозой «перемены древнего в России православия и принятия иноверного закона»²⁵.

В стихотворной надписи А. П. Сумарокова к портрету Екатерины (работа Г. Ротари, гравер — Евграф Чемесов), сделанной по заказу в 1762 году, еще яснее декларировались как идея спасения России от иноземного порабощения, так и религиозная миссия новой царицы:

Сия избавила от уз Российску славу,
И православие в империи спасла,
Дала премудрости Российскую державу,
И истинну на трон Российский вознесла²⁶.

²² *Рюльер К. К.* История и анекдоты революции в России в 1862 г. // Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л.: Лениздат, 1989. С. 279.

²³ Цит. по: *Путь к трону. История дворцового переворота 28 июня 1762 года.* М.: Слово, 1997. С. 490.

²⁴ *Записки Андрея Тимофеевича Болотова 1737—1796.* Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. Т. 1. С. 332—333. Характерно также, что, опасаясь скомпрометировать свой русско-православный облик, Екатерина временно приостановила указ Петра III о секуляризации церковных владений.

²⁵ *Путь к трону. История дворцового переворота 28 июня 1762 года.* М.: Слово, 1997. С. 490.

²⁶ *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб.: Типография Академии наук, 1887. Т. 2. С. 823. У Ровинского нет расшифровки подписи «А. Сумор» под этой надписью. Историю коллективной

Позднее в течение многих лет своего правления Екатерина демонстрировала озабоченность так называемым «греческим проектом» (в том числе и идеей «спасения» христианских народов из-под власти турок) — центральной мифологемы русской имперской политики того времени²⁷.

Сложнее было с демонстрацией собственной легитимности, так как юридических прав на русский престол у нее не было. Еще в 1762 году главный диссидент первых лет царствования митрополит Ростовский Арсений Мацеевич, чье дело внимательно изучалось самой Екатериной, в высшей степени точно очертил все неувязки со статусом новой царицы: «Государыня наша не природная и не тверда в законе нашем, и не надлежало ей престола принимать»²⁸. Арсений также «ложно толковал житие Кирилла, что в России будут царствовать двое юношей, чем старался поколебать в других верность к самодержице...»²⁹. Арсений считал, что престолом владеть «следовало Ивану Антоновичу, или лучше бы было, кабы ее величество за него вступила в супружество»³⁰.

Последнее предложение — стать супругой умственно отсталого узника елизаветинского царствования — было особенно выразительно. Если Екатерина могла успешно преодолеть барьер национальности и конфессиональности, то преодолеть барьер сексуальной принадлежности, то есть стать законным русским императором — подобием Петра I, было абсолютно необходимо.

В имперской мифологии принято было различать монарха как частного человека и как священную персону, представляющую собой инкарнацию «тела» государства. Уходящее корнями в Средне-

работы над созданием надписей (помимо Сумарокова, свои надписи сделали Ломоносов и Дашкова) см.: *Степанов В. П.* Забытые стихотворения Ломоносова и Сумарокова // Русская литература. 1978. № 2. С. 111—115.

²⁷ См. детальный анализ «греческого проекта» в связи с политической мифологией Екатерины в книге: *Зорин Андрей.* Кормя двуглавого орла. Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

²⁸ *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. 1762—1765. М.: Фолио, 2001. Т. 25. Кн. 13. С. 268—269. Сама Екатерина подтверждала свидетельства донесений: «Сии слова Арсений говорил и в 1763 году капитану Николаю Дурново, когда сей последний его приезжал брат в Синод...» (Там же. С. 269).

²⁹ *Проф. Иконников В. С.* Арсений Мацеевич, митрополит Ростовский // Русская старина. 1879. Т. 26. Сентябрь. С. 190.

³⁰ Цит. по: *Павленко Н. И.* Екатерина Великая. М.: Молодая гвардия, 1999. С. 92.

вековье представление о двуприродном «теле» короля, сочетающем Божественное начало и земную ипостась, было понято Эрнстом Канторовичем как транспозиция на священную особу короля христианского представления о двуединой «природе» Христа³¹. Смертному телу короля противостояло бессмертие священной королевской сути, которая «никогда не умирает».

Старое средневековое представление продолжало быть актуальным в европейской политической теории Нового времени³². Особым образом оно преломилось на русской почве XVIII века: тело императора оказывалось напрямую связано с русским государством, с его двуединой сакрально-секулярной природой. Так, М. В. Ломоносов в «Оде на день тезоименитства его императорского высочества великого князя Петра Федоровича 1743 года» устами Марса и Минервы прокламировал эту непреложную двуединую сущность императора Петра I:

«Он Бог, он Бог твой был, Россия,
Он члены взял в тебе плотския,
Сошед к тебе от горьних мест...»³³

Петр I, согласно Ломоносову, — это Бог, обретший свои «плотские» «члены» на российской земле. Средневековая христианская теология «земной» ипостаси заменяется политической доктриной «тела государства». Петр — это русский Бог, телесная инкарнация «идеи» Русского государства.

В то же время традиционным для русского сознания было отнесение мира мужского к миру сакральному, а мира женского — к миру профанного, греховного. Женское начало всегда ассоциировалось с «земным», «материальным», а сам женский мир воспринимался как второстепенный и зависимый от мужского. Священная природа царя однозначно связывалась с мужским началом. Феофан Прокопович в «Слове на погребение <...> Петра Великаго» (1725) декларировал, обращаясь к его вдове, императрице Екатерине I: «Мир весь свидетель есть, что женская плоть не мешает тебе быти

³¹ *Kantorowicz Ernst H.* The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1957. P. 20–21.

³² *Jackson Richard.* Vive le roi! A History of the French Coronation from Charles V to Charles X. Chapel Hill, N.C., 1984; *De Baecque Antoine.* The Body Politic. Corporeal Metaphor in Revolutionary France, 1770–1800. Stanford: Stanford University Press, 1997.

³³ *Ломоносов М. В.* Полн. соб. соч. Т. 8. С. 109.

подобной Петру Великому»³⁴. Искусная риторика, имевшая целью легитимизировать право супруги Петра на власть, оправдывала наличие «женской плоти» как не самой лучшей, но все же «не мешающей» инкарнации священного «тела» власти.

Показательным и важным было то, что сакральное не умерло, но перешло в другую, хотя и женскую, плоть. Своеобразным изобретением XVIII века была подмена Божественного субстрата приравненным к Богу Петром I. Первый русский император наделяется атрибутами русского Бога (в оппозиционной власти литературе Петр, напротив, приравнивается к Антихристу), и уже его бессмертный дух переходит к новой правительнице. Так — символически — утверждалась идея перманентности власти и харизмы в переменчивом мире дворцовых переворотов «осьмнадцатого столетия».

Внешняя ориентация политической стратегии Екатерины на Петра I должна была подтвердить ее *идейную наследственность*: не по родству, а по духу и идеологической мощи преобразований она является законной наследницей. Василий Петров в послании «Галлактону Ивановичу Силову» (1772) кратко, но исключительно выразительно резюмировал «родственно-наследственные» права Екатерины:

В Екатериной там плоти дух Петров³⁵.

«Дух Петров» здесь замещает элемент Божественного. Через этот «дух Петров» Екатерина (не имея никаких иных оснований) приобщается к сакральной императорской сущности. Такова была блистательно осуществленная усердной читательницей Монтескье и Дидро «просветительская» стратегема имперского правления в феодально-аристократической политической структуре³⁶.

Показательна в этом плане система политических знаков, представленная в двух поздних одах М. В. Ломоносова — «Оде императрице Екатерине Алексеевне на ее восшествие на престол июня 28 дня 1762 года» и «Оде императрице Екатерине Алексеевне в но-

³⁴ Прокопович Феофан. Сочинения. М.; Л.: АН СССР, 1961. С. 128.

³⁵ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 348.

³⁶ Екатерина не могла не помнить фрагмент «Персидских писем» Монтескье, где речь идет о женской власти в государстве: «У самых цивилизованных народов жены всегда имели влияние на своих мужей; у египтян это было установлено законом в честь Изиды, у вавилонян — в честь Семирамиды. О римлянах говорили, что они повелевают всеми народами, но повинуются своим женам» (гл. XXXVIII).

вый 1764 год». В первой оде (написанной буквально в первые дни переворота) Ломоносов, еще не сориентировавшийся в новых веяниях политики, пытается представить Екатерину всего лишь возродившейся Елизаветой:

Внемлите все пределы света
И ведайте, что может Бог!
Воскресла нам Елисавета:
Ликует церковь и чертог³⁷.

Метафорика явно не понравилась Екатерине, пытавшейся сломать стереотип безвольной («кроткая» — основной эпитет Ломоносова применительно к Елизавете) государыни на троне³⁸. Екатерина хотела не царствовать, но полновластно управлять — не как «кроткая» и женственная Елизавета, а как сильный император. Ее моделью на тот момент делается Петр I, а не капризная женщина-императрица, передающая реальную политику в руки приближенного министра. Ломоносов, на личном опыте прочувствовавший стремительность государственной деятельности новой царицы (в мае 1763 года Екатерина подписала приказ о его отставке, но, правда, через несколько дней забрала его обратно), во второй оде решительно отказался от сравнений ее с Елизаветой. Более того, Екатерина получает одическую легитимацию в качестве... «внуки» Петра I. Ломоносов пишет:

Среди торжественного звуку
О ревности моей уверь,
Что ныне, чтя, Петрову внуку
Пою, как пел Петрову дщерь³⁹.

Практически исчезает навязчивая преамбула первой оды, толкующей о достижениях предшествующих «женских» правлений

³⁷ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 772.

³⁸ Анализ «тяжелых» отношений Ломоносова и Екатерины II содержится в интересной статье: Чернов С. Н. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. // XVIII век. М.; Л.: АН, 1935. Вып. 1. С. 178—180. Однако мнение о «немилости» Ломоносова представляется несколько преувеличенным и оправдано в отношении лишь первого года царствования Екатерины II. См. более взвешенный анализ взаимоотношений поэта и императрицы в новейшей диссертации: *Погосян Елена*. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730—1762 гг. Тарту, 1997. С. 107—123 (глава «Ломоносов — певец Екатерины»).

³⁹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 789. Ломоносов, называя Екатерину «внукой» Петра, опирался на известную фразу манифеста 1762 года: «Петр Великий, Наш вселюбезнейший Дед...» (Цит. по: *Путь к трону*. С. 493).

(Екатерины I, Елизаветы) как фундаменте для деятельности нынешней правительницы. Кратко, но политически изящно Ломоносов санкционирует Божественной волей восшествие на трон новой царицы:

О скиптр, венец, о трон, чертог,
Сужденны вновь Екатерине.
Красуйтесь о второй богине!
Той Петр вручил, сей вверил Бог!⁴⁰

Показательно и то, что, сильно редуцировав весь «женский» ряд для сравнений, Ломоносов ввел «мужской», к тому же беспроигрышно освященный библейским колоритом:

Премудрый глас сей Соломонов,
Монархия, сей глас есть твой.
Пребудет твердь твоих законов,
Ограда истины святой⁴¹.

Констатация «тверди» не женского, но мужского правления соответствовала политической стратегии новой императрицы, произведшей неувядающего одописца в статские советники.

ВЕЛИКАЯ КНЯЖНА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСЕЕВНА: ПОРТРЕТ ЮНОГО ПРИНЦА

XVIII век был по преимуществу женским царством в России. Однако, чтобы овладеть престолом, претендентши так или иначе должны были разыгрывать мужское поведение⁴². Стратегия этого политического маскарада на протяжении всего XVIII века составляла основной вариант дворцового переворота в России.

Принцесса курляндская Анна Иоанновна (дочь сводного брата Петра I), призванная в 1730 году на российское царствование «верховниками», начала самодержавное управление (свой перево-

⁴⁰ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 789.

⁴¹ Там же. С. 795.

⁴² См. об этом беглые, но выразительные заметки Ю. М. Лотмана: *Лотман Ю. М. Культура и взрыв*. М.: Гнозис, 1992. С. 140—141. Об амазонском облике Екатерины I см.: *Alexander John T. Amazon Autocratrices: Images of Female Rule in the Eighteenth Century // Gender and Sexuality in Russian Civilisation*. London, 2001. P. 33—54.

рот, закончившийся разрывом «Кондиций») с условной перемены пола. Она призвала к себе гвардейцев Преображенского полка и объявила себя их «полковником». После этого на нее был возложен орден Святого Андрея — мужской орден, полагавшийся высшим лицам государства. Для особ женского пола имелся «женский» орден — Святой Екатерины. Половое разделение в системе этих орденов просуществовало вплоть до конца XVIII века — до Павла I, отменившего эту систему дистрибуций.

Императрица Елизавета Петровна осуществила свой переворот по сходному сценарию. Свержение малолетнего Иоанна Антоновича и регентши, его матери, Анны Леопольдовны, принцессы Брауншвейг-Бевернской, на год захвативших российский престол, тихо и бескровно произошло в одну ночь 25 ноября 1741 года. Елизавета также совершила ряд ритуальных жестов трансверсивного характера.

Перед отправкой в казармы поддерживавших ее полков она демонстративно надела кирасу на свое обыкновенное платье⁴³. Дело было не в физической защите от возможных телесных повреждений — переодевание носило лишь символический характер: весь переворот заключался в подходе войск к Зимнему дворцу, внесении гренадерами Елисаветы на руках во дворец и вынесении оттуда спящих членов «семейства Брауншвейгского». Кираса, род металлического панциря (рудимент старинных лат), была атрибутом военного костюма, а среди поддерживавших военных был и кирасирский полк. По окончании переворота Елизавета надела андреевскую ленту (атрибут «мужского» ордена Святого Андрея) и объявила себя полковником сразу трех пехотных гвардейских полков, а также конной гвардии и кирасирского полка.

Изнеженная, ненавидящая всякий труд (в особенности государственные дела), любящая роскошь и развлечения, легкомысленная — такой рисуют Елизавету ее современники⁴⁴. Игра «в мужчину» также составляла одно из ее развлечений. Царица любила переодеваться в мужской военный костюм, который подчеркивал ее редкую стройность. Екатерина II внимательно изучала маскарад-

⁴³ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Т. 21/22., кн. 11. С. 124.

⁴⁴ См. исключительно ценный материал дипломатических донесений, собранный в книге: Лиштенан Ф.-Д. Россия входит в Европу (Императрица Елизавета Петровна и война за Австрийское наследство. 1740—1750 / Пер. с фр. В. А. Мильчиной. Москва: ОГИ, 2000.

ный опыт своей предшественницы: «Императрице (Елизавете. — В. П.) вздумалось в 1744 г. в Москве заставлять всех мужчин являться на придворные маскарады в женском платье, а всех женщин — в мужском, без масок на лице, это был собственно куртаг наыворот. Мужчины были в больших юбках на китовом усе, в женских платьях и с такими прическами, какие дамы носили на куртагах, а дамы в таких платьях, в каких мужчины появлялись в этих случаях. Мужчины не очень любили эти дни превращений; большинство были в самом дурном расположении духа, потому что они чувствовали, что они были безобразны в своих нарядах; женщины большую часть казались маленькими, невзрачными мальчишками, а у самых старых были толстые и короткия ноги, что не очень-то их красило. Действительно и безусловно хороша в мужском наряде была только сама императрица, так как она была очень высока и немного полна; мужской костюм ей чудесно шел; вся нога у нея была такая красивая, какой я никогда не видала ни у одного мужчины, и удивительно красивая ножка. Она танцевала в совершенстве и отличалась особой грацией во всем, что делала, одинаково в мужском и в женском наряде»⁴⁵.

Екатерина, проведшая при дворе «веселой царицы» Елизаветы всю свою молодость (без малого 18 лет — с 3 февраля 1744 года до 25 декабря 1761 года), была в прямом смысле продуктом Елизаветинного царствования. Юная принцесса из заштатного немецкого города Штеттина неожиданно оказалась свидетелем и соучастником несколько экзальтированного «повреждения нравов в России», как назвал эту эпоху князь Михаил Щербатов⁴⁶. Быстро сменяющи-

⁴⁵ Записки Императрицы Екатерины Второй. СПб., 1907. С. 309—310. Своеобразной низовой параллелью имперской трансверсии служит история «рабы Божией» Ксения, вдовы придворного певчего Андрея Федоровича, ставшей самой знаменитой юродивой времен Елизаветы Петровны и Екатерины II. После смерти мужа, где-то в конце 1740-х годов, молодая женщина отдает все свое имущество церкви, надевает мундир умершего и начинает скитальческую жизнь, объявив, что умерла Ксения, а она сама — это и есть Андрей Федорович. Само переодевание этой святой юродивой — жест, имевший символическое значение, тем более что юродство всегда осмыслялось на Руси как своего рода низовая политическая институция, выражающая не только «Божью волю», но и «глас народа». Юродивый всегда находится рядом с властью. Не случайно в декабре 1761 года Ксения в истлевающем от ветхости военном мундире публично предсказывает смерть императрицы Елизаветы (см.: *О. Дмитрий Булгаковский*. Раба Божия Ксения. СПб., 1895. С. 10).

⁴⁶ Среди бумаг Екатерины сохранился набросок, посвященный ее собственному описанию одного маскарада, устроенного еще явно по образцам и

еся фавориты (разнообразившие будто бы существовавший морганатический брак Елизаветы с А. Г. Разумовским⁴⁷), ночной образ жизни императрицы, маниакально боявшейся заговора, столь быстро и успешно проведенного ночью ею самой, — все это создавало душную атмосферу двора последней (если не считать нескольких неустойчивых месяцев царствования Петра III) правящей представительницы семейства Петра Великого.

«Последней» — поскольку, судя по многочисленным свидетельствам, супруг Екатерины и племянник Елизаветы, будущий царь Петр III, не мог иметь потомства по физиологическим причинам. Неспособность великого князя к деторождению привела к тому, что в течение нескольких лет Екатерина оставалась супругой-девственницей. В 1752 году Елизавета, поставленная в известность о «сложностях» в отношениях супругов, приказала Екатерине выбрать себе любовника среди двух кандидатов⁴⁸. Екатерина предпочла Лью Нарышкину Сергея Салтыкова. Петр III никогда не признавал (и, видимо, имел на это основания) новорожденного принца (будущего императора Павла I) своим сыном. Позднее, придя к власти, он не упомянет о «престолонаследнике» ни в одном из своих манифестов.

вкусам Елизаветы. Екатерина пишет: «После коронации в 1763 году были маскарады как при дворе, так и у Локатели. В один из них надела я офицерский мундир и сверх онаго розовую домину и, пришел в залу, стала в круг, где танцуют». Екатерина в мужском наряде и в маске начинает преследовать княжну Долгорукову своими ухаживаниями: «Она подняла меня танцевать, и во время танцу я пожала ей руку, говоря: “Как я счастлив, что вы удостоили мне дать руку; я от удовольствия вне себя”. Я, оттанцовав, наклонилась так низко, что поцаловала у нея руку. Она покраснела и пошла от меня. Я опять обошла залу и встретилась с нею; она отвернулась, будто не видит. Я пошла за ней». Куртуазный разговор продолжается, княжна требует у незнакомца назвать имя: «Я вас люблю, обожаю; будьте ко мне склонны, я скажу, кто я таков». — “О, много требуешь; я тебя, друг мой, не знаю”» (Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 589—590). Безусловно, трудно заподозрить Екатерину в лесбиянских пристрастиях. Однако маскарадная поэтика вводила элемент сексуальной перверсии, и новоиспеченная русская императрица действовала по шаблону, усвоенным при дворе.

⁴⁷ См. подробный рассказ о фаворитах Елизаветы Петровны в статье: Alexander J. T. *Favourites, Favouritism and Female Rule in Russia, 1725—1796 // Russia in the Age of Enlightenment: Essays for Isabel de Madariaga*. New York, 1990. P. 106—124.

⁴⁸ Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 338. О популярности подобных слухов см. также: Masson C. F. *Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine II et de Paul I-er*. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, fils et C., 1859. P. 98.

Уже в эти первые и весьма тяжелые годы Екатерина выработывает свою стратегию. Первоначальным импульсом послужило то обстоятельство, что главным ее назначением, согласно обычаям всех императорских домов, было произвести отпрыска мужского пола — наследника престола. Однако амбиции Екатерины простирались далеко за пределы предписанного. Екатерина хотела быть не женой и не матерью императора, а самим императором — Екатериной «*Le Grand*», как называл ее впоследствии принц де Линь⁴⁹.

В своих «Записках» Екатерина мастерски вырисовывает собственный ретроспективный портрет, в котором демонстрирует мужские черты своего облика. Задним числом она подгоняет бледные еще очертания молодой принцессы под необходимые нынешней Екатерине стереотипы мужского поведения.

Так, с первых строк начинает развиваться миф о «чудесном ребенке». Судя по ее записям, родители «желали сына» и были не рады ее появлению⁵⁰. С юных лет ее главной радостью были книги, при этом определенной — политической, то есть, по канонам того времени, «маскулинной», — направленности: «Жизнь знаменитых мужей» Плутарха, «Жизнь Цицерона» и «Причины величия и упадка Римской республики» Монтескье⁵¹. Для просвещенного племянника шведского министра иностранных дел графа Гюлленборга, высоко оценившего интеллектуальные способности принцессы, назвавшего ее «философом», пишется сочинение под названием «Набросок начерно характера философа в пятнадцать лет». Когда же Гюлленборг ознакомился с сочинением, он, как сообща-

⁴⁹ Австрийский посланник де Линь и в мемуарах, и в письмах именовал таким образом Екатерину (*Линь К. И. Портрет Екатерины // Екатерина II и ее окружение. М.: Пресса, 1996. С. 386*). В письмах к маркизе де Куани, написанных во время путешествия в Крым в 1787 году, он не перестает восхищаться «*Catherine le Grand*»: «*La simplicité confiante et séduisante de Catherine Le Grand m'enchante, et c'est son génie enchanteur qui m'a conduit dans ce séjour enchanté (Prince de Ligne. Lettres à la Marquise de Coigny. Paris, 1914. P. 53)*». См. также свидетельство Сегюра, который по приезде в Россию в марте 1785 года торопится «увидеть эту необыкновенную женщину — знаменитую Екатерину, которую князь де Линь оригинально и остроумно называл *Екатериной Великим*» (*Сегюр Л.-Ф. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII в. глазами иностранцев. С. 315*).

⁵⁰ Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 1. О специфике работы Екатерины над «Записками» см.: *Greenleaf Monika. Performing Autobiography: The Multiple Memoirs of Catherine the Great (1756—1796) // The Russian Review. Vol. 63 (July 2004). P. 407—426*.

⁵¹ Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 61—62.

ет Екатерина, оставил замечания, предостерегающие ее от «пустоты» и «мелочности» придворной жизни и закончил беседу словами: «Как жаль, что вы выходите замуж»⁵².

Екатерина постоянно подчеркивает свой «мужской» ум — в противовес и легкомыслию Елизаветы⁵³, и глупости собственного супруга. «Я осмелюсь утверждать относительно себя, — писала императрица, — если только мне будет позволено употребить это выражение, что я была честным и благородным рыцарем, с умом несравненно более мужским, нежели женским»⁵⁴. Ей удалось внушить современникам то, что впоследствии озвучил Сегюр в своих записках: «Этот брак (Екатерины и Петра III. — *В. П.*) был несчастлив: природа, скупая на свои дары молодому князю, осыпала ими Екатерину. Казалось, судьба по странному капризу хотела дать супругу малодушие, непоследовательность, бесталанность человека подначального, а его супруге — ум, мужество и твердость мужчины, рожденного для трона»⁵⁵.

Вторым по значимости увлечением Екатерины-«философа» была верховая езда. Если Елизавета переодевалась в мужской костюме и гарцевала на лошади для демонстрации своей красоты⁵⁶, то Екатерина делала то же самое, но с другой целью. Она должна была доказать свою «уникальность», быть чем-то более значительным, чем жена потенциального императора и мать наследника. Мужской стиль поведения юной принцессы, возможно, имитировал поведение известной либертинки (и, как полагают, любовницы Вольтера) графини Шарлотты-Марии фон Бентинк. Екатерина посвятила несколько страниц своих «Записок» описанию знакомства с нею. Свободная, разведенная со своим мужем, воспитывавшая внебрачного ребенка, графиня сильнейшим образом привязала к себе тринадцатилетнюю девочку, которая — вопреки воле родителей — проводила дни в ее обществе, получая первые уроки эмансипации. Фон

⁵² Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 62.

⁵³ Помимо «Записок» см. также пародийное описание Елизаветы Петровны в прозаическом сочинении Екатерины «Чесменский дворец», представляющий собой разговор портретов и медальонов императоров и императриц XVIII века (Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 600).

⁵⁴ Там же. С. 445.

⁵⁵ Сегюр Л.-Ф. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II. С. 317—318.

⁵⁶ Герцог Лирийский. Записки о пребывании при императорском российском дворе в звании посла короля испанского // Россия XVIII в. глазами иностранцев. С. 247.

Бентинк («наружностью она походила на мужчину», «ездила, как берейтор»⁵⁷) приохотила будущую императрицу к верховой езде.

Великолепная наездница, Екатерина, как сообщают ее «Записки», могла проводить целые дни в седле. При этом она подчеркивает свое одиночество, свою незаслуженную «униженность» капризной и подозрительной Елизаветой, явно опасющейся возрастающей популярности великой княгини. Екатерина разыгрывает роль «оскорбленного принца»: она ездит верхом в одиночестве и читает книги: «По правде сказать, я была очень равнодушна к охоте, но страстно любила верховую езду; чем это упражнение было вольнее, тем оно было мне милее... В это время у меня также всегда была с собою в кармане книга, и если я находила свободную минутку, я употребляла ее на чтение»⁵⁸.

Показателен один придворный эпизод. Елизавета запретила Екатерине пользоваться мужским седлом. Екатерина пишет: «В это время я придумала себе седла, на которых можно было сидеть как угодно; они были с английским крючком и можно было перекидывать ногу, чтобы сидеть по-мужски; кроме того, крючок отвинчивался и другое стремя спускалось и поднималось, как угодно и смотря по тому, что я находила нужным. Когда спрашивали у берейторов, как я езжу, они отвечали: “на дамском седле, согласно с волей императрицы”; они не лгали; я перекидывала ногу только тогда, когда была уверена, что меня не выдадут...»⁵⁹

Игра в «амазонку» получила политическое значение во время переворота 1762 года. Екатерина II довела елизаветинскую игру в переодевание до логического завершения, превратив придворный маскарад в политическую стратегию.

COUP D'ÉTAT: СЦЕНАРИИ ПЕРЕОДЕВАНИЯ

Восшествие Екатерины II на престол сопровождалось целой серией знаковых переодеваний. Инициатива и размах этой политической стратегии были во многом продуктом участницы переворота юной княжны Екатерины Дашковой⁶⁰. Роль Дашковой в собы-

⁵⁷ Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 23.

⁵⁸ Там же. С. 307.

⁵⁹ Там же. С. 306.

⁶⁰ Игра с переодеванием в мужской костюм — своеобразная репетиция грядущего политического переворота — прослеживается уже в переписке ве-

тиях июня 1762 года, как полагают исследователи, была несколько преувеличена и ею самой, и опиравшимися на ее рассказы мемуаристами. Однако в данном случае важен не приоритет в организации заговора, а те поведенческие жесты, которые демонстрировали его участники и которые — в ретроспекции — они воспроизводили в своих мемуарах.

Вечером, накануне переворота, узнав об аресте одного из заговорщиков, капитана Петра Пассека, Дашкова призывает Никиту Панина к немедленным действиям: «взбунтовать народ и войско»⁶¹. Однако осторожный царедворец не решается действовать, и тогда «18-летняя женщина одевается в мужское платье, оставляет дом, идет на мост, где собирались обыкновенно заговорщики»⁶². Она требует немедленного приезда Екатерины, находящейся в Петергофе, в Петербург (в тайно приготовленной карете). К досаде Дашковой, дома она узнает от горничной, что портной не успел приготовить для нее «мужской костюм», заранее заказанный и предназначенный для кульминационных событий заговора⁶³.

Ранним утром Дашкова появляется в Зимнем дворце, где встречает Екатерину, вернувшуюся из Казанского собора, в котором та была уже объявлена императрицей. Дашкова внимательно следит за исполнением ритуала: она снимает с Екатерины «женскую» ленту ордена Св. Екатерины и надевает «мужскую» голубую ленту ордена Св. Андрея, тут же позаимствованную у Панина. Затем происходит и известное переодевание обеих: «Императрица должна была одеть мундир одного из гвардейских полков; я сделала то же самое; Ее Величество взяла мундир у капитана Талызина, а я у поручика Пушкина, так как они были приблизительно одного с нами роста»⁶⁴. При этом переодевание в мужской костюм лояльного Екатерине полка

ликой княгини Екатерины с Дашковой. В начале 1762 года Екатерина пишет Дашковой: «Рука у меня дрожит, так как я только что вернулась из манежа, где долго каталась верхом. Между 5 и 6 часами отправляюсь в Екатеринбург. Там я переоденусь, потому что не хочу ехать по городу в мужском костюме; поэтому отказываюсь брать Вас к себе в карету и советую Вам прямо отправляться туда, а то, чего доброго, такого действительно прекрасного всадника примут за моего обожателя». (Цит. по переводу с фр.: Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Справочный том к запискам Е. Р. Дашковой, Екатерины II, И. В. Лопухина. М.: Наука, 1992. С. 116.)

⁶¹ Рюльер К.-К. История и анекдоты революции в России в 1862 г. С. 288.

⁶² Там же. С. 289.

⁶³ Дашкова Екатерина. Записки 1743—1810. Л.: Наука, 1985. С. 42.

⁶⁴ Там же. С. 44.

сопровождалось дополнительными знаковыми коннотациями. Дашкова делает специальное примечание: «Замечу, кстати, что то был прежний мундир преображенцев, который они носили со времен Петра I вплоть до царствования Петра III, заменившего его мундиром прусского образца. Странно, что, как только императрица приехала в Петербург, солдаты сбросили свои новые мундиры и переоделись в старые, отыскав их Бог весть как и где»⁶⁵.

Переодевание в одноцветный зеленый мундир и шляпу, украшенную дубовыми ветвями (именно в таком виде Екатерина изображена на гравированном портрете Ж. Б. Фосойэ), имело двойную семантику. Оно означало одновременно и перемену политической роли (переход в статус императора), и манифестацию будущей стратегии.

Как известно, Петр III ввел новый тип мундира — прусского образца. Расшитый золотом, неудобный и очень дорогой, он вызвал ненависть гвардейцев, ассоциировавших его с ориентацией на Пруссию, недавнего врага. Екатерина знала, что Елизавета во время своего переворота обратилась к солдатам со словами: «Ребята! Вы знаете, чья я дочь, ступайте за мною!»⁶⁶ Екатерина, не будучи «дочерью», переодевшись в старинного покроя мундир Преображенского полка, любимого детища Петра Великого, самым актом переодевания продемонстрировала возвращение к петровским «заветам».

Дашкова, вероятно, и продумала этот символический акт (именно такой мундир, по всей видимости, и был ею заказан нерасторопному портному). Ранним утром обе дамы верхом, в мужских мундирах, выступили во главе войска, направившегося в Петергоф навстречу свергнутому Петру III. Характерно, что уже по окончании переворота, ночью 30 июня 1762 года, подгулявшие солдаты Измайловского полка, взбудораженные слухами, подошли к Летнему дворцу, где отдыхала новая царица, с требованием видеть ее. Екатерина, уставшая после нескольких бессонных ночей, встала, снова надела гвардейский мундир и верхом на коне проводила солдат до их казармы⁶⁷. Костюмированное шоу было доиграно ею до конца.

Перемена роли простиралась и на обряд церковного причащения в период коронации. Начиная с Анны Иоанновны причащение

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Т. 21/22, кн. 11. С. 124.

⁶⁷ Там же. Т. 25/26, кн. 13. С. 101.

в алтаре становится ритуалом для женщин-императриц, вопреки общепринятым запретам мирянкам-женщинам входить в алтарь. Новшество касалось лишь полновластных императриц и не распространялось на супруг императоров. Анна Иоанновна 28 апреля 1730 года вошла в алтарь и причастилась по чину священнослужителей. Ее примеру последовала Елизавета во время церемонии коронации 26 апреля 1742 года. Екатерина II особенно внимательно следовала всем церковным предписаниям и табу. Однако, получив специально затребованные сведения о процедуре причащения Анны и Елизаветы, она последовала их примеру, и 22 сентября 1762 года состоялось ее причащение в алтаре⁶⁸.

Запрету для обычных женщин входить в алтарь посвящен один исторический анекдот, записанный А. С. Пушкиным в «Дневнике» за 1833 год и рассказанный Н. К. Загряжской. Дворцовый эпизод был связан с княгиней Дашковой, чье постоянное соперничество с Екатериной Великой за власть и за ее атрибуты врезалось в память современников. Приглашенная Екатериной в Эрмитаж, Дашкова по ошибке или по нарочитой демонстрации прошла в алтарь дворцовой церкви. На следующий день разгневанная императрица потребовала объяснений. Пушкин записывал: «Дашкова извинялась во вчерашнем проступке, говоря, что она не знала, чтобы женщине был запрещен вход в алтарь. — Как вам не стыдно, — отвечала Екатерина. — Вы русская — и не знаете своего закона; священник принужден на вас мне жаловаться»⁶⁹. И здесь Пушкин добавляет: «Княгиня Кочубей заметила, что Дашкова вошла, вероятно, в алтарь в качестве президента Русской академии»⁷⁰.

Связь царской харизмы и особой церковной церемонии, строго блюдуемой немкой на престоле, видимо, сильно раздражала честолюбивую Дашкову, которая присвоила себе дозволенную императрице мужскую привилегию заходить в алтарь, — присвоила на правах бывшей соучастницы захвата Екатериной трона. Дашкова символически, на мгновение, разделила харизму власти, от которой была отстранена. Екатерина пришла в негодование, видимо, оттого, что прекрасно поняла политический подтекст этого демонстративного «проступка».

⁶⁸ Успенский Б. А. Царь и патриарх. Харизма власти в России. Византийская модель и ее русское переосмысление. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 170—173.

⁶⁹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 7. С. 314.

⁷⁰ Там же.

Зафиксированный Пушкиным придворный инцидент (реальный или вымышленный) ясно обозначил, с одной стороны, сильнейшую озабоченность политических сил репрезентацией императорской женской власти в эпоху Екатерины и кризис, вернее, утрату серьезного отношения к ее моделированию в пушкинское (и николаевское) время, когда мужские формы власти были уже непоколебимы. Уже Павел I, желая искоренить самую ритуальность, дававшую малейший повод к захвату власти со стороны супруги-императрицы, ввел обыкновение, по которому во время коронации происходило одновременное причащение императора (в алтаре) и его супруги (у ворот алтаря). Расподобление поведенческих моделей должно было служить превентивным средством, гарантирующим мужскому наследнику в будущем защиту от женских посягательств на трон.

РИМСКИЕ ОЧЕРТАНИЯ РУССКОЙ ВЛАСТИ

По случаю восшествия Екатерины на престол была выбита известная медаль работы И.-Г. Вехтера: романизированный профиль, римский шлем, из-под которого видны распушенные локоны. Историк Ричард Вортман связывал это изображение Екатерины с «военизированной Минервой», с демонстрацией Екатериной (вслед за Елизаветой) своих амбивалентных «муже-женских» качеств⁷¹.

К этому необходимо добавить, что профиль русской Минервы очевидно был выбит по римской модели. Схожим, в частности, был известный профиль Сципиона (Старшего) Африканского (Флорентийский рельеф XV века; приписывался мастерской Верроккио; хранится в Лувре). Многочисленные иконографические копии, взявшие на вооружение этот канон, повлияли на профильный облик воюющей Минервы в панцире и шлеме.

Знаменитый римский герой, участник Пунических войн и разрушения Карфагена, был также известен своей любовью к греческой литературе и покровительством римских сочинителей. Сципионовская парадигма связана с апофеозом Рима (разрушение его города-оппонента Карфагена), с осуществлением «заветов» основателя Рима — Энея. Государственный пример Сципиона со-

⁷¹ Уортман Ричард С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии от Петра Великого до смерти Николая I. М.: ОГИ, 2002. С. 154.

проводил Екатерину с самых первых шагов на русской почве. Во время празднования ее бракосочетания с Петром Федоровичем, 25 августа 1745 года, в «Оперном доме» игралась опера «Сципион»: назидательный исторический урок, однако, пригодился не юному наследнику Елизаветы, а его политически более амбициозной супруге. Бюст Сципиона одним из первых был помещен в Камеронову галерею по приказу императрицы.

Екатерина чрезвычайно гордилась своим «римским» профилем; в письме к Гримму 17 ноября 1777 года она рассказывала: «Знаете ли, что я весьма возгордилась с тех пор, как возвратившийся из чужих краев Шувалов объявил мне, что для художников в Италии профиль мой не представляет никаких затруднений; что для того им стоит взять бюст, медальон или медаль Александра (Македонского), немного подправить, и выйдет очень похоже? Одну такую камю любители моей физиономии считают весьма удавшеюся и просят с нее снимков. После этого я стала подымать голову с особенною важностью»⁷².

Именно в контекст великих римских мужей вписывал Екатерину итальянский поэт Микеланджело Джанетти (Michelangiolo Gianetti, 1743—1796), переведенный Ипполитом Богдановичем. Перевод «Песни» (1770) понравился Екатерине — переводчик был ей вскоре представлен. В «Песне» Екатерине Джанетти подчеркивал римский контекст и «мужской» акцент ее правления:

Екатеринин глас всегда меж их твердится.
Счастливая Нева пред Тибром здесь гордится.
Колико Рим блистал, вселенной дав закон,
Толико славен Тит, Траян и Сципион,
Непобедимых войск достойный предводитель
И африканских сил прехрабрый победитель:
Всю славу, что явил героев полный Рим,
Всю славу сих мужей в тебе единой зрим⁷³.

Русская императрица в своем моделируемом облике делала явную заявку на укрепление и возвышение Русской империи (за счет военных побед над врагами в том числе) и на подчеркнутую связь с «инициативным» («энеевским») делом Петра Великого, воздвигнувшего Город, но не доведшего дело его укрепления и процветания до конца. В той же «Песне» Екатерине, переведенной Богдано-

⁷² Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 37.

⁷³ Богданович И. Ф. Сочинения. М.: А. Смирдин, 1848. Т. 1. С. 260.

вичем, проводится сравнение двух царств — двух этапов в развитии города Петра:

Петром основанный, преславный ныне град,
Где прежде царствовал единый только хлад,
Где пахатель сперва, трудясь, нуждался в пище
И отдалял свое от оных мест жилище,
Сей град, красуясь во области Твоей,
Подобен Риму стал среди счастливых дней;
Отверз убежище приятное народу
И животворную явил наукам воду.
Художеств тщатели и быстрые умы
Текут под твой покров, текут народов тьмы⁷⁴.

Петр (как Эней) основал «град», а Екатерина содействовала его процветанию, превратив его в новый Рим эпохи «золотого века» — эпохи Августа. Подобные формулы (тогда — сегодня) применительно к петровскому «граду» и современному Петербургу сделаются одной из центральных парадигм русского имперского мифа — вплоть до «Медного всадника»⁷⁵. Джанетти, безусловно, хорошо знал и понимал значение цивилизаторского — «латинского» — подтекста подобных сравнений, служащих прославлению каждой новой власти.

Медаль, безусловно, должна была демонстрировать, восшествие на престол сильной и устремленной к военным победам личности. Римские очертания Екатерины практически скрывали ее сексуальную принадлежность. Этому же служили и постоянно используемые аббревиации на медалях: «Б. М. Екатерина II. Императ. и Саморерж. Всеросс.» Надпись сокращалась именно перед грамматическим сигналом рода. «Божьей Милостью» Россией правил «Императ». Екатерина II⁷⁶.

⁷⁴ Там же. С. 259.

⁷⁵ См.: *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 164.

⁷⁶ Приведем здесь уже отмеченный Ю. М. Лотманом (*Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. С. 141—142) характерный лингвистический пассаж из «Всеобщей придворной грамматики» Д. И. Фонвизина: «Вопр. Что есть придворный род? Отв. Есть различие между душою мужскою и женскою. Сие различие от пола не зависит: ибо у Двора иногда женщина стоит мужчины, а иной мужчина хуже бабы» (Первое полное собрание сочинений Д. И. Фон-Визина, как оригинальных, так и переведных 1761—1792. М.: Изд. К. К. Шамов, 1888. С. 833). В сочинении «Вопросы Фон-Визина и ответы Императрицы Екатерины II-й» Фонвизин также играет с грамматическим родом в связи с упоминанием Екатерины: «Имея Монархиню честного человека...» (там же. С. 813).

Нельзя не отметить, что мужской титул по отношению к женщине-императору употреблялся в Византии. Византийская императрица Ирина (царствовала в 797—802 гг.) в период соправления (с сыном Константином) именовалась «императрицей». Однако, сделавшись единовластной правительницей, стала носить мужской титул «императора»⁷⁷. Венгерская королева Мария (1370—1395) именовалась «королем» (гех); венгры именовали «королем» и австрийскую императрицу Марию-Терезию⁷⁸.

Амазонский облик Екатерины стал самой выразительной эмблемой ее царствования. Упоминание об амазонском эпизоде революции 1762 года сделалось ритуальным в русской одической традиции. Так, Василий Майков в «Оде на случай избрания депутатов для сочинения проекта Нового Уложения 1767 года» совершает обязательную поэтическую церемонию — указывает на события прошлого (переодевание в мужской наряд и гарцевание на лошади) как на залог успешного правления и даже законотворческой деятельности. Майков вставляет в свою оду пространное и уже мифологизированное описание Екатерины, руководящей войском во время июньского переворота 1762 года:

Надеждой ободренно войско
В полях присутствием твоим,
Когда лицо твое героико
Явила в виде Марса им:
Чело, броней украшенно,
Лицо, все потом орошенно,
Рука с блестящимся мечем
Являли зрак императрицы,
Как всход пресветлыя зарницы,
Сияющей златым лучем.

Одетая жена героем
Героический заключает дух,
Стремится перед храбрым строем
Разить и побеждать вокруг;
Гордяся, конь, как вихрь, крутится,
От ног его песок мутится,
Восходитверху пыль столпом.
Таков был Петр велик во славе,
Когда на брани при Полтаве
Бросал на дерзких шведов гром⁷⁹.

⁷⁷ Успенский Б. А. Царь и патриарх. С. 171.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Майков Василий. Избр. произведения. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 199.

Однако в церемониальной картине, нарисованной Майковым, содержался явный полемический подтекст. Майков «поправляет» Василия Петрова, за год до того, в «Оде на великолепный карусель», допустившего ряд поэтических ляпов, ставших предметом насмешек. Одним из них была строка Петрова, изображающая быстрый бег коней:

Встает прах вихрем из-под бедр⁸⁰.

Через несколько лет в поэме «Елисей, или Раздраженный Вах» Майков будет пародировать злополучную фразу Петрова — а с ней и всю «амазонскую» символику:

Летит попрыгче он царицы Амазонской,
Что вихри быстротой предупреждает конской,
Летит на тиграх он крылатых, так как ветер,
Восходит пыль столбом из под звериных бедр,
Хоть пыль не из-под бедр восходит, всем известно,
Но было оное не просто, но чудесно⁸¹.

В своем серьезном — одическом — описании Майков, корректируя Петрова, вспоминает, с его точки зрения, эстетически более привлекательный, ломоносовский, канон в описании императрицы верхом. Майковский «крутящийся» и «гордый» всадницей конь — реминисценция оды Ломоносова, посвященной Елизавете («Ода, в которой ея величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 27 дня, 1750 года»). Елизавета Петровна на коне во время охоты описана так, как и следовало, по мысли Майкова, описывать Екатерину:

Ей ветры вслед не успевают,
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни частых ветвей связь:
Крутит главой, звучит браздами,
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь!⁸²

⁸⁰ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 327. См. о функционировании этой строки: Смолярова Т. И. Два певца и один праздник: «Великолепный карусель» Екатерины II и судьбы Пиндарической оды в России и Франции // *Arbor Mundi*/ Мировое древо. М., 2002. С. 89—90.

⁸¹ Майков Василий. Избр. произведения. С. 82—83.

⁸² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 398.

Майковская коррекция Петрова, сделавшего придворную карьеру «Одой на великолепный карусель», являлась своеобразной борьбой за «ломоносовское наследие», то есть борьбой за статус главного одописца новой императрицы. Состязательность в поэтическом церемониале — описании императрицы как амазонки — будет сопровождать правление Екатерины практически до конца. В «Песне» Джанетти, переведенной Богдановичем в разгар первой Русско-турецкой войны, Екатерина сравнивалась с амазонской царицей и удостаивалась большего восхищения:

Царица Амазонн, презрев и слабость пола,
Презрев и свой покой и сладости Престола,
Сама дерзнула стать в геройские следы.
И чрез военные прославилась труды.
Но духом смелая, Российская Паллада,
Не отлучаяся из царственного града,
И правя областью у тихих берегов,
Спокойно шлет от толь перуны на врагов⁸³.

В 1773 году в журнале Н. И. Новикова «Живописец» появилось неожиданное анонимное стихотворение «Ода Ея Величеству Екатерине Великой, Императрице и Самодержице Всероссийской» (Лист 25—26, за номером XXXII), посвященное ретроспективному взгляду (спустя 11 лет) на события переворота 1762 года. Комплиментарный текст печатался анонимно — П. Н. Берков высказал предположение об авторстве В. И. Бибикова, единственного писателя — участника переворота 1762 года. Ода, передающая последовательность исторических событий со времен Елизаветы, уже близка к эпической поэме. Однако и здесь центральным эпизодом, фокусом оды-поэмы, делается изображение Екатерины на коне и в мужском наряде:

Кто се! В оружии Белоны
Не Марс ли, вседший на коня,
Всех царств течет надеть короны,
Без бурь, однако, и огня;
Иль Феб во образе Паллады,
Приятны в свет бросая взгляды,
Грядет златые дни ввести?
Россиян плески отвечают:
Екатериной ту возглашают,
Котора север шла спасти⁸⁴.

⁸³ Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 1. С. 265.

⁸⁴ Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л.: АН СССР, 1951. С. 470.

Екатерина сравнивается с царем «планет», поэт в ее описании играет муже-женскими атрибутами и метафорами:

Ты так ли воздух рассекал
И так ли тек между звездами,
Как белый конь между полками
Своей нам всадницей блистал? <...>

Она всех души восхищала,
Она всех очи обращала,
Влекла всех зрети на себя,
Что будет щедро править нами;
Зефир играл ее власами,
Тогда в ней Марса полюбя⁸⁵.

Позднее Г. Р. Державин (видимо, знакомый и с этим стихотворением) в самом пространном своем стихотворении, посвященном Екатерине, — «Изображение Фелицы» (1789), — представил Екатерину в амазонском облике:

Одень в доспехи, в брони златы
И в мужество ея красы,
Чтоб шлем блистал на ней пернатый,
Зефиры веяли власы;
Чтоб конь под ней главой крутился
И бурно броды опенял;
Чтоб Норд седый ей удивился
И обладать собой избрал...⁸⁶

В «Объяснениях на сочинения» Державин отсылал свое описание к событиям 1762 года: «Сим изображается восшествие на престол Императрицы, когда она в воинском одеянии ехала на белом бодром коне и сама предводительствовала гвардиею, имея обнаженный меч в руке»⁸⁷. Державинские стихи соотносятся с известной картиной придворного живописца Стефано Торелли (профессор Академии художеств, в 1762—1784 годах жил в Петербурге) «Екатерина верхом на белом коне Бриллианте», торжественно запечатлевшей императрицу в наиболее значимом и желанном для нее контексте. Конь на картине Торелли весьма своенравен, он крутит головой и «опеяет» удила. Россия изображена в виде женской

⁸⁵ Там же. С. 471.

⁸⁶ Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е акад. изд. СПб., 1868. Т. 1. С. 191.

⁸⁷ Там же. С. 204.

фигуры: стоя на коленях, она подает Екатерине императорскую корону⁸⁸. Мужской наряд Екатерины — это не только дань исторической реальности событий революции 1762 года. Торелли — глазами европейского наблюдателя — отобразил приход к власти Екатерины как своего рода брачный союз: Россия ассоциирована с женским началом, тогда как Власть несет «мужские» атрибуты.

Державин в «Изображении Фелицы» меняет гендерные роли: его «Норд седый» становится субституцией России и одновременно идентифицируется с самим поэтом, певцом Фелицы. В «Норде седом», павшем на колени перед Фелицей, заключен уже более куртуазный, нежели политический жест. Не случайно за амазонской метафорой проступал и эротический подтекст.

Державин вложил в этот историческо-мифологический пассаж двойную реминисценцию: с одной стороны, артистическую, отсылающую к картине Торелли, а с другой — стилистическую, навеянную знаменитым фрагментом поэмы «Душенька» И. Ф. Богдановича. Описывая выезд Венеры, Богданович ввел эротически-галантные формулы, сразу ставшие чрезвычайно популярными. Одна из таких формул была связана с «зефирами», которые одни лишь «Венеру смеют лобызать» и «взвевать» ее «власы»:

Иной власы ея взвевает...⁸⁹

«Венерианские» коннотации едва ли не разрушали «мужской» амазонский миф, во всяком случае обнажали его маскарадный характер. Державин придал политическому мифу куртуазные параметры: амазонский наряд уже не служил указанием на политические стратегии, но всего лишь подчеркивал «прелести» его обладательницы.

ЕКАТЕРИНА КАК АВГУСТ

Амазонская метафорика, столь удачно примененная к политическим обстоятельствам, развивалась Петровым и в его последующих сочинениях. В 1769 году Петров берется за перевод «Энеиды» Вергилия. Героическая поэма — главный текст римской имперской

⁸⁸ Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. М.; Л., 1939. Т. 2. С. 194.

⁸⁹ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. СПб., 1783. С. 19.

мифологии — служила изошренным генеалогическим описанием римской династии Юлиев, а позднее источником имперских претензий всех европейских «потомков Энея»⁹⁰. Эней, перенесший троянские пенаты в Лаций (область Центральной Италии), был отцом Аскания, в свою очередь основавшего италийский город Альба-Лонга. Потомком же царя Альба-Лонги Нумы являлся легендарный Ромул, основатель Рима. Вся тонкость династических хитросплетений основывалась на втором имени Аскания — Юл. В эпоху Юлия Цезаря династический миф и подобие имен (Юл и Юлий) соединили легендарного сына Энея со знаменитым римским правителем.

Вергилий жил и творил в эпоху внучатого племянника Юлия Цезаря, императора Октавиана Августа, внимательно следившего за ходом работы (известно, что Вергилий читал Октавиану Августу две принципиальные главы своей поэмы — четвертую и шестую, в наибольшей степени уснащенные прорицаниями о великой империи⁹¹). «Энеида», таким образом, выполняла несколько функций: повествовала о «начале» великой Римской империи и преподносила откровенный панегирик Августу, чье «божественное» происхождение подкреплялось династическим мифом (Эней был сыном богини Венеры от Анхиза).

В контексте легитимации и санктификации власти Екатерины II в первые годы ее царствования переводческое предприятие Петрова получает значимость важнейшего идеологического события. Римская классика очищалась по имперской указке от мистериального, провидческого материала. Вместо опасного предсказания должен был стоять трезвый, холодный прагматизм, слегка облагороженный поэтической стариной. Не случайно царица — подобно Августу — пристально наблюдала за продвижением перевода, заслушивала готовые фрагменты в авторском чтении и сама вносила исправления в текст.

Петров по окончании перевода в 1786 году в своем стихотворении «К Ее Императорскому Величеству Екатерине Второй Самодержице Всероссийской. При переводе Енея, героической поэмы П. В. Марона 1786 году» приоткрыл характер «совместной» работы над русской версией «Энеиды»:

⁹⁰ *Strong Roy*. The Cult of Elizabeth: Elizabethan portraiture and pageantry. London: Thames and Hudson, 1977. *Yates Frances A.* Astraea The Imperial Theme in the Sixteenth Century. London; Boston, Melbourne; Henley: ARK, 1985. *Tanner Marie*. The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor. New Haven; London: Yale University Press, 1993.

⁹¹ О символике шестой главы «Энеиды» см.: *Kermode Frank*. The Classic: Literary Images of Permanence and Change. P. 51.

Ты мастерския мне с приятностью улыбки
Казала некогда в строках моих ошибки,
И я, в усильи дум, и пылкости в ущерб,
Велики правила из уст твоих почерп⁹².

Как следует из этого откровения, «Энеида» переводилась под строгим надзором со стороны императрицы. Однако трудно предположить, что «велики правила», почерпнутые Петровым «из уст» императрицы, касались вопросов поэтического искусства. Известная своей абсолютной неспособностью к стихотворству, Екатерина, видимо, следила за идеологической уместностью интерпретаций и формулировок при описании многочисленных царей и цариц поэмы. Скорее всего, Екатерине нужна была от Петрова именно политическая зоркость («усилье дум»), а затем уже его поэтическое воображение («пылкость»).

В начале 1770 года Петров опубликовал первую песнь своего «Енея». Высшее монаршее одобрение прозвучало в том же году со страниц «Антидота», сочинения Екатерины, напечатанного по-французски и посвященного полемике с Шаппом д'Отерошем. В безапелляционной форме Екатерина прокламировала: «Особенно в последние годы, когда литература, искусства и науки особенно поощрялись, не проходит недели, чтобы из печати не вышло бы несколько книг, переводных или иных. Среди наших молодых авторов невозможно пройти молчанием имя В. П. Петрова, библиотекаря собственной библиотеки императрицы. Сила поэзии этого молодого автора уже приближается к силе Ломоносова, и у него более гармонии: стиль его прозы исполнен красноречия и приятности; не говоря о других его сочинениях, следует отметить его перевод в стихах “Энеиды”, первая песнь которой вышла недавно; этот перевод его обессмертит»⁹³.

Екатерина явно моделировала литературную ситуацию с переводом «Энеиды» по образцу отношений высокого патронажа: Ав-

⁹² Поэты XVIII века. Т. 1. С. 597. Сын В. Петрова, И. В. Петров, позднее вспоминал: «Каждая песнь сей поэмы («Энеиды») удостоена была особенного внимания Екатерины, которая, благосклонно выслушивая перевод, останавливалась на некоторых местах оного, казавшихся ей слабыми или неудовлетворительными, и сообщала мнение свое об исправлении многих стихов и оборотов» («Труды Вольного общества соревнователей просвещения и благотворения». 1818. Ч. 1. С. 130).

⁹³ Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1901. Т. 7. С. 256.

густ/Вергилий — Екатерина/Петров. Героическая поэма Вергилия, при всей герметичности ее шестой главы, была достаточно аллюзионна, чтобы получить одобрение Августа. Первая песнь петровского «Енея», ставшая литературным событием, также должна была — по логике самого жанра — демонстрировать актуальные элементы русской политической мифологии. Перевод «Энеиды» расставлял одобренные Екатериной знаки утверждаемой программы. Подобно тому как Эней был основателем про-Рима, а Август знаменовал процветание империи, Петр I наделялся «энеевской» инициативной ролью, а Екатерина в этом контексте получала значимость императора Августа, принесшего благополучие и процветание своей стране. Такова была логика имперской стратегии, такова была идеология политической стратегии Екатерины.

В стихотворном посвящении первой песни поэмы сыну Екатерины, Павлу Петровичу, Петров прямо называет Екатерину Августой:

Я, мыслей в высоте Марону подражая,
И вящим, нежель он, усердием пылая,
Потщился бы пред всей вселенной показать,
Чем выше Августа твоя Августа мать!⁹⁴

Действительно, Петров и не скрывал того очевидного факта, что его версия перевода связана с прославлением русской императрицы. Той же цели служило и соотнесение имен — римского императора и русской царицы, в девичестве Софии Фредерики *Августы* Ангальт-Цербстской. Петров удачно обыграл это совпадение имен: по его тонкому поэтическому сравнению, Екатерина уже в своем девическом немецком имени была отмечена пророческой печатью — стать наравне (и даже «выше») великого императора.

В прозаическом «Преуведомлении» к изданию перевода Вергилия Петров писал: «Сей самый Вергилий, слабый плод моея прилежности, исходит в свет не стыдяся своих недостатков, когда любящая Маронову Музу Монархиня, удостоив оную неоднократно внимания в некрасивых стихах своего питомца, боязливость его разрешила. Я в начале труда оными стихами <...>, которые Вергилий прилагает к Августу, имею множайшия и справедливейшия причины воззвать к покрывающей меня Монархине:

⁹⁴ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. СПб., 1770. Ч. 1. С. 1. Здесь и далее (кроме особых случаев) цитируем первое издание поэмы, серьезно переработанное в 1781 году.

Ты пети мне велишь, Владычица сердец!
Тебе моих трудов начало и конец»⁹⁵.

Августовские ассоциации в облике Екатерины быстро растиражировались одической продукцией в период Русско-турецкой войны. Екатерина сознательно подчеркивала «мессианство» этих военных действий со стороны России (в особенности подогреваемая Вольтером, не устававшим чуть ли не в каждом письме подталкивать ее к низвержению Оттоманской Порты, ко взятию Константинополя и уничтожению «варваров»). Однако, в отличие от просвещенного ненавистника «варварства», Екатерина имела особые мотивировки в идеологии этих войн. Имея за спиной опыт восточных походов европейских государств, Россия последней вступала в схватку с мусульманским миром, входя тем самым в число великих наций, причастных имперской героике. Собственные геополитические интересы России в этой войне не скрывались (Екатерина с восторгом, подробно отчитывается Вольтеру о каждой удачной операции и о выгодах ее для страны), но они сразу же перекодировались на язык благородного имперского символизма. Войны с Турцией осмыслялись как русский образец империализма и освещались в европейских канонах *translatio imperii*.

В «Оде Императрице Екатерине Второй на победу, одержанную над турками при Днестре» (1769) Майков писал:

Счастливым век к нам возвратился,
Каков в дни Августовы тек⁹⁶.

В 1770 году В. Майков, прославляя военные победы России в «Оде победоносному российскому оружию», уверенно декларировал:

О, Август, власть твоя скончалась:
Екатерина увенчалась
Вселенной всей повелевать⁹⁷.

Помимо Августа Петр Первый (в качестве субститута Энея) также выполнял важнейшую функцию утверждения империи Ека-

⁹⁵ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. СПб., 1781—1786. С. X.

⁹⁶ *Майков Василий*. Избр. произведения. С. 209.

⁹⁷ Там же. С. 222.

териной П. Василий Петров в первых же строках своего перевода Вергилия сделал нарочитую отсылку к тексту ломоносовской героической поэмы «Петр Великий». Так, Петров открывал свой перевод словами:

Пою оружий звук и подвиги Героя,
Что первый, как легла вся в прах от Греков Троя...⁹⁸

Эта богатая и звучная рифма, делающая акцент на главном персонаже поэмы (оба, и Ломоносов и Петров, использовали здесь латинское «*vigint*» в значении не «мужа», а «героя»⁹⁹), звучала реминисценцией ломоносовского зачина:

Пою премудрого российского Героя,
Что грады новые, полки и флоты строя...¹⁰⁰

Нарочитая переключка с поэмой, прославляющей Петра, с самого начала, с первых строк, указывала читателю на двойной подтекст русского перевода «Энеиды» у Петрова. Сквозь давние мифические времена проступала (должна была проступать, по логике жанра) недавняя русская действительность.

Интересно, что вне одической традиции, выйдя из нее в низкую сферу бурлеска, Майков немедленно начинает травестировать высокие клише, используемые в одах не только собратьями по перу, но и им самим. Так, в начале своей ироикомиической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) он травестировал парадигмы героической поэмы (используя Ломоносова и его «Петра Велико-го») и пародировал их неискusstное, с его точки зрения, использование Петровым, нарочито архаизирующим свой язык:

Пою стаканов звук, пою того героя,
Который во хмелю беды ужасны строя...¹⁰¹

⁹⁸ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. С. 2.

⁹⁹ Ср. с той же строчкой в современном переводе С. Ошерова под редакцией Ф. Петровского: «Битвы и *мужа* пою, кто в Италию первым из Трои — / Роком ведомый беглец — к берегам приплыл Лавинийским» (*Публий Вергилий Марон*. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. лит., 1971. С. 123).

¹⁰⁰ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 698.

¹⁰¹ Ироикомиическая поэма. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. С. 120.

Если вторая строчка Майкова соотносилась с поэмой Ломоносова, то выражение «стаканов звук» пародировало «оружий звук» в переводе Петрова¹⁰².

«Еней» Петрова являлся, безусловно, актом политической пропаганды — современники не сомневались в том, что поэма служит прославлению государыни. Первая песнь поэмы, повествующая о карфагенской царице Дидоне, собственно и нужна была императрице Екатерине в первую очередь. Между этой песнью, вышедшей в 1770 году, и остальными прошло много лет. Эти последние песни (1781—1786), рассказывающие о бегстве Енея от Дидоны и о ее гибели, были уже не интересны публике, как и самой императрице, переложившей развитие политической мифологии с архаического Петрова на поэтов новой генерации — сторонников «забавного слога». Между тем выход первой песни «Енея» с предваряющей текст заставкой, украшенной вензелем Екатерины II, служил прославлению государыни в наиболее интересовавшем ее в то время аспекте. Петров переносил на Екатерину славу, амбиции и успех классических образцов. Петров в первую очередь и осуществлял *translatio imperii* на русскую почву.

ЕКАТЕРИНА КАК ДИДОНА

Исследователи уже связывали успех прославления Екатерины в «Енее» с идентификацией русской царицы с Дидоной: женщиной-монарх, чужеземка, приведшая свой народ в Карфаген, утвердившая страну с помощью завоеваний и просвещения народа¹⁰³. Екатерина будет изображена в виде Дидоны в росписях «потемкинского» сервиза (1778, Берлинский завод, ныне хранится в Эрмитаже)¹⁰⁴.

Действительно, все описания Дидоны, лишь по внушению Венеры забывшей своего погибшего мужа и воспылавшей страстью к

¹⁰² Тонкий, детальный разбор критических стрел В. Майкова в адрес «Енея» В. Петрова содержится в написанной А. М. Кукулевичем главе III (Майков) // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4. С. 202—226.

¹⁰³ Kahn Andrew. Reading of Imperial Rome from Lomonosov to Pushkin // The Slavic Review. Vol. 52. № 4 (Winter, 1993). 752—756.

¹⁰⁴ Рязанцев И. В. Екатерина II в зеркале античной мифологии // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины Второй. Сб. статей. М.: Ин-т российской истории РАН, 1997. С. 140.

Энею, даны Петровым в чрезвычайно позитивном ключе. Более того, Петров так умело расставил акценты в жизнеописании Дидоны, что судьба карфагенской царицы зазвучала для русского читателя чрезвычайно аллюзионно. Так, например, Дидона осторожно объясняет пришельцам свою повышенную заботу об «обороноспособности» Карфагена поселением в чужой земле и неустойчивостью своего недавнего и стремительного воцарения:

Колблющийся трон и нужда мне велит
Оберегательный в пределах ставить щит¹⁰⁵.

Венера дополняет историю рассказом о прошлых бедствиях Дидоны: сначала имело место злополучное престолонаследие (после смерти отца Дидоны Вила престол перешел к ее непросвещенному, тираническому и обремененному всеми пороками брату Пигмалиону, отличавшемуся также и презрением к существующим религиозным обрядам).

Петров описывает Пигмалиона в канонах классицистического антигероя:

Верховный в Тирянах Пигмалион правитель
Предерзостный святых законов нарушитель...¹⁰⁶

Пигмалион убивает мужа Дидоны Сихея во храме у алтаря, во время жертвоприношения, а затем не хоронит свою жертву. Варварски воспитанный и не уважающий ни закона, ни религиозных обычаев своей страны, гонитель Дидоны ставится в очевидную для русского читателя параллель с Петром III.

У современников еще свежи были в памяти формулировки первых манифестов по поводу восшествия на престол Екатерины II, в которых личность Петра III обрисовывалась в знакомых формулах классицистического тирана: «Но самовластие, необузданное добрыми и человеколюбивыми качествами, в Государе, владеющем самодержавно, есть такое зло, которое многим пагубным следствием непосредственно бывает причиною. Чего ради, вскоре по вступлении на Всероссийский престол бывшего сего Императора, отечество наше вострепетало, видя над собою Государя и властителя, который всем своим страстям прежде повиновение рабское

¹⁰⁵ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. С. 32.

¹⁰⁶ Там же. С. 20.

учинил и с такими качествами воцарился, нежели о благе вверенного себе государства помышлять начал»¹⁰⁷. Вспоминались также и пассажи манифеста о неуважении Петра III к погребению умершей Елизаветы: «...Отзывался притом неблагодарными к телу Ее словами; и ежели бы не Наше к крови Ее присвоенное сродство и истинное к Ней усердие <...>, то бы и достодолжного такой великой и великодушной Монархини погребения телу Ее не отправлено было...»¹⁰⁸ Этот второй манифест сообщал и об угрозе для жизни самой Екатерины.

Показательна была еще одна деталь петровского «Енея», акцентирующая внимание на тайном побеге Дидоны, спасающейся от «лютости» брата, из Тира:

Ты зришь селение и град Финикиян,
Воздвигнутый среди Ливийских диких стран.
Дидона скиптра честь имеет и порфиру,
От братней лютости бежавшая из Тиру¹⁰⁹.

Побег из Тира и воцарение на новом месте описаны также применимой и к Екатерине фразой — в терминах оды и с явной «интерпретацией» латинского оригинала:

Жена предводит в том своих в побеге бодра¹¹⁰.

Вообще же, Петров в «Энеиде» нашел чрезвычайно удобный материал для развертывания уже опробованных и заведомо обреченных на благосклонность Екатерины «амазонских» метафор. Первая песнь «Енея» содержала изображение трех воинственных дев (в том числе и Пентесилеи), описанных в поэтических формулах «Оды на великолепный карусель». Так, Венера, переодетая Дианой, первой появляется перед Енеем и его спутниками:

Венера им в пути среди сгущенных дров
Срелась, во образе Спартанских храбрых дев,
Или в подобии царицы Амазонской,

¹⁰⁷ Путь к трону. С. 491—492.

¹⁰⁸ Там же. С. 492.

¹⁰⁹ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. С. 20. Ср. с латинским оригиналом: «Punica regna vides, Tyrios et Agenoris urbem; / sed fines Libyci, genus intractabile bello. / Imperium Dido Tyria regit urbe profecta, / germanum fugiens» (I, 338—341).

¹¹⁰ Там же. С. 22. Ср. с лапидарной строкой Вергилия: «...dux femina facti» (I, 364).

Что вихри быстротой предупреждает конской.
Лук на плечах у ней ловитвенный лежал,
Распушены власы ветр тонкий воззевал¹¹¹.

«Спартанские храбрые девы» в «Енее» соотносились с формулой «Оды на карусель» 1766 года: «Не храбрыя ль Спартански девы»¹¹². «Ветр тонкий» в «Енее» также соответствовал описанию ранней оды, где амазонка окружена «тонким» ветром («И ветра глас движеньем тонка...»)¹¹³.

В «Енее» Петров усиливает эффект женского «мужества», многократно повторяя описание амазонок и используя при этом свои старые клише (соотнесенные с формулами Ломоносова и Сумарокова, «приложенными» к другой императрице — Елизавете Петровне). В «Енее» Венера, в образе амазонки, описывает «подругу» в формулах охотниц за вепрями прежних од:

«Не сретили ль одну вы из моих подруг
Калчаном полным стрел и луком воруженну,
Ловицу кожею звериной покровенну?
Не гнала ль где она за вепрем с криком вслед,
Что пышет бегучи и зевом пену льет?»¹¹⁴

Фокусируя читательское внимание на амазонках, Петров ловко им манипулировал: карфагенская правительница Дидона (названная «царицей»), мужественно возглавившая войско, и мужедевы всех мастей сливались в один целостный образ. Направление же аллюзионных стрел в сторону русского императорского дома было откровенно указано как в посвящении, так и в вензеле Екатерины на заставке.

АМАЗОНКА НА ТРОНЕ: ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

Екатерина на протяжении всего царствования будет постоянно играть муже-женскими элементами своего облика. Мужской костюм делается на первые годы ее «официальной» одеждой для

¹¹¹ Там же. С. 20.

¹¹² *Петров Василий*. Ода на Великолепный Карусель, представленный в Санктпетербурге 1766 года. С. 3.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. С. 20—21.

встреч с народом или армией. 8 апреля 1865 года, на Святой неделе, Екатерина посещает народное представление; С. А. Порошин записывает в дневнике: «Государыня севодни на публичной комедии быть изволила, верхом в мундире конной гвардии. Пожаловала денег»¹¹⁵. В наряде другого военного подразделения императрица появится на следующий день: «Государыня севодни в мундире пешей гвардии верхом ездил до Трех Рук и там кушала»¹¹⁶. Она снова появится «верхом же, в мундире мужском конной гвардии» во время учений войск летом (июнь) 1765 года в Красном Селе¹¹⁷.

Казанова, представитель ярко выраженного «маскулинного» сознания, наблюдавший воочию взлет амазонской мифологии в русской политике, с горечью и раздражением констатировал: «Единственно, чего России не хватает, — это чтобы какая-нибудь великая женщина командовала войском»¹¹⁸. Отголосок тех же разговоров звучал и в мемуарах Шарля Массона, вспоминая о том, как Дашкова, совершенно маскулинизированная в своих привычках и поведении, просила Екатерину назначить ее полковником гвардейских войск. В рукописях Державина 1790 года сохранилось сатирическое двустихие, посвященное портрету Дашковой и озаглавленное «К портрету Гермафродита»:

Се лик:
И баба и мужик¹¹⁹.

Автор «Секретных записок о России» Массон назвал Россию XVIII века «гинекократией» (посвятив этому явлению целую главу своей книги) и предвещал полную реставрацию царства амазонок, если деспотическое правление женщин продлится еще одно поколене¹²⁰.

¹¹⁵ Порошин С. А. Сто три дня из детской жизни императора Павла Петровича (Неизданная тетрадь Записок С. А. Порошина) // Русский архив. 1869. Т. 7. С. 16. П. Бартенев делал комментарий к этим выездам: «В этом виде, отменно прекрасном, по свидетельству современников, Екатерина показывалась простому народу» (Там же).

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Там же. С. 46.

¹¹⁸ Казанова. История моей жизни. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 559.

¹¹⁹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Императорская Академия наук, 1870. Т. 3. С. 271.

¹²⁰ Masson. C. F. P. Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine et de Paul I-er. P. 196—198.

Казанова не нашел своего места при дворе «царь-бабы»¹²¹, которая и в своих альковных делах следовала не случайным увлечениям, а спланированной стратегии. Екатерина перевернула традиционный институт фаворитизма, в центре которого стоял мужчина-король, выбиравший себе любовниц.

Князь де Линь, напротив, восторгался гениальностью «мужчины» в Екатерине Великом и надеялся, что «Европа утвердит это наименование, мною ей данное»¹²². В своих воспоминаниях он противопоставлял Екатерину «посредственным мужчинам» Анне Иоанновне и Елизавете Петровне: «Если бы пол Екатерины *Великого* дозволил ей проявить деятельность мужчины, который может все видеть сам, всюду являться, входить во все подробности, в ее империи не было бы ни одного злоупотребления. За исключением этих мелочей, она была, без сомнения, более великою, чем Петр I, и никогда не заключила бы позорную прутскую капитуляцию. Императрицы же Анна и Елизавета, напротив, были бы посредственными мужчинами, а как женщины царствовали не без славы»¹²³.

Екатерина знала об этом прозвище, вошедшем в обиход русских и европейских корреспондентов. В письме к Гримму 22 февраля 1788 года императрица не без кокетства отрешивалась от этого титула: «Прошу вас не называть меня более Екатерина Великий; во-первых, потому что я не люблю прозвищ; во-вторых, мое имя Екатерина Вторая; в-третьих, я не желаю, чтобы про меня кто-нибудь сказал, как про Людовика XV, что прозвище не соответствует лицу; в-четвертых, я не велика и не мала ростом»¹²⁴.

Французский посланник Сегюр, подхватывая метафоры де Линя, писал в надписи к портрету (овальная копия верхней части большого портрета Левицкого):

Чудесну силу здесь магнита,
Влекушу к Северной стране,
Героя, мужа именита,
Познай в премудрой сей жене.

¹²¹ Согласно анекдоту, Екатерина говаривала: «Как царь-баба, часто даю целовать руку и нахожу непристойным всех душить табаком» (Исторические рассказы и анекдоты, записанные П. О. Карabanовым. СПб., 1872. С. 55).

¹²² Екатерина и ее окружение. М.: Пресса, 1996. С. 386.

¹²³ Там же. С. 388. (Небольшие стилистические исправления в переводе принадлежат мне. — В. П.)

¹²⁴ Русский архив, 1878. Кн. 3. С. 155.

Дает уставы, чистит нравы,
 Искусна царствовать, писать,
 Полна вселенна Ея славы,
 Велела зависти молчать.
 Когда б судьба определила,
 Ей быть без скипетра в руках,
 Умом бы, кротостью пленила,
 Свой трон воздвигла бы в сердцах¹²⁵.

В последние годы своего царствования, словно устав от политического использования амазонской метафоры, Екатерина неожиданно возвращается к своему раннему опыту — вспоминает знаменитые маскарады Елизаветы Петровны с «гендерным» переодеванием. В конце 1780-х Екатерина особенно сильно увлечена театром и историей, она не только сочиняет в жанре «исторических представлений» («Историческое представление из жизни Рюрика», 1786, «Начальное управление Олега», 1786), но и активно занимается постановочной деятельностью. Для театра «Эрмитаж» поклонник Екатерины и ее близкий друг, остроумный граф де Сегюр сочиняет французскую комедию на модный в то время сюжет «перемены пола» — «Криспин-Дуэнья» («Crispin Duègne»). Слуга Криспин, по заданию своего господина, переодевается в женщину и ловко разыгрывает роль дуэньи у Генриетты, возлюбленной этого господина¹²⁶. Пьеса имела большой успех у зрителей.

Неожиданно в 1790 году Екатерина сама организывает маскарад-представление с использованием старого приема. 25 октября 1790 года А. В. Храповицкий заносит в свои «Памятные записки»: «Сказано по секрету, что намерены в Эрмитаже сделать сюрприз: переодеть мужчин в женское, а женщин в мужское платье»¹²⁷. Эпоха Елизаветы становится уже далекой и безопасной историей, красочным зрелищем, которое тоже можно разыграть «в лицах».

Сохранилось распоряжение об этом придворном маскараде, набросанное самой Екатериной. По-хозяйски деловое, со сметой количества платьев, оно обрисовывает главный сюжет предприятия: «Мне пришла очень забавная мысль. Нужно устроить в Эрмитаже бал, как вчерашний, но чтобы общество было меньше и более

¹²⁵ Цит. по: *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1887. Т. 2. С. 805 (перевод П. Сумарокова).

¹²⁶ Théâtre de l'Hermitage. Т. 1. P. 49—88.

¹²⁷ *Храповицкий А. В.* Памятные записки. М.: В Университетской типографии, 1862. С. 233.

избранное. <...> Дамам нужно приказать быть в домашних платьях, без фижм и без большого убора на головах. <...> После нескольких танцев, гофмаршал возьмет за руку великую княгиню, скрипач пойдет перед ними, и он пройдет по всем комнатам до той, которая находится перед театром. В этой зале все занавеси на окнах будут спущены, в особенности те, которые выходят в переднюю, чтоб не видали там происходящего. В зале этой будут с одной стороны четыре лавки маскарадных одежд; с одной стороны для мужчин, с другой для дам. Французские актеры будут изображать торговцев и торговок; они в долг отпустят мужчинам женское, а дамам мужское платье. На лавках с мужским платьем нужно приделать наверху вывеску: “лавка дамского платья”; а на лавках с дамским платьем, нужно наверху приделать вывеску: “лавка мужского платья”. Перед залой поместите объявление: “Здесь даровой маскарад, и маскарадные одежды в кредит; по правую руку для дам, по левую для мужчин”¹²⁸.

В маскараде участвовали 94 человека (судя по заготовленным платьям в стиле «des premiers ministres de l’Egyppte» — для быстроты переодевания)¹²⁹. Сама императрица примеряла костюм — и одобрила его. Вероятно, маскарадные одежды не уродовали участников — театральность представления исключала садистический подтекст «гендерного» маскарادا времен Елизаветы. Храповицкий описывает события: «В Эрмитаже бал и ужин, потом открылись наши лавки, надели платье и начался маскарад; все были очень веселы»¹³⁰.

Маскарад с переодеванием был разыгран как театральное представление — приглашены были помимо придворного окружения императрицы настоящие актеры, все участники должны были действовать «по сценарию». Показательно было и то, что переодевание происходило в комнате, «которая находится перед театром». Императрица выступала в роли театрального постановщика, своей властью она превращала играющих приближенных (в числе участников был и великий принц Павел Петрович) в послушных актеров, осуществляющих нужное ей представление¹³¹.

¹²⁸ Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 668.

¹²⁹ Храповицкий А. В. Памятные записки. С. 234.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ В тексте «распоряжения» участники обозначены инициалами. Одним из первых идет «В. К.» — великий князь (Записки Императрицы Екатерины Второй. С. 669).

Однако политическое содержание этого «гендерного» маскарада оказывалось начисто вытеснено зрелищностью. Маскарад должен был отсылать и к не стершейся еще в памяти эпохе Елизаветы, и к временам далеким — египетским. Родившаяся в маскарадных забавах политическая стратегия теперь превращалась в анахронистическое «историческое представление», одну из пьес, разыгранных на подмостках имперского театра.

Глава вторая

МИФ ОБ АСТРЕЕ И РУССКИЙ ПРЕСТОЛ

Между стихами Од нет лучше да Поем,
За тем, что род сей полн гадательных Емблем...

*В. Петров. К Великой Государыне Екатерине
Второй. Самодержице Всероссийской*

Астрея во странах Российских водворилась...

А. П. Сумароков. Хор ко Златому веку

Мифология и история

В отличие от легко поддающихся расшифровке и наиболее распространенных титулов Екатерины — «Минерва», «Паллада», «Семирамида» — титул «Астреи» нуждается как в дополнительных разъяснениях его общей семантики, так и в исследовании политико-идеологических контекстов, вызванных его употреблением. Уподобление русской царицы Астрее казалось очередной комплиментарной аллегорией, воспринималось в одном ряду с упомянутыми выше риторическим клише и не привлекало особого внимания ученых¹. Показательно, что знаток литературы XVIII века (и в первую очередь ее знаковой стороны) Ю. М. Лотман лишь мимоходом упомянул это имя-символ в ряду других. Говоря о правительственной идеологии Екатерины и отмечая ее двойственный характер, Лотман замечал: «С одной стороны, она “Минерва”, “Астрея”, “богоподобная царица”, с другой — человек на престоле»². Между тем титул Астреи занимал особое место в системе аллегорий власти и обладал взрывным политическим содержанием, отнюдь не сводившимся к шаблонной аллегорике. В отличие, скажем, от «богини мудрости» Минервы, отсылка к Астрее всегда влекла за собой контекст мифа в целом, весь набор его мотивов, плотно скрепленных между собой. Имя-титул и в последующей своей истории не утратило связи с мифом, а потому оказалось способным не просто механически воспроизводиться, но и воздействовать на тот культурный контекст, в котором оно возникало.

¹ О символике Астреи в связи с утопикой рая см.: *Baehr Stephen Lessing. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture.* Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 38—40. См. также: *Вортман Ричард С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии от Петра Великого до смерти Николая I.* М.: ОГИ, 2002.

² *Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры.* М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 4 (XVIII — начало XIX века). С. 57.

Определяющей в интерпретации Астреи оказалась четвертая эклога Вергилия³. После Вергилия классическое предание о Деве Астрее сделалось неотъемлемым элементом имперской символики, обнаруживая себя в поэзии, в искусстве, даже в сценариях и оформлении торжественных королевских выездов⁴.

Среди прославивших Вергилия «Буколик» (39—41 гг. до н.э.) особенно знаменательной была четвертая эклога, трактующая предсказания сивиллы о скором конце старого времени, о грядущем царстве Сатурна, о наступлении золотого века. Картина, нарисованная четвертой эклогой, позднее сделается архетипической для изображения золотого века как в поэзии, так и в живописи. С наступлением новых времен воцарится, по мысли поэта, новое «племя» людей, связанных с поэзией («Уже Аполлон твой над миром владыка»⁵). Невозделанная земля станет приносить колосья, лозы — виноград, а дуб засочится медом. Людской труд будет не нужен, ибо «все всюду земля обеспечит»⁶. Люди познают, что такое добродетель и справедливость: идея суда и законности повсеместно присутствует в тексте эклоги. Сохранятся и войны, но они будут успешны и великолепны — заданная здесь милитаристская парадигма также окажется актуальна в дальнейшей исторической перспективе.

Вергилий, описывая грядущее наступление золотого века, связывал его приход с появлением Девы (Астреи) и рождением младенца — божественного отрока⁷:

Круг последний настал по вешанью пророчицы Кумской,
Сызнава ныне времен зачинается строй величавый,
Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство.
Снова с высоких небес посылается новое племя.
К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену
Роду железному род золотой по земле расселится⁸.

³ Полная сводка ранних интерпретаций четвертой эклоги Вергилия содержится в: *Carcopino Jérôme. Virgile et le mystère de la IV éclogue. Paris: L' Artisan du livre, 1993* (1-е изд. в 1930).

⁴ *Strong Roy. The Cult of Elizabeth: Elizabethan portraiture and pageantry, London: Thames and Hudson, 1977. Yates, Frances A., Astraea The Imperial Theme in the Sixteenth Century. London; Boston; Melbourne; Henley: ARK, 1985. Tanner Marie. The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor. New Haven; London: Yale University Press, 1993.*

⁵ *Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. С. Шервинского. М.: Худож. лит., 1971. С. 40.*

⁶ Там же. С. 41.

⁷ *Yates Frances A. Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century. P. 38.*

⁸ *Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. С. 40.*

Сыну Девы предлагается серьезная программа воспитания — от познания мира и «деяний отцов» до культивирования в нем тонких идей и чувствований. Финал эклоги, повествующий о матери, лелеющей ребенка, предвосхищал христианскую традицию изображения Богоматери с младенцем Христом; однако, в соответствии со своим временем, Вергилий поместил идиллическую картину в эпикурейский контекст:

Мальчик, мать узнавай и ей начинай улыбаться, —
Десять месяцев ей принесли страданий немало.
Мальчик, того, кто не знал родительской нежной улыбки,
Трапезой бог не почитит, не допустит на ложе богиня⁹.

Профетические строки Вергилия о некоторых глобальных симптомах пришествия Сатурнова времени — о гибели Змеи, о стадах, пасущихся в безопасности ото львов, о разлитии правды по всему миру — позднее легко интерпретировались в свете актуальных политических или военных задач европейских монархов. Политический мистицизм, однако, не был исключительно позднейшим «привнесением» в эту буколическую аллегорию. Непосредственным поводом к написанию Вергилием четвертой эклоги послужили два политических бракосочетания (брак Антония с сестрой императора Октавиана и самого Октавиана со Скрибонией). От этих двух союзов ожидалось сыновья, которые должны были укрепить мир после едва подавленного мятежа против Октавиана, организованного братом Антония¹⁰.

О сущности самого женского образа известно довольно мало. Общей для всех версий мифа об Астрее является парадигма вознесения девы в небеса вследствие зол и несправедливостей, воцарившихся на земле с наступлением железного века. Астрею часто определяют как дочь Зевса и Фемиды и даже отождествляют ее с последней в качестве богини справедливости.

⁹ Там же. С. 41.

¹⁰ Историческое объяснение предсказаний четвертой эклоги содержится в статье: *Mattingley Harold. Virgil's Fourth Eclogue // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, X, 1947. P. 14—19. Историк подчеркивал, что эклога постоянно цитировалась впоследствии при рождении детей императоров. Франк Кермод, изучавший рецепцию античной традиции в европейской культуре, счел редукционистской «историческую» интерпретацию эклоги, подменяющую вечный символизм временными и преходящими аналогиями. Об историческом контексте эклоги писал также М. Л. Гаспаров (Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. . Т. I: О поэтах. С. 121).

Согласно мифам, во время войны Титанов Астрея была союзницей Зевса: она часто идентифицировалась с богиней Никой и изображалась крылатой девой с молниями в руках. Зевс в знак благодарности поместил ее на небо — теперь она сияет в небесах как созвездие Девы. Греческий поэт Аратос (около 310—240 гг. до н.э.) использовал этот миф о деве Астрее для астрономических толкований шестого знака зодиака — Девы. Согласно Аратосу, Дева покинула землю с наступлением железного века. Теперь она, полагал поэт, покоится в небе, в руке у нее колосья пшеницы — символ унесенного с грешной земли процветания¹¹. Латинские поэты многократно воспроизводили образ крылатой Девы с тремя пшеничными колосьями¹².

Почти одновременно с Вергилием о деве Астрее заговорил и Овидий. В первой книге «Метаморфоз» Овидий дает выразительное описание четырех космических циклов, регрессивно сменяющих друг друга. Первый — золотой век Сатурна, ознаменованный торжеством и блаженством человека, наслаждающегося вечной весной, миром, отсутствием труда. Затем следует постепенный упадок, представленный следующими друг за другом серебряным (человек познает в нем смену времен года, а труд становится неизбежностью) и медным веками. Наконец, железный век описан как царство зла, несправедливости, войн и пороков. Человек занят только убийствами и наживой, как результат — дева Астрея, последняя из «бессмертных», покидает залитую кровью землю¹³.

Политика и мифология особенно тесно переплетались в римской поэзии времен Августа, в первую очередь — у Вергилия. Процветание и спокойствие золотого века позволили поэту разработать политико-мифологическую концепцию смены времен (то есть политических эпох) без *metacosmesis*, то есть без катастрофического слома. Стоическое, астрологическое и гностическое предсказания «конца» уступали место вере в «вечность» Рима (*urbs aeterna*) и нерушимость империи. Рим с его «вечным миром» (*paix aeterna*) превращался в универсальную модель для разработки последующих имперских мифологий.

В европейской истории самым решительным поворотом к политической символике четвертой эклоги стали творения Данте,

¹¹ *Aratus. Phaenomena* 96.

¹² *Yates Frances A. Astraea The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. P. 30—31.

¹³ *Ovid. Metamorphoses*, 1. 150.

подхватившего прозрения римского предшественника. В своем трактате «О монархии» Данте истолковал парадигмы четвертой эклоги Вергилия в связи с собственной программой, основанной на идее великого императора и его абсолютной власти, подчинившей себе и власть церковную — власть Папы (концепция соединения *imperium* и *sacerdotium*). Под Девой, полагал Данте, имеется в виду Дева Астрея, или Справедливость, покинувшая землю во время «железного века»; под «веком Сатурна» подразумевается «золотой век», или лучшие, счастливые времена монархии¹⁴. Астрея все более теряла приметы астрологического знака, приобретая взамен большую ясность политической символики. Ариосто отдал дань той же метафорике, воспев в «Неистовом Роланде» (1516) короля Карла V в качестве будущего властелина мира, который поспособствует возвращению Астреи на землю и установит золотой век¹⁵.

Наивысшего расцвета символика Астреи достигла в английской поэзии XVI века времен королевы Елизаветы. В гимнах Дэвиса и поэмах Спенсера, обращенных к Елизавете, на первый план выдвигалась идея золотого века для Англии: политическая теология, облеченная в поэтический миф, развивала концепцию национального империализма (идеи государства-мира), религиозной независимости от папского Рима (в том числе и превосходство протестантской Англии) и в конечном итоге прославляла наличие самых справедливых законов¹⁶. Символику Астреи как политического предсказания использовали позднее Мэри Сидней («Диалог между пастухами во славу Астреи», 1590) и Джон Драйден («*Astraea Redux*», 1660).

В ближайшее к Екатерине II время символизм Астреи играл существенную роль при восшествии на престол французских императоров. В XVII—XVIII веках во французской традиции возникновение «циклической» метафорике Астреи служило знаком непрерывности — вечности — королевской власти, воскресающей, как Феникс из пепла, со смертью старого короля и появлением нового. В 1632 году выходит роман Оноре Дюрфе (*Honoré d'Urfé*) «Астрея». В начале 1640-х годов Сальватор Роза пишет по заказу королевской семьи картину «Возвращение Астреи», восхваляющую окончание Тридцатилетней войны и наступление золотого века при

¹⁴ Данте А. О монархии, I, XI.

¹⁵ Tanner Marie. The Last Descendant of Aeneas. P. 113.

¹⁶ Yates Frances A. *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. P. 30—

малолетнем Людовике XIV и его временно правящей матери Анне Австрийской¹⁷. В 1722 году церемония прихода к трону Людовика XV была декорирована девизами и надписями, взятыми из четвертой эклоги Вергилия: Астрея спустилась с небес, чтобы прославить могущество и новый расцвет нации под эгидой нового короля¹⁸.

РУССКАЯ АСТРЕЯ И ПРОБЛЕМЫ ПРЕСТОЛОНАСЛЕДИЯ

В России XVIII века, с ее чередой женщин-правительниц и малолетних наследников, метафорика четвертой эклоги Вергилия сделалась чрезвычайно популярной и воспринималась не только и не столько как источник описаний золотого века.¹⁹ В русском контексте символизм Астреи сразу же приобрел сильнейшее идеолого-политическое звучание. Доминантой мифа сделался острый и не отрегулированный в XVIII веке вопрос о престолонаследии. Все парадигмы мифа так или иначе соотносились с проблемой правильной передачи власти. Роковым для истории всего XVIII века стал изданный Петром I «Устав о наследии престола» (от 5 февраля 1722 года), отменивший неписаную традицию, согласно которой старший сын (а при отсутствии мужских отпрысков — старший внук) должен был наследовать царскую власть. Сам Петр I, младший сын, уже нарушил канон и заместил на русском троне своего старшего брата — неспособного к должности Ивана Алексеевича. В своем «Уставе» Петр называл переход престола к старшему сыну «недобрым обычаем» и провозглашал полную свободу царя в выборе наследника в соответствии с «пользой» государству²⁰. В 1724 году Екатерина I, супруга императора, была коронована как императрица — сам Петр надел на нее корону, открыв дорогу к последующей произвольной смене престола.

Русская власть в XVIII столетии воспроизводила схожие между собой модели, в которых гендерная дистрибуция ролей (сильная женщина-царь и малолетний, часто неспособный к правлению, но

¹⁷ Хранится в Венском музее истории искусств.

¹⁸ Jackson Richard A. *Vive le roi! A History of the French Coronation from Charles V to Charles X.* Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1984. P. 183—184.

¹⁹ Baehr Stephen Lessing. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture.* P. 38—39.

²⁰ См.: Зызыкин М. Царская власть и закон о престолонаследии в России. София, 1924; Анисимов Е. В. *Россия без Петра: 1725—1740.* СПб., 1994.

более «законный» наследник мужского пола) играла самую существенную роль. Вокруг мифа об Астрее образовывались партии, принимавшие ту или иную сторону в борьбе за власть.

Впервые астрейная метафорика появляется у Ломоносова в оде, обращенной к годовалому младенцу-монарху Ивану Антоновичу. Только что вернувшийся из Германии поэт — в промежутке между 8 июня и 12 августа 1741 года — сочиняет «Оду, которую в торжественный праздник высокого рождения Всепресветлейшего Державнейшего Великого Государя Иоанна Третьяго, Императора и Самодержца Всероссийского, 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит». Как и у Вергилия, рождение младенца (да еще и в императорском месяце августе!) в оде Ломоносова обрамляется формулами золотого века:

Нагреты нежным воды югом,
Струи полденных теплы рек,
Ликуйте светло друг пред другом:
Златой начался снова век²¹.

Постоянная апелляция русской одической поэзии к златому веку отражала видение истории как повторяющихся циклов. Здесь проявлялась тенденция русской допросветительской эпохи к представлению о всем разумном в истории как тождественном классическому образцу. «Монарх-младенец» Иван Антонович становится поводом для развертывания вергилианских мотивов:

Надежда, Свет, Покров, Богиня
Над пятой частью всей земли,
Велика севера Княгиня,
Языков больше дватцати,
Премудрой правиш Что рукой,
Монарха тех держиш другою...²²

«Богиня» — это Анна Леопольдовна, племянница Анны Иоанновны, мать годовалого «монарха» Ивана Антоновича и временная «правительница» России до декабря 1741 года. В ноябре 1740 года она была приглашена к правлению Буркхардтом Минихом в качестве регентши²³.

²¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 34.

²² Там же. С. 41.

²³ 9 ноября 1740 года Эрнст Иоганн Бирон, фаворит Анны Иоанновны, захвативший русский престол после ее смерти в 1739 году, был арестован Минихом.

Анна Леопольдовна не названа Астреей, но функционально уподоблена ей. Не случайно в дальнейшем Ломоносов будет описывать Астрею в схожей позе — держащей за руку младенца. Поскольку оба героя этой оды Ломоносова в скором времени, 25 ноября 1741 года, будут свергнуты Елизаветой Петровной, упоминание о «младенце»-монархе будет строго запрещено. Ломоносов никогда не включал эту злополучную оду в свои собрания сочинений. «Младенцы» с самого начала развития русского мифа об Астрее окажутся в оппозиции к реальной женской власти.

Императрица Елизавета Петровна, отождествляясь и в своем имени, и в своем незамужнем статусе с английской королевой, одновременно уподоблялась деве Астрее. В немецкой оде Г. Ф. В. Юнкера, написанной в апреле 1742 года по случаю коронации Елизаветы и переведенной на русский язык Ломоносовым, говорилось:

Подобна Ты во всем Британ Елисавете²⁴.

Певец Елизаветы Ломоносов воспользовался мифологией Астrei в «Оде на прибытие из Голстинии и на день рождения Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Федоровича 1742 года февраля 10 дня». Ода давала все основания для появления вергилианских метафор. Сразу же после дворцового переворота Елизавета поспешила обеспечить стабильность своего царствования, заранее позаботившись о наследнике. 28 ноября 1741 года, через три дня после переворота, она издала манифест о престолонаследии. Наследником незамужней царицы был выбран племянник, сын сестры Анны Петровны — Петр Федорович.

Ода Ломоносова написана в промежуток между упомянутым манифестом и приездом в столицу юного наследника. Ломоносов делает центром своего описания аллегорическую фигуру Девы (Елизаветы), держащей за руку Отрока (Петра Федоровича):

Я Деву в солнце зрю стоящу,
 Рукою Отрока держашу
 И все страны полночны с ним.
 Украшена кругом звездами,
 Разит перуном вниз своим,
 Гоня противности с бедами²⁵.

²⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 76.

²⁵ Там же. С. 66.

Ломоносов использует в своем описании библейскую символику, отсылая текст оды к 12-й главе Откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение — жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (12:1). Рожденный ею младенец будет «пасти все народы жезлом железным» (12:5). Однако в духе барочной традиции Ломоносов совмещает библейскую мифологию с языческой: Дева-Елизавета разит врагов «перуном» — символика перунов (молний) всегда присутствовала в астральной интерпретации Астреи, изображавшейся с молниями в руках²⁶. Барочная картина, нарисованная поэтом в оде, должна была поэтически санкционировать власть Елизаветы, упроченную приездом цесаревича Петра Федоровича.

Однако настоящего расцвета миф об Астрее достигает в эпоху Екатерины II. Если титул «Минервы» (активно применяемый и к Елизавете) приобретал все более комплиментарно-декоративный характер, то менее заметный титул «Астреи» сконцентрировал вокруг себя политические и идеологические баталии, а главное — скрытую от глаз непосвященных борьбу за влияние на едва утвердившуюся власть.

Уже с сентября 1754 года — с рождения Павла — начинается складывание политической дворянской оппозиции вокруг юного сына великой княгини Екатерины Алексеевны. В прозаическом «Слове» на рождение Павла (20 сентября 1754 года) А. П. Сумароков воспеваает «Порфирородного младенца» и его мудрую мать — поначалу библейской цитатой: «Ликовствуй Екатерина; благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего!»²⁷ Наставление новорожденному младенцу, сопоставленному поначалу с Христом, сопровождаются, однако, примерами из Древнего Рима периода упадка (обличение «роскоши», «великолепия», торжества «лести», а также сетование на падение наук): в описаниях пороков, погубивших Рим, легко угадываются черты елизаветинского царствования. Финал «Слова» содержит вергилианские аллюзии, вуалирующие

²⁶ Показательно восприятие этого фрагмента оды Ломоносова в статье Державина «Разсуждение о лирической поэзии, или Об оде». Проводя своеобразную классификацию «оборотов» (близких к современному понятию «метафор»), Державин выделяет группу «Астрономический, или Астрологический» оборот, и первым примером здесь служат две строки Ломоносова: «Я деву в солнце зрю стоящу, / Рукою отрока держашу» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е изд. СПб.: 1878. Т. 7. С. 570).

²⁷ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М.: Тип. Н. Новикова, 1781. Ч. 2. С. 279.

политические чаяния оппозиционных по отношению к Елизавете кругов, возлагающих надежды на умную великую княгиню и ее отпрыска. Обращаясь к Павлу, Сумароков пророчествует: «А я уже вижу, что врата Храма Афинского растворяются, и дочь сына Сатурнова выходит на встречу Тебе, уставивши мир и тишину в воющих против человечества сердцах наших. Сопряжется премудрость с непорочностию блаженного златаго века, и возвратится с небеси Астрея»²⁸.

Приход к российскому трону Екатерины II породил бурнейший всплеск вергилианских мотивов в русской поэзии, прежде всего — в поэзии того же Сумарокова. В оде на день восшествия Екатерины II на престол, написанной по свежим впечатлениям дворцового переворота, 28 июня 1762 года, поэт поспешил соединить царя с Астреей:

Ты будешь правда изъясненна,
 Пред милостию завсегда,
 Вдова не будет утесненна;
 Убогий, сирый никогда,
 Не вознесется гордость пышно,
 Не будет бедных вопля слышно,
 Не видно от гоненья слез,
 Не дрогнет правый пред судами,
 Не привлечется мзда трудами,
 Астрея спустится с небес²⁹.

²⁸ Там же. С. 288.

²⁹ Там же. С. 47. См. ту же метафорику Астреи в ряде надписей Сумарокова, вероятнее всего, написанных в конце 1762 года — во время подготовки маскарада «Торжествующая Минерва»:

* * *

Сия России всей дражайшая отрада,
 Астрея и Паллада:
 В Россию щедрой Бог послал Ея с небес,
 И на престол вознес:
 Она превознесет Россию до небес. (Там же. Ч. 1. С. 272)

* * *

Как твердый столп,
 так правый суд
 увидит Росс;
 Златые дни возобновятся,
 Астрея с неба возвратится,
 Мегера свернется в геенну;
 Вдовица слез

Эта пространная ода, бывшая, по справедливому замечанию Г. А. Гуковского³⁰, комментарием к «обстоятельному манифесту», содержала и немаловажное упоминание о сыне Екатерины-Астреи:

Рожденного Младенца Ею,
Прими с Ней, Боже, под покров!
Прешли щедротой мы Твоею,
Ископанный нам страшный ров³¹.

Финал оды не только корреспондировал с четвертой эклогой Вергилия (как и с христианской символикой), но также выражал совершенно определенное мнение политических кругов, с которыми Сумароков себя идентифицировал. Это была позиция «панинской» группы, полагавшей, что миссия Екатерины исчерпается «спасением» «Младенца» — Павла, законного наследника. Идея регентства Екатерины при малолетнем Павле, наличие направляющей силы в лице Панина — такова была политическая интерпретация метафизики Астреи³². Характерно, что портрет Екатерины, написанный Торелли в память коронавания в 1762 году, был выдержан в соответствии с этой первоначальной идеологией. Екатерина изображалась в полный рост, а перед ней на столе стоял маленький портрет Павла Петровича, обращенный к зрителю³³. Семиотика «со-портрета», как и концепция регентства, сделались неактуальны уже в самом скором времени. Копии с картины уже не содержали портрета Павла³⁴.

не будет лить,
ни сир стонать. (Там же. Ч. 1. С. 279).

³⁰ Гуковский Гр. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 165.

³¹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Ч. 2. С. 50.

³² В. Н. Головина в своих «Мемуарах» зафиксировала расхожее мнение придворных кругов о коллизии вокруг Н. Панина: «Как воспитатель Павла, он (Н. Панин. — В. П.) надеялся забрать в свои руки бразды правления во время регентства Екатерины, но его ожидания не сбылись. Та энергия, с которой Екатерина захватила власть, обманула его честолюбие, и он всю свою жизнь не мог забыть этого» (История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 113).

³³ См. описание портрета: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1887. Т. 2. С. 784.

³⁴ Там же.

Вергилиева эклога стала как никогда популярной в то время, когда «общественное мнение» ожидало решения судьбы наследника Павла и урегулирования статуса «матери» — Екатерины. Ломоносов также опирался на Вергилия в своих двух одах Екатерине. В первой, на восшествие на престол, он прокламировал:

А ты, о Отрасль вожделенна,
Спасенная от сильных рук,
Будь жизнь Твоя благословенна,
Прекрасна посреде наук;
Дражайший Павел наш, мужайся,
В объятях Рождшей утешайся
И бывши скорби забывай.
Она все бури успокоит;
Щедротой, ревностью устроит
Тебе и нам прекрасный рай³⁵.

«Прекрасный рай» — синоним Вергилиева «золотого века». В оде Екатерине на новый 1764 год сама Россия, взирая на младенца «в объятях Екатерины», произносит:

«О ты, цветущая отрада,
О верность чаяний моих!
Тебя родила мне Паллада
Для продолженья дней златых;
О плод Божественныя крови!
Расти, крепись в Ея любви,
Во след трудов Ея зрирай;
Как с радостью носить державу,
Хранить свою с моею славу
Ея примерам подражай...»³⁶

Здесь Ломоносов еще откровеннее манифестировал зависимость своей оды от четвертой эклоги Вергилия: упомянуто и божественное происхождение младенца, и «златые дни» («золотой век» Вергилия), которые его присутствие знаменует. Старый одописец не удержался, правда, от отступления от канона ради еще большей лести императрице: в отличие от Вергилия, у Ломоносова младенец рожден не для наступленья, а «для продолженья дней златых», начатых, по мысли Ломоносова, уже самой Екатериной.

Помимо наследнической парадигмы мифа об Астрее русская поэзия активно использовала — менее актуальную для европейской

³⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 781.

³⁶ Там же. С. 798.

интерпретации — социальную парадигму. В «Оде Государыне Императрице Екатерине Второй на день Ея Тезоименитства 1762 года ноября 24 дня» Сумароков подробно разворачивает концепцию пришествия Астреи—Екатерины под знаком установления законности и искоренения пороков. Используя символику Астреи, носительницы истины и справедливости, поэт подключает к мифологии Божественной Девы целую программу просвещения России:

...Щедрота царствует над ней! (Россией. — В. П.)

Астрея с небеси спустилась
И в прежней красоте своей
На землю паки возвратилась.

И се фортуна обновляет
Спокойствие и тишину,
Златые дни восстанавливает,
Зло вержет в адску глубину.
Законы тверды ныне стали,
Грабители вострепетали:
Исчезнет лихоимства труд;
В порфире правосудье блещет;
Страшна вина, не страшен суд:
Судим невинный не трепещет.

.....
Нагая правда не зардится,
В природной пышной красоте,
Невежество не возгордится,
Во грубой, наглой, простоте,
В учение народы вникнут,
Великолепствовать обикнут
Красою только хвальных дел,
И Росский, пользу умножая,
Наполнят радостью предел,
Императрице подражая³⁷.

Ради полноты предложенной программы поэт целиком отбрасывает всякое упоминание о «младенце». Вместо этого Сумароков вносит «петровские» коннотации в символику Астреи — в духе угодной императрице концепции «идейного» наследия Петру I. В оде Петр I функционально уподоблен Вергилиевой сивилле, именно он прорицает появление Астреи—Екатерины в середине XVIII века. Сумароков пишет:

³⁷ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Ч. 2. С. 52—53.

Лучом багряным землю кроя,
 Судьба являет чудеса:
 Разверзлось небо, зрю Героя,
 Восшедшего на небеса;
 Российский славный обладатель
 И града Невского создатель
 Уставы чет судьбины там;
 Богиня таинство вверяет;
 Монарх ту тайну сим местам
 В восторге духа повторяет.

Среди осмьнадесята века
 Россия ангела найдет:
 А он во плоти человека
 На славный трон ея взойдет
 И в образе жены прекрасной,
 Возвысится хвалой согласной,
 И действием до краев небес:
 Екатериной наречется.
 Бог ангела на трон вознес,
 По всей вселенной слух промчится³⁸.

Ода Сумарокова в этой части — явлением тени Петра — соотносилась с одами Ломоносова, неоднократно использовавшими своеобразный прием одической механики, когда раскрывалась небесная дверь и являлся Герой (Петр I), производящий «смотры» событиям³⁹.

В оде Ломоносова от 28 июня 1762 года Петр Великий встает из гроба для того, чтобы осудить за отход от главных завоеваний своего правления недавно свергнутого Петра III, унизившего славу России и Петербурга, «града священного», отданных под «иго» врагов-чужеземцев.

Сумарокова уже не интересует программная часть этой оды Ломоносова, да и функция появления Петра в его стихотворении

³⁸ Там же. В тех же атрибутах золотого века с акцентом на пришествие царства закона В. Майков будет описывать Россию под управлением Екатерины в «Оде на случай избрания депутатов для сочинения проекта нового уголовного уложения 1767 года». Астрейная мифология была актуализирована бурной законотворческой деятельностью Екатерины.

³⁹ См., например, в оде «На взятие Хотина» Ломоносова:

Небесная отверзлась дверь;
 Над войском облак вдруг развился;
 Блеснул горящим вдруг лицом,
 Умытым кровию мечем
 Гоня врагов, Герой открылся.

(Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 22—23).

иная. Сумароковский Петр I, замещая Вергилиеву сивиллу, предсказывает появление «ангела» — Астреи—Екатерины. Ломоносов в своей политической программе более иллюстративен и барочен, тогда как Сумароков более аналитичен и классицистичен в своем политическом использовании Вергилиевой мифологии. Если Ломоносов идет «вслед» за событиями, Сумароков предвосхищает их, упорно предлагая выработанную в близком ему кругу программу реформ.

Астрейная символика делается постоянной в сумароковской поэзии (иногда миф об Астрее становится сюжетной канвой для его поэтических экспериментов⁴⁰). В оде Екатерине «На первый день 1764 года» Сумароков приводит легендарную предысторию нынешнего явления Астреи:

По ныне Истинна тряслася,
Из ада был извержен яд:
Астрея к небу вознеслася,
Вселенну всех лишив отрад...⁴¹

Возвращению Астреи на землю, как пишет поэт, способствовали науки и музы: они оказываются лучшими помощниками императоров, с их помощью может и Россия расцвести «подобно Августову Риму»⁴². В начале 1764 года Сумароков еще надеялся на возможность сотрудничества с властью: упоминание Августова Рима влекло за собой очевидный намек на возможную роль Сумарокова в качестве первого поэта империи, русского Вергилия, советника при просвещенном «патроне» на российском троне. Однако Сумароков не станет «русским Мароном» и не будет обласкан двором. Роль Вергилия при русском Августе будет предложена переводчику «Энеиды» Василию Петрову, представителю враждебной сумароковской группе традиции.

Миф об Астрее отошел и в одической поэзии Василия Майкова. В соответствии со стратегией оды Сумарокова Василий Май-

⁴⁰ Хореический дифирамб «Государыне Императрице Екатерине Второй, на день Ея Тезоименитства, Ноября 24 дня 1763 года» также использовал символику Екатерины-Астреи:

Зрите Россы шастье ваше,
Век Астреина ваш краше...

(Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 2. С. 64).

⁴¹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 2. С. 67.

⁴² Там же. С. 68.

ков в своей «Оде по восшествии Ея Величества на Всероссийский престол, на день Тезоименитства Ея 1762 года» развивает концепцию «идейного» наследия власти Екатериной от Петра I. Воскресший Петр сам аргументирует передачу трона не «по крови», а по заслугам и достоинствам:

«Моя в ней мудрость обитает,
Она сим скиптром править знает,
Она правдивый даст вам суд,
Она мои дополнит правы,
Она исправит грубы нравы,
Пред ней враги ее падут»⁴³.

Показательно, что Майков, развивая сумароковские «уроки царю» (указывая на тот же набор необходимых преобразований), всегда чувствовал связь мифологии Астреи с вопросом о престолонаследии. В «Оде на новый 1763 год» Майков ритуально описывает приход Екатерины к власти как начало установления золотого века («все чувствуют золотое время»⁴⁴) и неожиданно для одического канона вспоминает эпизоды русской истории XVII века, связанные с двумя несправедливыми «похитителями венца» — Борисом Годуновым («убийцей царским») и самозванцем Димитрием («ложным» царем). Оба были тираны, а потому недостойны трона:

О, страх, о, скорбь, о, тяжки раны,
Владеют россами тираны...⁴⁵

Двум «тиранам» противопоставлен Михаил Романов, не по прямому наследству, а по оправданной, с точки зрения Майкова, необходимости «принявший скипетр»⁴⁶. Исторический прецедент служит объяснением и одическим санкционированием неожиданной смены династического престолонаследия — в случае, если пришедший к власти, во-первых, не «тиран», а во-вторых, если он действует в соответствии с интересами России.

В таком опасном соседстве (и убийство царя, и самозванство) возникает картина ликования «россов» при восшествии на трон Екатерины. Кровавый исторический контекст появляется у Майкова тоже не случайно — он служит предписанием, своего рода историческим уроком царю, чье нелегитимное и омраченное кро-

⁴³ *Майков Василий*. Избр. произведения. С. 188.

⁴⁴ Там же. С. 192.

⁴⁵ Там же. С. 193.

⁴⁶ Там же.

вью восшествие может быть оправдано только последующим корректным поведением. В финале своей оды Майков осторожно, но твердо (не боясь даже ненавистных Екатерине сравнений с Елизаветой) вводит самый ответственный фрагмент о «младенце», то есть о будущей передаче власти Павлу:

Блаженны ею (Екатериной. — *В.П.*) мы, как прежде
Елисаветой были мы,
И веселимся, зря в надежде,
Что Павел всех пленит умы:
В его младенческом уж взгляде,
Россиян к общей всех отраде,
Премудрость матерня цветет;
Сего осталось нам желати,
Чтоб мог он свету показать,
Каков отца его был дед⁴⁷.

М. М. Херасков был наиболее осторожным в интерпретации астрейной мифологии. В 1763 году он сближается с группой Панина—Дашковой и поначалу возлагает большие надежды на воцарение Екатерины, связывая с нею ожидания не столько социально-политических установлений, сколько морально-нравственных перемен. В его «Оде на день высочайшего рождения ее императорского величества, 1763 года» дана оригинальная трактовка Вергилиевой эклоги: богиня Астрея появляется над германским городом Цербстом и предсказывает рождение «младенца» — самой Екатерины:

Над Цербстом вижу облак ясный,
Который ниспустил творец,
И в нем богини лик прекрасный,
Держащей скипетр и венец;
Се громкий глас ее твердится:
«В сей день младенец в свет родится
Священный скипетр сей принять,
Полночный край от тьмы избавить,
Венец взложить, народ прославить
И подданных сердца пленять»⁴⁸.

Концепция «спасительницы сына», будущего императора, сыграла свою роль при перевороте, но — чем далее, тем более — оказывалась неприемлемой для торжествующей императрицы Екате-

⁴⁷ Там же. С. 194.

⁴⁸ *Херасков М. М.* Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 62.

рины II. Екатерина ловко обыграла пропавловскую оппозицию политически. Она же, руководствуясь не эстетическими, но идеологическими критериями, отвергла навязываемую сумароковскими одами роль Астреи.

Екатерина была откровенно раздражена знаменитым маскарадом 1763 года «Торжествующая Минерва», хоры для которого писал Сумароков, а проекты шествий его ученик Ф. Г. Волков. Стихотворное описание торжества было сочинено М. М. Херасковым. Выступая от лица правительства, группа Сумарокова испытывала сильнейшее давление власти, корректировавшей и попросту элиминировавшей наиболее политически ответственную часть всей программы маскарада⁴⁹.

Так, в частности, сумароковский «Хор ко превратному свету» не был пропущен к исполнению. Он содержал слишком серьезную социальную программу, заранее обреченную на провал. В финале маскарада появлялась «колесница Юпитерова» и наступал «золотой век»: появлялись пастухи и пастушки вместе с хором отроков, поющих с оливными ветвями. Это была традиционная аллегория мира и ясный намек на отказ от войны с Данией, в недавнее время затеваемой Петром III. Однако среди очевидных политических аллегорий опять навязчиво возникала туманная Астрея. Как сообщалось в описании, «для золотого времени колесница, в коей Астрея»⁵⁰. Сумароков написал для маскарада «Хор ко златому веку», в котором в краткой и наиболее лояльной правительству форме декларировал свое представление об основном политическом мифе наступившего царствования:

Блаженны времена настали
И истины лучом Россию облистали,
Подсолнечна, внемли!
Астрея на земли,
Астрея во странах Российских водворилась,
Астрея воцарилась.
Рок щедрый рек:
«Настани Россам ты, Златой желанный век,
И се струи Российских рек,
Во удивление соседом,
Млеко текут и медом»⁵¹.

⁴⁹ *Гуковский Гр.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. С. 178.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений... Ч. 8. С. 363.

Даже в урезанном виде, с отсечением программной части, Астрея служила сигналом политического урока, а потому вызывала неприязнь Екатерины. Был и еще один очевидный композиционный «просчет» (возможно, сознательный) в организации торжества: заключительный выход, аллегорически изображавший Золотой век, представленный колесницей Астреи, двусмысленным образом соседствовал с предыдущим аллегорическим шествием — «Колесницей развращенной Венеры».

Очень скоро — в 1765 году — противостояние Екатерины и Сумарокова делается открытым. Сумароков напишет басню «Два повара» и напечатает ее в виде листовки. В басне Сумароков будет издеваться над распространенной модой на комплиментарные сравнения бездарных современников с великими предками — Вергилием, Цицероном и другими. Неспособные неучи-повара оставят бояр без обеда. В памфлет на неумелое государственное правление будут вставлены строки, пародирующие тот же миф о золотом веке:

О дни златые!
Но скоро все сие Минерва пременит,
Которая Россией обладает,
От коей мрачный ум сиянья ожидает,
А лира между тем мне басенку звенит...⁵²

Памфлетерство Сумарокова будет строго наказано: басня конфискована и уничтожена, а сам поэт назван «горячей головой, которая начинает терять смысл»⁵³.

В русском контексте того времени напоминание об эклоге Вергилия получало неприятные для императрицы политические коннотации. Дева Астрея, аллегория Справедливости и Процветания, не могла лишить законных прав Младенца, символизирующего наступление золотого века. Показательно, что чуткий к идеологическим запросам двора Петров с чрезвычайной осторожностью использовал миф об Астреи. В 1767 году, в связи с расцветом законодательной деятельности Екатерины он включил метафоры золотого века в оду «На Сочинение Нового Уложения»:

Екатерина в недрах мира,
Покоя сладкого в тени,

⁵² Сумароков А. П. Избр. стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 218.

⁵³ Жуковский Гр. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. С. 182.

В дыханьи нежного зефира
Дает вкушать золотые дни...⁵⁴

В этой оде возникает одна из возможных (и распространенных) ипостасей Астреи — Фемиды, связанная с символикой законности и справедливости, появляющаяся в том же «крылатом» изображении и наделенная той же «историей» о покинутой ею грешной земле⁵⁵. При этом Петров связывает Фемиду с Церерой, уходящей под землю и вновь восходящей к людям. Восхваляя законодательные начинания Екатерины, Петров пишет:

Се паки дней золотых Фемиды,
Что скрылась в твердь от смертных вида,
Спустилась с горних к нам кругов⁵⁶.

Петров синтезировал несколько мифологем (не случайно в одной строфе его Фемиды скрывается «в твердь», как Церера, а потом спускается «с горних к нам кругов», как Фемиды). Однако противоречия в изображении здесь нет: две эти ипостаси (Фемиды и Цереры) постоянно сопрягались в древней традиции, не случайно в руке Астреи часто изображался букет из колосьев пшеницы — символ плодородия. Характерно, что в версии той же оды 1782 года сохранится мифология Астреи, субституированной образом крылатой Фемиды. Петров даже усилит аллегоричность Астреи: появится описание враждебных сил, опасующихся наведения порядка:

Что тако злость и ков трепещет,
Мяется лютая вражда,
Раздор в отчаяньи скрежешет,
Бегущ во тигровы стада;
Хула и умысл беззаконный
В ад хочет свергнуться бездонный,
Не зная долу, где спастись?
Не паки ль небеса Фемиде
Во человеческом к нам виде
Велят на крылиях снести?⁵⁷

Однако вариант 1782 года свидетельствует о сознательном отказе Петрова от астрейных мифологических коннотаций. Изобра-

⁵⁴ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 397.

⁵⁵ *Yates Frances A. Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century.* P. 32.

⁵⁶ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 599 (приводим первоначальный вариант текста 1767 года, измененный в издании 1782 года).

⁵⁷ Там же. С. 395.

жение Астреи—Фемиды проходит не в русле барочного уподобления, а в русле риторического сравнения:

Не баснословная богиня
Пороки сокрушить грозит,
Премудра россов героиня,
Живая правда, их разит⁵⁸.

Позднее Петров несколько раз упомянет Астрею — опять не в связи с младенцем, а в связи с морскими победами Алексея Орлова, командующего русским флотом в Архипелаге⁵⁹. В оде «На победу Российского флота над турецким» (1770) Петров писал:

Мы столб из мрамора воздвигнем к небеси,
Со вод средземных ты корысти к нам неси,
Приобретенные близ Хиоса трофеи;
То будет нашей знак победы меж валов,
То честь тебе, Орлов
Содейственник Астреи!⁶⁰

В 1771 году Астрея еще раз появится в поэме Петрова «На победы Российского воинства» в связи с взятием города Журжи:

Уже превозмогла полночной месть Астреи,
Молдавски горы ей превращены в трофеи;
Орудие ея и промысла чудес,
Румянцев до берегов Дунайских гром пронес...
.....
К тому нас долг, к тому Астрея нудит нас,
Екатеринин глас — небес правдивых глас⁶¹.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Екатерина в своей завоевательной политике имела в качестве образца британскую королеву Елизавету. Акцентируя именно «елизаветинские» коннотации в интерпретации Астреи, Петров в своих колониальных песнопениях уловил важную деталь политической мифологии Екатерины. В воспоминаниях английского посла при русском дворе в 1762 — 1765 годах графа Д. Г. Бекин-гхэмшира есть упоминание об интересе Екатерины к правлению Елизаветы I. Посланник занес в свои депеши разговор с императрицей, относящийся к 1762—1763 годам: «История и интересы европейских держав близко знакомы ей (Екатерине. — В.П.). Когда она беседовала со мною об истории Англии, я заметил, что особенно поражает ее царствование Елизаветы. Время покажет, куда приведет ее желание подражать этой королеве». (Цит. по изд.: Екатерина II и ее окружение. М.: Пресса, 1996. С. 120.).

⁶⁰ Сочинения В. Петрова. СПб.: Вольная тип. Шнора, 1782. Ч. 1. С. 58.

⁶¹ Там же. С. 205, 224.

Этот, на первый взгляд, неожиданный милитаристский колорит Астреи отнюдь не означал незнания традиции. Образованный Петров не только прекрасно знал канон, но был, судя по всему, осведомлен об империалистически-экспансионистских коннотациях Астреиной парадигмы в поэтических песнопениях Елизавете Английской⁶². Колонизаторская нота военных од Петрова имела под собой британскую традицию, преломившую миф о золотом веке в политическую стратегию — золотой век для Англии⁶³. Петров умело применяет мифологию справедливой Астреи для нужд политической мифологии русского военного экспансионизма.

Любопытно, что молодой Гаврила Державин воспринял мифологию Астреи в имперском ключе — в близкой Петрову (и британским поэтам-елизаветинцам) «цивилизаторской» парадигме. Астрея—Екатерина расширяет границы, укрощает варварство и собирает вокруг себя покоренные народы. Такой он представлял Екатерину в стихах 1767 года, написанных в связи с ее поездкой по Волге и «шествием» в Казань. В стихотворении «На маскарад, бывший перед Императрицей в Казани, где Нагайцы и прочие народы плясали и играли на своих инструментах» Державин писал:

Достоин мы тебя Минервой называем,
 На мудрые твои законы как взираем.
 Достоин мы тебя Астрею зовем:
 Под скипетром твоим златые дни ведем.
 Воистину у нас Орфеев век тобою:
 И горы и леса текут к тебе толпою. —
 Где ты, монархиня, тут пир и торжество,
 Ликует стар и мал, ликует общество,
 И дикие с степей сбегаются фауны
 И пляшут пред тобой, согласно движа струны.
 Россия! похвались владычицей своей:
 И варварски сердца уже пленились ей⁶⁴.

Мифология Астреи появляется у Державина и в его самой ранней «Оде Екатерине II» (опубликована впервые Я. К. Гротом), написанной в 1767 году. Скептически настроенный по отношению к Сумарокову и его критическим стрелам, нацеленным на импе-

⁶² См. о путешествии Петрова в Англию: *Кросс А. Г.* Василий Петров в Англии (1772—1774) // XVIII век. Л.: Наука, 1976. Сб. 11.

⁶³ *Yates Frances A.* *Astraea The Imperial Theme in the Sixteenth Century.* P. 39.

⁶⁴ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 183—184

ратрицу и ее окружение (поэт сочиняет в это время эпиграммы на Сумарокова⁶⁵), Державин восстанавливает роялистскую парадигматику Вергилия. В его первой оде царице, фигурирующей под именем «Темисы» (субституция Фемиды), описан золотой век законности и процветания. Здесь же возникает и мотив «сына», спасенного императрицей от «змей». В конечном итоге вся Россия уподобляется «сыну», избавленному от напастей стрелами законов⁶⁶. Для юного и еще не разочаровавшегося Державина «младенец» и вся Россия должны быть только благодарны царице за спасение.

В 1770 году, в переводе «Песни» Екатерине итальянского поэта Микеланджело Джанетти, сделанном Богдановичем, соединятся европейская и русская традиции интерпретации мифологии Астреи:

Ты видишь паки в Ней Астрею на земли.
Внемли, Монархиня, Ты смертных глас внемли,
Которые Тобой блаженство ощущают:
Се море и земля хвалу Твою вешают.
Премудрые Твои уставы нам гласят,
Коль праведен Твой суд и коль закон Твой свят,
И сколь желаешь Ты, о пользе всех радея,
Чтоб сирый не стenal от сильного злодея.
.....
От юных лет горя усердием к Тебе,
Воспитанны Тобой в пресчастливой судьбе,
Младенцы самые, с единоклюнным кликом,
Тебя, как Россов Мать, чтут сердцем и языком⁶⁷.

Традиционная апелляция к «законности», установленной Астрей—Екатериной, совмещена с краткой (просумароковской) сентенцией о защите «сирого» от «сильного злодея», особенно важной для русской традиции. Однако Джанетти не озабочен династической парадигмой мифа, связанной с «младенцем» — Павлом. Вместо одного здесь изображены бесчисленные «младенцы» — поддан-

⁶⁵ В 1768 году Державин сочиняет две эпиграммы на Сумарокова — «Вывеска» и «На сороку в защищение кукушек». Проекатерининская ориентация выражена здесь достаточно ясно; во второй эпиграмме, написанной в связи с эпиграммой Сумарокова «На кукушек в Москве», Державин поэтически солидаризируется с Дианой (Екатериной) и Орлом (главнокомандующим А. Орловым): «Но мужество Орла Диана почитает» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 190).

⁶⁶ Там же. С. 186.

⁶⁷ Богданович И. Ф. Сочинения. СПб.: Издание Александра Смирдина, 1848. Т. 1. С. 261.

ные России, воспитанные в «пресчастливой судьбе». Они-то и прославляют золотой век правления императрицы. Екатерина была в высшей степени удовлетворена такой интерпретацией и такой корректной репрезентацией власти — переводчик, как отмечал Карамзин, «имел счастье быть представленным сей великой государыне»⁶⁸.

«Младенец» ПАВЕЛ I И ЕГО ПОКРОВИТЕЛИ

Имперская политика Екатерины привела к переворачиванию отношений «мать — сын». Для того чтобы сохранить свой статус, Екатерина должна была перестать быть матерью. О сложности семейных отношений, о ненависти Павла к матери, узурпировавшей трон, писали многие мемуаристы и историки. Одно из таких свидетельств сохранено в «Записках» камер-юнкера и позднее камергера двора Екатерины Ф. Н. Голицына: «Императрица не всегда обходилась с ним (Павлом. — *В. П.*) как бы должно было; он никак в делах не соучаствовал. Она вела его не так, как наследника; ему было только приказано ходить к ней дважды в неделю по утрам, чтобы слушать депеши, полученные от наших при иностранных дворах находящихся министров. Впрочем он не бывал ни в Совете, ни в Сенате. Почетный чин его великого адмирала был дан ему единственно для наружности. <...> Она за правило себе поставила сосредоточить всю власть в единые свои руки. <...> Мне тогда сказывали, будто она иногда проговаривала: — *После меня хоть трава не расти*»⁶⁹.

Вергилиев «Младенец» должен был быть если не похоронен, то прочно забыт. Мифология Астреи оказывалась не просто ненужной, но даже враждебной русской императрице.

В 1771 году Павлу Петровичу исполнилось 17 лет. Ходили слухи, что согласно письменному обязательству 1762 года (впоследствии уничтоженному) Екатерина должна была передать ему трон по достижении этого возраста. Слухи и брожение в придворных кругах усилились в следующем году, когда Павлу исполнилось 18 лет. Анализируя ситуацию, биограф Павла Н. К. Шильдер писал: «Почему-то сторонники его (Павла. — *В. П.*) вообразили, что великому князю предстояло отныне деятельное участие в управле-

⁶⁸ Сочинения Карамзина. М., 1804. Т. 8. С. 429.

⁶⁹ Голицын Ф. Н. Записки // Золотой век Екатерины Великой: Воспоминания. М., 1996. С. 278—279.

нии государством; что Екатерина если не сойдет с престола, то поступится частью своей власти в пользу сына. Довольно странно, что подобные намерения могли приписывать императрице, сказавшей: “Я хочу сама управлять, и пусть знает это Европа!” Как и следовало ожидать, мечтания “усерднейших и вернейших детей отечества” кончились полным их разочарованием. К тому же не следует забывать, что в то время не существовало еще закона, определявшего срок совершеннолетия для наследника престола»⁷⁰.

Вместо восшествия на престол в конце лета 1771 года Павел серьезно заболел. Общественное мнение было встревожено подозрениями — распространялись слухи о возможном объявлении наследником (в случае смерти Павла) внебрачного сына Екатерины от Григория Орлова — девятилетнего А. Г. Бобринского⁷¹. Дворянская оппозиция, сплотившаяся вокруг Павла и его воспитателя Никиты Панина, с облегчением восприняла известие о его выздоровлении. Д. И. Фонвизин, один из лидеров оппозиции, секретарь Н. И. Панина, пишет пространное «Слово на выздоровление Е. И. Величества Государя Цесаревича и Великого Князя Павла Петровича в 1771 году». Майков также откликается на это событие торжественной одой, в самом заголовке которой звучит политическое заявление — «Ода на выздоровление Цесаревича и Великого Князя Павла Петровича, наследника престола Российского». Ода замечательна выражением позиции всей пропанинской группы. Она отражает сплочение всей оппозиции под именем Павла в ожидании смены власти и новых реформ, ограничивающих самодержавное правление.

В том же году Сумароков пишет гневную антиекатерининскую «Оду Государю Цесаревичу Павлу Петровичу в день Его Тезоименитства июня 29 числа 1771 года». Знаменательно, что, кратко упомянув в начале оды о победах в войне с Османской Портой, поэт прямо заявляет, что не внешняя политика является предметом его воспевания; главный герой его оды — Павел:

Но я победу оставляю:
Не тем Россию прославляю;
Тебя воспети я хошу...⁷²

⁷⁰ Шильдер Н. К. Император Павел Первый: Историко-биографический очерк. СПб., 1901. С. 77.

⁷¹ Голицын Ф. Н. Записки. С. 301; Кобеко Д. Цесаревич Павел Петрович (1754—1796). Историческое исследование. СПб., 1882. С. 66.

⁷² Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 2. С. 118.

Характеристика Павла строится на отрицании екатерининских черт и поведенческих жестов, переданных едва завуалированными намеками. Сумароков пишет о Павле:

Ко должности Монарша сана,
Внимает он о Божестве:
И слыша нова Феофана,
Зрит Бога он во естестве:
С законом басен не мешает,
И разум правдой украшает,
Пренебрегая сказки жен:
Не внемля наглу лицемерству,
Не повинуюсь суеверству,
Которым слабый дух возжен⁷³.

Апелляция к придворному священнику Платону (Левшину), в то время наставнику Павла в религии, была не только выражением недовольства политикой Екатерины в церковных делах. Само именование Платона «новым Феофаном» (то есть прославленным религиозным оратором Феофаном Прокоповичем) отсылало ко временам Петра I и подчеркивало легитимность наследника — и его прямое родство с великим предшественником, и его, так сказать, духовное воспитание в правильной традиции.

Намеки на «литературность» (и внеположенность сумароковским схемам реального социального переустройства) законодательства Екатерины («с законом басен не мешает») и на ее журналистскую деятельность («сказки жен») служили знаками неприятия политики императрицы. Ода Сумарокова содержала не только социально-политическую критику имперской стратегии, но была также нарочито воодушевлена откровенным и нарочитым «маскулиным» пафосом: пренебрежительные сентенции вроде «сказки жен» сочетались с прославлением «мужей толь мудрых и избранных», воспитывавших Павла. «Женскому» правлению, узурпировавшему трон законного мужского отпрыска, противопоставлялось идеализированное «мужское» правление будущего императора, выпестованного дворянской фрондой (как, вероятно, и масонским мужским братством) под руководством «Ментора» — Никиты Панина⁷⁴.

⁷³ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 2. С. 118.

⁷⁴ См. специальную монографию, посвященную подробной истории «панинской» оппозиции, в том числе и литературной: *Ransel David L. The Politics of Catherinian Russia The Panin Party*. New Haven; London: Yale University Press, 1975. P. 216—221. См. также: *Сафронов Михаил*. Завещание Екатерины II. СПб.: ЛИТА, 2001.

Монархиня же упоминалась окказионально, ей вновь, как в ненавистные для нее времена Елизаветы, указывалось на ее подлинное место — быть лишь матерью своего сына, законного наследника:

Великая Екатерина!
Тебя за такового Сына
Россия вся благодарит⁷⁵.

Показательно в оде Сумарокова и отсутствие имени Алексея Орлова (брата фаворита Григория Орлова), руководившего победами русского флота. Семантика умолчания была особенно разительна на фоне потока славословий в адрес Екатерины и Алексея Орлова в одах этого периода, в первую очередь в одах Петрова — «На войну с турками» (1769), «На взятие Хотина» (1769), «На взятие Ясс» (1769), «На победу Российского флота над турецким» (1770), «На победы в море» (1770), «На прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова из Архипелага в Санктпетербург» (1771).

В отличие от Петрова, чуткого к «пробританской» мистике империалистического культа Астреи, Сумароков остается привержен специфической — русской — интерпретации мифологии Астреи. Для него Астрея актуальна лишь в свете политических задач правильного престолонаследия и ожидания социальных реформ. Разочарование и в том и другом сказалось в одной весьма показательной идеологической купюре, проведенной поэтом в 1774 году при вторичной публикации старой «Оды Государыне Императрице Екатерине Второй на день Ея Тезоименитства 1762 года ноября 24 дня». Сохранив имидж Екатерины—Астреи, Сумароков выбросил из текста все вышеприведенные фрагменты, посвященные социальным реформам. «Нагая правда» не «зарделась», а «законы», по мысли фрондера Сумарокова, не стали «тверже».

В перепечатке Сумароковым оды 1762 года остались лишь знаки прежней мифологии — для посвященных купированный текст новой редакции 1774 года звучал как серьезный политический протест.

В октябре 1773 года, несмотря на грозные события крестьянского восстания под эгидой самозванного царя, объявившего себя спасшимся Петром III, двор нарочито пышно отмечал бракосочетание цесаревича Павла Петровича с Наталией Алексеевной, принцессой Гессен-Дармштадтской. Плодовитость царского семейства,

⁷⁵ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений... Ч. 2. С. 119.

зачастую приводившая за кулисами дворцовой сцены к внутренним столкновениям и борьбе партий, в отношении публичной репрезентации должна была служить обычной «вывеской» стабильности власти, ее надежного и спокойного наследия. По случаю приятного и чрезвычайно важного для империи торжества были устроены «увеселительные огни», запечатлевшиеся на изготовленных вскоре гравюрах.

Одна из них (исполнена М. Немовым, гравирована С. М. Ротом) изображает храм, в центре которого под куполом, увенчанным орлом, стоит перед жертвенником женская фигура (явно олицетворяющая саму Екатерину) в короне и порфире. Над жертвенником парит Гений с двумя сердцами и факелами⁷⁶. Существенно было то, что в центре торжества — центре властного круга⁷⁷ (символизированном центре храма в аллегорической гравюре) — находилась не чета бракосочетающихся, а сама монархиня.

Брак Павла оказывался фактом не его личной жизни или политической карьеры, а элементом политической стратегии Екатерины. С одной стороны, императрица проявляла видимую заботу о «наследнике», о соблюдении ритуала, обеспечившего непрерывность династического престолонаследия, а с другой (и это было главным) — брак ослаблял влияние «воспитателя» Павла Никиты Панина. Имидж счастливого супруга, полного забот о своем семействе, должен был заместить сложившийся трагический облик отторженного от власти «русского Гамлета». Русская Минерва, вопреки популярному Фенелону «Телемаку», сознательно вела своего Телемака не к героике государственных деяний, а в лоно тихой семейной жизни.

В поэтической традиции этой поры Россия также предстает «храмом блаженства», раем, земным Эдемом, где царствуют весна (а не осень), Амур (а не Марс), зефиры (а не Борей). Поэтический инвариант иллюминированного спектакля по случаю бракосочетания представил Г. Р. Державин в оде 1773 года «На бракосочетание Великого Князя Павла Петровича с Наталиею Алексеевною»:

В полнощи светлый юг сияет,
Течет живее в сердце кровь,

⁷⁶ См. описание гравюр в работе: *Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина // 18 век. Л.: АН СССР, 1939. Т. 2. С. 169.*

⁷⁷ *Geertz Clifford. Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power // Rites of Power. Symbolism, Rituals, and Politics Since the Middle Ages / Ed. by Sean Wilentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. P. 16—17.*

И осень, как весна, вливает
Наташе с Павлом в грудь любовь.
Туманы солнцем озарились,
В зефиры бури превратились,
Расцвел при Бельте Инда край.
Чете любящейся согласно
И самый воздух дышит страстно,
Здесь храм любви, блаженства рай⁷⁸.

Державин в своих стихах описывал внешнюю сторону династических перипетий. Сумароков метил в то, что стояло за кулисами придворной сцены. В промежутке между первой и второй редакциями его оды произошли немаловажные политические события, оказавшие влияние на разочарование Сумарокова в перспективе перемен. Провалом кончилась интрига датского подданного Сальдерна, пытавшегося втянуть в заговор против Екатерины Павла и его ближайшего друга А. К. Разумовского⁷⁹. Панин был отстранен от воспитания повзрослевшего «младенца» — политический миф об Астрее делался все более и более опасным.

Политически корректный Петров воспользуется вергилианской парадигмой в связи с рождением другого «младенца» — Александра Павловича. В оде 1777 года «На Всевожделенное рождение Великого Князя Александра Павловича» он даст если не вольный перевод, то перепев четвертой эклоги. Знаток и переводчик латинского поэта, Петров детально развернет метафорику золотого века («Днесь станут ране цвель древа... Волков уже не будет боле...»⁸⁰) и пропоет гимн новорожденному внуку Астреи:

⁷⁸ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 197. В черновом варианте строфа оды Державина «На бракосочетание...» звучала еще более «соборно» — триумф радости разделялся «всеми»:

В полночи светлый юг сияет,
И радость всем волнует кровь;
Нам осень лето представляет,
Что зиждет Павлу брак любовь.
Се ветры в зефры пременялись,
Се мраки в ведро претворились,
Мы зрим на Бельте Инда край!
И воздух дышет уже страстно,
Чете любящейся согласно;
Здесь храм любви, утехи рай.

(Там же. С. 203.)

⁷⁹ Шильдер Н. К. Император Павел Первый. С. 78.

⁸⁰ Сочинения В. Петрова. С. 156.

Хотя младенец он, но бог...⁸¹

В противовес Сумарокову и «панинской группе» Петров исключит Павла из всех своих вергилианских перепевов и взамен перенесет на Александра астрейную мифологию, недвусмысленно определив, кто является истинным героем русской версии четвертой эклоги Вергилия и желанным в России «младенцем». Именно внука Александра (а не сына Павла) Екатерина будет готовить к будущему царствованию⁸².

МАСОНСКАЯ ПАРАДИГМА МИФА ОБ АСТРЕЕ

Символика Астреи оказалась чрезвычайно популярной в русском масонстве. Эзотеризм и космизм Божественной Девы сопрягался с морально-этической проблематикой. Масоны делали акцент на той части мифа, где, оскорбленная людской неправдой и повреждением нравов, Астрея покидает землю. Идеальный мир — потерянный Эдем — достигался, согласно учению масонов, лишь нравственным перерождением. Знаком достижения этой высшей премудрости, знаком очищения от земных грехов послужит возвращение Девы на землю.

Масоны не только почитали миф об Астрее — они видели в Астрее свою мистическую покровительницу⁸³. Так, например, Херасков в 1762 году в майском выпуске издаваемого им «Полезного Увеселения» публикует «Письмо к самому себе». Пространное стихотворение появилось без подписи, однако обращения к собственной персоне «Но что же мучится, Х... так твой дух», биографические отсылки к судьбе отца, как и соответствия тематики, стиля и

⁸¹ Сочинения В. Петрова. С. 157.

⁸² А. В. Храповицкий свидетельствовал о внимательном изучении Екатериной вопросов престолонаследия в недавней русской истории: «Читали мне известный пассаж из «Правды воли Монаршей». Тут, или в Манифесте Екатерины I-й, сказано, что причиною несчастья Царевича Алексея Петровича было ложное мнение, будто старшему сыну принадлежит престол <...>. Спрошены указы о наследниках, к престолу назначенных, со времен Екатерины I-й, и в изъяснении оказан род неудовольствия...» (Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 37—38).

⁸³ В масонских стихах также звучали призывы, «чтоб век Астреи возвратился» (*Позднеев А. В.* Ранние масонские песни // Scando-Slavica 1962. Vol. 8. P. 60).

поэтики не оставляют сомнений в авторстве этого текста. Херасков не был еще масоном официально — тем не менее промасонская метафизика уже отчетливо проявилась в его поэзии. «Письмо» развивает картину морального, политического и физического упадка человека в железный век, когда

Век серебряной вложил в нас первое свирепство,
Железной век свершил остаточное бедство...⁸⁴

Картина земного бедствия дополняется исходом Астреи с залитой кровью земли:

Астрея и покой на небо вознеслись⁸⁵.

Однако Херасков переводит миф не только в нравоучительное назидание: он пишет о современном упадке и неблагополучии страны («На что ни взглянем мы, все бедству подлежит; // Земля, что носит нас, колеблется, дрожит»⁸⁶) и воссылает мольбы к той же Астрее:

Вражда, мне кажется, природна стала нам,
И к нашим, думаю, дойдет она сынам.
К тебе я голос мой, Астрея, возсылаю,
Я к веку твоему усердием пылаю⁸⁷.

Стихотворение появилось в печати незадолго до июньского переворота (майский номер «Полезного увеселения» окажется предпоследним — с конца июня журнал прекратит свое существование). «Письмо» отражает настроение тревоги и отчаяния московского образованного общества в смутные месяцы царствования Петра Федоровича (хотя Херасков и вставляет звучащую диссонансом сентенцию о «Взошедшей на Трон Российской Крови Петровой»⁸⁸). Обращение к Астрее (предваряющее формирующийся масонский культ) в контексте сложившейся исторической ситуации звучало завуалированным политическим призывом к Екатерине: в то время еще оставались надежды на мирную передачу фактической власти от Петра III к Екатерине и группе Панин—Дашкова. Через

⁸⁴ Полезное увеселение. 1762, май. С. 224.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же. С. 225.

⁸⁷ Там же. С. 224.

⁸⁸ Там же. С. 226.

несколько месяцев Херасков будет тесно связан с этой группой, а также войдет в число участников подготовки маскарада «Торжествующая Минерва», приуроченного к коронационным церемониям Екатерины.

Уже в 1770—1780-х существовали три масонские ложи, названные ее именем. Первая ложа «Астрея» была открыта в Петербурге в 1775 году, вторая существовала в Москве уже в 1783 году⁸⁹, третья появилась в Риге в 1785—1787 годах. Наиболее влиятельной и известной вскоре станет Великая, управляющая ложа «Астрея», которая появится уже в начале XIX века — в 1814 году.

Первые ложи середины 1770-х годов активно использовали ассоциации Екатерины с Астреей: в ту пору императрица терпимо относилась к масонству, в ее ближайшем окружении почти все были масоны (И. П. Елагин, З. Г. Чернышев, А. И. Бибиков, Н. В. Репнин, А. С. Строганов, А. В. Храповицкий). В одной из масонских песен справедливо говорилось о том, что крылатая дева Астрея живет среди масонов⁹⁰. В конце 1770-х годов масоны активно пытались вовлечь Екатерину в свою деятельность. 11 января 1780 года императрица рассказывала Гримму:

«Желая удовлетворить любопытству одного больного, я принялась читать все масонския глупости и нелепости, и так как по этому случаю мне приходилось ежедневно подсмеиваться над многими, то члены масонскаго братства наперерыв друг перед другом знакомили меня со своим учением, в надежде совратить меня на свою сторону. Все продавцы горчицы приносили мне самую свежую горчицу изо всех стран и изо всех лож, в том числе и новья ребяческия затеи из вашей страны. Вот покамест мой ответ; в другой раз пришло, что еще произошло от этого.

Mettez pour légende:
 “Inutile petit moyen
 Dont il ne résulte rien”.

Это чудачество, увеличивая собою общее число человеческих чудачеств, по внешнему виду, есть соединение религиозных обрядов с ребяческими играми. В нем явственно выразилась та страна, в которой оно родилось, т.е. страна, изобилующая монастырями, духовными общинами, правоправующими и не правоправующими, монахами, аббатствами и пр. и пр. Все там находящиеся держатся наилучших обетов.

⁸⁹ Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917. С. 11, 55.

⁹⁰ Baehr Stephen Lessing. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. P. 234.

Тем не менее в просвещеннейших странах до такой степени дознана польза, приносимая человечеству этими учреждениями, что принимаются рачительные меры к уменьшению числа их. Кто делает добро для добра, какая ему нужда в обетах, чудачествах, в одеяниях нелепых и странных? Продавец горчицы, прочитав это, сказал мне: «Однако согласитесь, то, что я вам доставил, лучше прочаго?» На это я сказала: «Ясно вижу, что мудрено вас вылечить»⁹¹.

Позднее императрица начнет суровую и систематическую борьбу с масонством⁹². В 1780 году появится екатерининская пародия на масонский ритуал под названием «Тайна противо-нелепого общества (Antiabsurde), открытая непричастным оному»⁹³. В 1785—1786 годах Екатерина издаст и поставит на придворном театре три комедии против масонства — «Обманщик», «Оболенный», а также «Шаман Сибирский». Изначальное недоверие к масонству как ко всякой фантастике и мистике, недостойных внимания рационалистического и просвещенного ума, сменится гневными филиппиками и политическим гонением.

Главной причиной смены отношения к масонству со стороны императрицы послужил «Младенец» Павел Петрович, вступивший в масоны в конце 1770-х годов. Среди нескольких версий, интерпретирующих обстоятельства и время вступления Павла в масонскую ложу (три версии относят это событие к трем заграничным поездкам наследника — в Вену в 1772-м, в Берлин в 1776 году, затем в 1781—1782 годах⁹⁴), наиболее реалистической кажется предположение о русском эпизоде со шведскими корнями.

⁹¹ Письма Екатерины Второй к барону Гримму // Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 62. Приводим перевод девиза по этому же изданию: «Возьмите себе вместо вывески: бесполезное мелкое средство, которым ничего не достигнешь».

⁹² См. о литературной борьбе Екатерины II с масонством: *Пыпин А. Н.* Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX века. Пг., 1916 (глава XI).

⁹³ В конце мая 1779 года Екатерина писала Гримму: «Знаете ли, что к числу величайших уклонений, которым предавался человеческий род, принадлежит франкмасонство. Я имела терпение прочитать, в печати и в рукописях, все скучная нелепости, которыми они занимаются, и с отвращением убедилась, что, как ни смейся над людьми, они не становятся от того ни образованнее, ни благоразумнее. <...> И вот чем занимаются герои века, и этот принц Фердинанд во главе их, и сколько других, и Вольтер принят к им. Но возможно ли это, и как они, встречаясь между собою, не расхохотутся!» (Письма Екатерины к барону Гримму. С. 61—62).

⁹⁴ *Шумигорский Е. С.* Император Павел и масонство // Масонство в его прошлом и настоящем (репринт. 1915 года) М., 1991. Т. 2. С. 141—142; *Пекарский П. П.* Дополнения к истории масонства в России. СПб., 1869. С. 180; *Кобеко Д.* Цесаревич Павел Петрович. С. 381.

Никита Панин, сторонник шведской политической системы и шведского масонского капитула, активно способствовал приезду в Петербург в 1777 году шведского короля Густава III. Имидж коронованного масона ставился в образец Павлу и Никитой Паниным, и близким другом Павла масоном А. Б. Куракиным. В. И. Семевский приводит записку особенной канцелярии министерства полиции, где указано, что цесаревич Павел был келейно принят в масоны сенатором И. П. Елагиным в его собственном доме в присутствии Н. Панина⁹⁵. Принятие Павла в ложу состоялось в 1777—1779 годах⁹⁶. Масонская песня XVIII века, ходившая в рукописи, прямо упоминает Панина как главного старателя в принятии Павлом масонства:

О старец, братьям всем почтенный,
Коль славно, Панин, ты успел:
Своим премудрым ты советом
В храм дружбы сердце Царско ввел⁹⁷.

В финале этой песни появляется «астрономическая» версия мифа об Астрее — теперь со «звездой» добродетели и справедливости, сигнатуры золотого века, связывается Павел:

Твоя доброта успевает,
К отраде бедных честь сияет
И с той восходит вверх звездой,
Что в утренней стране блистает,
Предвозвещая век златой⁹⁸.

Сама же Астрея «блистает» там, откуда масоны ожидали «света» — «в утренней стране», то есть на «Востоке». «Восток» на языке братьев означал само масонство как таковое.

В собрании П. И. Щукина хранились два портрета Павла I с масонскими символами и с изображением богини Астреи⁹⁹. В 1780-е годы разочаровавшиеся в Екатерине масоны не уставали воспевать Павла как будущего императора, недвусмысленно связывая с его воцарением наступление Астрейного века справедли-

⁹⁵ Минувшие годы. 1807. Т. 2. С. 71.

⁹⁶ Шумигорский Е. С. Император Павел и масонство. С. 142.

⁹⁷ Цит. по: Соколовская Тира. Два портрета Императора Павла с масонскими эмблемами // Русская старина. 1908. X. С. 90.

⁹⁸ Там же. С. 91.

⁹⁹ Там же. С. 85—95.

вости и процветания. В масонском журнале «Магазин свободно-каменщический» за 1784 год появилась песнь Павлу, вероятно, написанная И. В. Лопухиным. Автор настойчиво утверждал:

С тобой да воцарятся
Блаженство, правда, мир!
Без страха да явятся
Пред троном ниш и сир.
Украшенный венцом,
Ты будешь нам отцом!¹⁰⁰

Активная деятельность московских масонов по вовлечению Павла в братство усилилась в 1786 году, когда после смерти вольтерьянца Фридриха Великого (17 августа) прусский трон занял его наследник, масон Фридрих-Вильгельм II. Екатерина прекрасно знала о мартинистских пристрастиях последнего — о его, как она выражалась, «последовании секте духов»¹⁰¹. Примеры двух коронованных масонов на тронах — шведского и прусского — вдохновили русских масонов и сильнейшим образом испугали Екатерину. Испугала также их энергичная издательская и благотворительная деятельность, перехватывающая инициативу у власти.

Три антимасонские пьесы Екатерины ставились на театре и переводились на немецкий язык, за Новиковым и его собратьями была установлена слежка. Петербургские масоны уже в начале 1780-х подверглись репрессиям: князь А. Б. Куракин после возвращения из-за границы (где он сопровождал великокняжескую чету) в 1782 году был сослан в саратовскую деревню. В немилости оказался и второй приятель Павла князь Г. П. Гагарин. Никита Панин был отставлен и в 1783 году умер, а его брат, Петр Панин, поселился в Москве и занял фрондерскую позицию по отношению к двору.

В конце 1780-х годов некоторые из видных петербургских масонов стремятся реабилитировать себя в глазах власти, отмежеваться от масонского движения. Любопытным литературным (и человеческим!) документом, касающимся связи масонства и Павла, является позднее сочинение Ипполита Богдановича — поэма-сказка с аллегорическим сюжетом «Добромысл». Поэма была написана Богдановичем по заказу Екатерины — автор недвусмысленно указывал на характер своего сочинения:

¹⁰⁰ Шумигорский Е. С. Император Павел I и масонство. С. 143.

¹⁰¹ Лонгинов М. Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000. С. 296.

Желаешь, наконец, чтоб «Душеньки» писатель,
Старинных вымыслов простой повествователь,
Вступил в широкий путь забавнейших творцов.
Хоть прежних лет моих я жара не имею,
Желание твое прослушать не умею¹⁰².

Поэма содержит явный антимасонский подтекст и представляет собой сатиру на масонские интриги вокруг Павла. Богданович, некогда состоявший в петербургской ложе «Девяти муз» (церемониймейстер ложи), руководимой И. Елагиным, в этой поздней поэме демонстрирует отказ от «ошибок» прошлого и выносит оценку ситуации вокруг наследника в контексте современных событий.

Некогда, в 1765 году, Богданович (вероятно, с подачи Паниных) преподнес юному Павлу Петровичу поэму «Сугубое блаженство», в 1773 году поэма появилась в сборнике «Лира» в отредактированном виде под названием «Блаженство народов». Поэма развивала топику, связанную с золотым веком, сменившимся «медными» — кровавыми и тираническими — временами. Пространное и дидактическое повествование толковало — в масонском духе — блаженство первоначальных дней, невинность и нравственную чистоту первых людей. Так же назидательно разворачивалась картина жестокости и греховности последующих времен. В финале смена планет влечет за собой возвращение «золотых дней» в России. Поэма давала молодому наследнику полезные уроки политического воспитания в свете дальнейших перспектив его прихода к власти.

Однако уроки с течением времени оказывались ненужными — в обстановке 1780-х годов Богданович существенно пересмотрел свои воззрения: упования на приход к трону Павла выглядели как никогда иллюзорными. Богданович в это время — это уже абсолютно сервильный писатель, автор пьес, игравшихся на придворном театре. Он сменил старые знамена, поставив свою лиру целиком на службу Екатерине. Поэтическая «Душенька» в редакции 1783 года создавала комплиментарный портрет императрицы, «души» нации. Вместо переводов Вольтера Богданович составляет собрание пословиц русского народа и пишет заказные пьесы и поэмы, умело подыгрывающие нравам двора, его идеологическим пристрастиям, а также воспроизводящие придворный жаргон.

Хотя поэма «Добромысл» не имела точной даты написания и не была опубликована в свое время, можно с достаточной степенью

¹⁰² *Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 1. С. 227.*

уверенности отнести ее создание к 1789—1790 годам. В поэме упомянут некий «царь», чрезвычайно неудачно воевавший на море:

Особо в веке был несчастный мореходец,
И, в море некогда пустясь в недобрый час,
Со всеми силами постыдно в грязь увяз¹⁰³.

Речь шла, безусловно, о шведской войне 1788—1790 годов, во время которой корабли короля Густава III несколько раз садились на мель и захватывались русскими моряками. В поэме содержатся также отсылки к комической опере Екатерины «Горебогатырь Косометович», написанной в 1788 году и посвященной тому же шведскому королю.

Главный герой поэмы — юный Добромысл, чьи беды и «ошибки» молодости проистекают от плохих учителей:

У царского двора особы грамотеи,
И таин естества учителя Халдеи
Водили ум его в пространстве всех частей,
Познаний и наук, искусств и хитростей. <...>
Кривой и правый толк высокотайных слов
Царевичу они глубоко в ум втвердили;
Но, наваждением, конечно, злых духов,
Науку в свете жить и ведать, кто каков,
Халдейски мудрецы в то время позабыли¹⁰⁴.

Намек на Павла дан одной характерологической фразой, точно соответствующей описаниям переменчивой психики наследника, в частности, в «Записках» С. Порошина: «Минутой возгорал, минутой истощался»¹⁰⁵. Учители-халдеи — это окружение царевича, Никита Панин в первую очередь. При этом Богданович частично оправдывает своих бывших покровителей — они действовали по «наваждению» «злых духов». Любопытно, что само имя главного героя соотносится с популярным масонским эвфемизмом: «добромыслящими» масоны именовали сами себя, определяя этим словом-сигналом свои претензии на политическое переустройство страны по законам разума и добра. В перлюстрированном Екатериной письме масона П. А. Бибикова к А. Куракину, сопровождавшему Павла во время его заграничного путешествия 1782 года, ри-

¹⁰³ Там же. С. 236.

¹⁰⁴ Там же. С. 234.

¹⁰⁵ Там же. С. 236.

совалась картина угнетенного отечества, были там и такие строки: «...Ясно во всей своей черноте грустное положение всех, сколько нас ни есть, добромыслящих и имеющих некоторую энергию»¹⁰⁶.

«Духи» — это также комическая отсылка к масонам, весьма популярная в речевом обиходе того времени. Императрица называла мартинистов сектою духов: в разговоре с А. В. Храповицким она отнесла к ним короля Прусского Фридриха-Вильгельма II (22 октября 1787 года)¹⁰⁷. Еще ранее, в 1782 году, в «Фелице» Державин упомянет в качестве одного из достоинств своей высокородной героини:

К духам в собрanye не въезжаешь¹⁰⁸.

Неопытный Добромysl отправляется за одной из невест к царю, чье описание также корреспондирует со шведским королем-масоном:

Царевич, отдохнув, предпринял сам поезд
К двору, где славилась царевна Острозора.
Отец ее бывал
Отцу его приятель,
И был Халдейских стран сильнейший обладатель¹⁰⁹.

Намек на близость «отцов», вероятнее всего, отсылает к отцу Павла Петру III, бывшему в тесных родственных связях с шведским королевским домом. «Халдеи» на языке Богдановича означали масонов:

И прибыл Добромysl к Халдейскому двору;
Он в детстве сам имел учителей Халдейских¹¹⁰.

Неудачное сватовство героя (символизирующее несостоявшийся брак с масонством) обозначено эзотерически: Добромysl «многих слов ее (Острозоры. — *В. П.*) не мог понять игру»¹¹¹. Богдано-

¹⁰⁶ Цит. по: *Шумигорский Е. С.* Императрица Мария Федоровна. СПб., 1892. Т. 1. С. 238. Сам историк оперировал этим словом-сигналом для характеристики масонского окружения Павла (там же. С. 240).

¹⁰⁷ *Храповицкий А. В.* Памятные записки. С. 42.

¹⁰⁸ Сочинения Державина. Т. 1. С. 84.

¹⁰⁹ *Богданович И. Ф.* Сочинения. Т. 1. С. 236.

¹¹⁰ Там же. С. 238.

¹¹¹ Там же. С. 239.

вич уверенно «обеляет» своего героя — тот не нашел своего счастья и с невестой Самохвалой, которая «любила обезьян»¹¹². «Обезьяны», или «мартышки», на языке той эпохи означали «мартинистов», последователей Сен-Мартена¹¹³.

Впервые эту пародийную кличку употребила сама императрица. В антимасонской комедии Екатерины «Обманщик» служанка Марья рассуждает о знакомых своего хозяина, мартинистах: «Господин мой знается только весьма потаенно... с какими-то людьми... как бишь... Миф... миш... мид... мыт... мяр... март... марты... чуть не сказала с мартышками»¹¹⁴. В комедии Екатерины «Обольщенный» служанка Прасковья, соглашаясь выйти замуж за Тефа, произносит: «Я пойду, буде дашь мне подписку, что не пойдешь в мартышки с печальным видом»¹¹⁵. Державин в стихотворении 1789 года «На счастье», используя комический антимасонский жаргон Екатерины, иронически сетовал по поводу одного из «коловоротных» симптомов нового времени:

Мартышки в воздухе явились...¹¹⁶

В финале «бесплодного пути» несчастный Добромysel встречает Добродетель (здесь содержится отсылка к екатерининской «Сказке о царевиче Хлоре»), которая выводит его на правильный путь:

Гомер поведал наконец,
Что встретил Добромysel в дороге Добродетель,
Которая ему, с бесплодного пути,
Назначила тогда за нею вслед идти,
Ошибки юности завесою покрыла
И тако повесть сократила!¹¹⁷.

¹¹² Там же.

¹¹³ Название «мартинистов» первоначально носили последователи другого масона — Мартинаца Пасхалиса. Однако это же название было отнесено к Сен-Мартену с легкой руки популярного в России Мерсье, ошибочно определившего читателей книги Сен-Мартена «О заблуждениях и истине» (1775) как мартинистов («Картины Парижа»).

¹¹⁴ Сочинения Императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. СПб., 1901. Т. 1. С. 250.

¹¹⁵ Там же. С. 339.

¹¹⁶ Сочинения Державина. Т. 1. С. 173.

¹¹⁷ Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 1. С. 240.

Аллегорическая поэма осталась ненапечатанной по понятной причине. Поэма служила очередным знаком лояльности со стороны поэта, очевидно примешивающего известную порцию автобиографизма к сюжету о Добромысле и к рассказу об «ошибках юности». Однако публичное повествование о грехах «младенца» Павла (пускай и покрытое прозрачным покрывалом аллюзионности) не входило в планы императрицы, стремившейся не допустить публичного обсуждения вовлеченности цесаревича в масонские интриги и конспиративные предприятия оппозиции.

ПОСЛЕДНЕЕ ЯВЛЕНИЕ АСТРЕИ

После смерти Екатерины два последующих восшествия на престол — в 1796 году Павла I и в марте 1801 года — Александра I — блистательно подтвердили, сколь сильна была одическая «память жанра» и сколь прочно укорененной и политически ангажированной была мифология Астреи.

Восшествие на престол Павла I поначалу породило всплеск политических ожиданий. В ноябре 1796 года Н. М. Карамзин пишет «Оду на случай присяги московских жителей Его Императорскому Величеству Павлу Первому, Самодержцу Всероссийскому», где разворачивает картину золотого века и пришествия Астреи:

Для нас течет Астреин век;
Что росс, то добрый человек¹¹⁸.

Павел в этой конструкции недвусмысленно противопоставляется Екатерине как прямой потомок и продолжатель Петра I. Павел лишь мимоходом связывается с Екатериной:

Венец российския Минервы
Давно назначен был ему¹¹⁹.

Это единственное упоминание о «матери» звучит скорее упреком Екатерине за давно просроченное увенчание Павла российской короной. Здесь Карамзин солидарен с деятелями панинской оп-

¹¹⁸ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 189.

¹¹⁹ Там же. С. 185.

позиции, долгие годы вынашивавшими планы реформ и связывавшими их осуществление с приходом к власти Павла I. Собственная попытка Карамзина со страниц «Московского журнала» (1791—1792) вступить в диалог с властью не увенчалась успехом. Ему не могли простить ни близости к Новикову и А. М. Кутузову, ни симпатии и сочувствия к опальным масонам (разрыв с ними состоялся в 1789 году, но недоверие к Карамзину со стороны властей сохранялось), ни отъезд в 1789 году за границу, где независимый путешественник по революционной Франции размышлял над закономерностями исторических периодов. Карамзин явно не вписался в последние годы правления Екатерины.

Воцарение Павла вызвало недолгий политический энтузиазм Карамзина. В своем одическом восторге Карамзин невольно, следуя канону, воспроизводит Астреину мифологию. Павел наделяется программными атрибутами Астреи — он бог справедливости, защитник муз и ценитель мира:

В руках его весы Фемиды:
 От сильных не страшусь обиды.

 На троне правда с ним явилась,
 С законом совесть примирилась.

 Ликуйте! Павел ваш любитель
 Наук, художеств покровитель.

 Чтоб все на свете победить,
 И...мир всеобщий заключить¹²⁰.

Однако негативное восприятие царствования Екатерины Карамзиным этого периода влечет за собой переосмысление одической мифологии, связанной с Астреей. Карамзин всячески подчеркивает отрицательное отношение к женской узурпации власти — в оде нет ни слова о заслугах Астреи—Екатерины или Астреи—Елизаветы. Вместо того с веком Екатерины Карамзин связывает отсутствие свободы и гонения на инакомыслящих. Упоминает поэт и о помилованных Павлом I Н. И. Новикове и А. Н. Радищеве, о возвращении из ссылки масонов. Разочарованный в либеральных идеях и распрощавшийся с масонством Карамзин более и более склоняется к утопической полуплатоновской, полупатрональной форме

¹²⁰ Там же. С. 186—187.

республиканской монархии. Он воспеваает созданный им утопический имидж Павла: просвещенный и добрый монарх, отец своих подданных, должен будет лишь прислушиваться к голосам просвещенных поэтов-советчиков, «любителей блага», подающих благонамеренные советы. Своеобразная монархия братства и дружества просвещенных мудрецов и поэтов будет скрепляться узами любви и взаимоуважения.

Мифологии Астреи здесь противопоставлена христианская символика Петра и Павла. Она вытесняет языческие коннотации Астреиной мифологии, очищает барочную амальгаму метафор, отсылающих к разнородным культурно-религиозным пластам:

Петр Первый был всему начало;
 Но с Павлом Первым воссияло
 В России счастье людей.
 Вовек, вовек неразделимы,
 Вовеки будут свято чтимы
 Сии два имени царей!
 Их церковь вместе величает,
 Россия вместе прославляет;
 Но ты еще дороже нам:
 Петр был велик, ты мил сердцам¹²¹.

Характерно здесь было то, что Павел предстал в двух рядах аналогий. Петр Великий, «всему начало», в масонских кругах воспринимался как первый «просветитель», чуть ли не первый в России масон¹²². Карамзин сохраняет здесь масонскую идеализацию Петра — в особенности в связи с апологетикой его прямого потомка Петра III. С другой стороны, христианская аналогия в устах Карамзина этого периода тесно связана с идеей передачи сакральности — Павел I наделяется атрибутами наследника не только исторического Петра Великого, но и библейского апостола Петра.

¹²¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 186—187.

¹²² Ходили слухи о принятии Петром Первым шотландской степени святого Андрея и о учреждении в честь именно этого ордена св. Андрея Первозванного (1698); среди масонских бумаг были записи о том, что Петр и Лефорт в Голландии были приняты в орден тамплиеров (См.: Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 2—3). Важен, однако, тот несомненный факт, что в эпоху Петра Петербург наводняется иностранцами, среди которых были масоны. Первое столкновение с масонскими учениями и масонской литературой произошло в эпоху Петра.

Те же самые мотивы звучали и в стихотворении видного масона (и противника Карамзина) П. И. Голенищева-Кутузова «Ода на всерадостный день восшествия на Всероссийский престол Павла I» (1796):

Се в *Павле* новый *Петр* родился!¹²³

Не сильна власть, не блеск Короны,
Но утишенны бедных стоны
Тебе воздвигли Трон в сердцах¹²⁴.

Здесь также звучал краткий, но выразительный упрек Екатерине за отсроченное вступление Павла во власть:

В *Тебе* мы зрели Дух великой,
Когда *Ты* был покорный *сын*¹²⁵.

Показательно было то, как старательно Павел I стремился к перекраиванию политических мифологий времен Екатерины. Павел организует чрезвычайно семиотическую церемонию перезахоронения Петра III (с возложением на его гроб императорской короны) и захоронения Екатерины (в Малой короне в Зимнем дворце и безо всякой короны на гробе в Петропавловском соборе). По точному замечанию Р. Вортмана, «эта сцена — символически — по-смертно — свергла императрицу Екатерину с престола и восстановила прямую связь между Павлом и его отцом»¹²⁶.

Первые шаги Павла на престоле, в частности остановка войны с Персией, воспринимались как восстановление «тишины», как возвращение века Астреи. Пансионское стихотворение В. А. Жуковского «Ода. Благоденствие России, устрояемое Великим Ея Самодержцем Павлом Первым» (1797) пересказывает тезисы оды Карамзина и перепевает мотивы од Ломоносова и Державина. Астрейная мифология также присутствовала в оде Жуковского: Павел установил «тишину златую» и остановил регрессивный ход

¹²³ *Голенищев-Кутузов Павел*. Ода на всерадостный день восшествия на Всероссийский престол Павла I. М., 1796. С. 3. Курсив автора оды.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Там же. С. 4.

¹²⁶ *Вортман Ричард*. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии от Петра Великого до смерти Николая I. М.: ОГИ, 2002. С. 233.

истории, повернув медный век вспять («Зиять престали жерла медны») ¹²⁷.

В 1801 году Астрея снова на мгновение появилась в русской торжественной поэзии — в стихотворении Карамзина «На торжественное коронование Его Императорского Величества Александра I, Самодержца Всероссийского». Картина золотого века, всегда сопровождавшая мифологию Астреи, впервые несла на себе отпечаток поэтики нового стиля: сентиментальная меланхолия и язык эмоций вторгались в абстрактную топику рая:

Везде прелестные картины
Избытка, сельской красоты,
Невинной, милой простоты:
Цветут с улыбкою долины,
Блистают класами поля —
Эдемом кажется земля! ¹²⁸

Карамзин, определенно понимавший некоторый анахронизм политико-династических коннотаций подобной метафорики, тем не менее воспользовался популярным в екатерининское время сравнением:

У нас Астрея! восклицаю,
Или воскрес Сатурнов век!..
Ответу Клии я внимаю:
«У вас на троне — человек!» ¹²⁹

Карамзин условно противопоставляет своему «архаическому», каноническому восклицанию, соотнесенному со старой имперской традицией, суровый ответ музы истории Клии, говорящей цитатой из известных стихотворений Державина.

В оде 1777 года «На рождение в Севере порфирородного отрока» Державин, обращаясь к новорожденному Александру, устами Гения давал наставление:

«Будь страстей своих владетель,
Будь на троне человек!» ¹³⁰

¹²⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. С. 21.

¹²⁸ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 267.

¹²⁹ Там же. С. 268.

¹³⁰ Сочинения Державина. Т. 1. С. 51.

В «Изображении Фелицы» (1789) Державин переадресовал самой царице свою сентенцию:

Народ счастливый и блаженный
 Великой бы ее нарек,
 Поднес бы титла ей священны, —
 Она б рекла: «Я человек»¹³¹.

В своем стихотворении, как и в написанной в марте 1801 года оде «Его Императорскому Величеству Александру I, самодержцу Всероссийскому, на восшествие на престол», Карамзин возвращается к «заветам» Астреи—Екатерины. Здесь он следовал за буквой и духом «Манифеста» Александра I, изданного 12(24) марта 1801 года. Александр — в русле предшествующих монархов — опирался на наиболее популярный на данный момент политический прецедент: он обещал управлять государством по заветам «бабки» Екатерины II.

В оде на восшествие Карамзин связывает Александра с Екатериной, восстанавливая классические параметры мифологии Астреи:

Как ангел божий ты сияешь
 И благостью и красотой
 И с первым словом обещаешь
 Екатеринин век златой,
 Дни счастья, веселья, славы,
 Когда премудрые уставы
 Внутри хранили наш покой,
 А вне Россию прославляли,
 И гражданин же был герой¹³².

Однако, несмотря на пиндарические интонации и энтузиазм, Карамзин не мог скрыть своего внутреннего раздражения: златой век Екатерины ассоциировался с развратом, фаворитизмом и попранием законов. Мифология Астреи ясно связывалась им с метафизикой «осмнадцатого столетия», которому Карамзин вскоре пропел свой саркастический гимн. В 1802 году он написал «Гимн глупцам», где по-своему распроштался с политическими пристрастиями, с философскими debataми и даже с воспетым некогда Державиным эпикуреизмом века Астреи:

¹³¹ Там же. С. 199.

¹³² Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 261.

Когда был человек блажен?
Тогда, как, думать не умея,
Без смысла он *желудком* жил.
Для глупых здесь всегда Астрея
И век златой не проходил¹³³.

¹³³ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 289.

Глава третья

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ
И ПОЛИТИКА
МОНУМЕНТОВ:
ПЕТР I ЕКАТЕРИНЕ II

...Pierre le Grand est lui même son sujet et son attribute.
Falconet à Diderot, Pétersbourg, le 26 février 1767

Концепция главного Города, центра власти, как и легенда о его основании, играла существенную роль в политической мифологии русской империи. Санкт-Петербург, основанный Петром I в 1703 году, символически обозначил новый этап русской истории и сразу сделался центром, порождавшим новые параметры русской культуры. Перенесение столицы в город на Неве завершило историю Московского царства и открыло дорогу для рождения Российской империи. Едва поднявшись над «топью блат», Петербург не только отменил старый центр — Москву, но и декларировал новую систему политических и культурных ценностей. Их источником сделался западный мир, понятый в его временном и пространственном единстве. Не отдельно взятая страна, язык, культура, а имперский европейский субстрат в его целостности дал новые ориентиры для развития культурных мифологий. Символом единства западной цивилизации всегда служил Рим.

В начале XVIII века молодая столица на Неве стремительно перенимала традиционные символы и эмблемы имперской власти. Рим, как наиболее полное и непреходящее выражение имперской идеи, одновременно становится наилучшим образцом классической, универсальной культуры, идеалом единства, противостоящим всякой «варварской» национальной самобытности.

Кроме того, Вечный город, соединивший идею имперства с идеей христианства, оказывается неисчерпаемым источником для аллегорий и метафор новорожденной русской империи. Петр I не только присваивает разнородные (языческие и христианские), а также разделенные в историческом времени римские *emblemata*, но стремится их «превзойти».

Санкт-Петербург, город Святого Петра, претендовал на титул нового Рима, призванного заместить ненавистную ретроградную

Москву и ее былые претензии быть «третьим Римом»¹. Отделившись от старой столицы, Петр очертил границу «цивилизация — варварство». Построение города, отвоеванного как у природы, так и у иноземцев, перенесение столицы на это новое место вписывалось в традиционные парадигмы *translatio imperii*. Россия демонстрировала таким образом претензии как на первенство среди старых и уже ветшающих империй, так и на сакральную харизматическую силу (истинно христианская из всех имеющихся). Город на северной окраине страны служил одновременно индикатором внешнеполитических устремлений молодой империи.

Постепенно, вместе с эволюцией Московского царства в Российскую империю происходит переосмысление концепции Петербурга, который начинает восприниматься как *город Петра* — императора Петра Великого. Происходила сакрализация власти и персоны императора, парадоксально сочетавшаяся с секуляризацией быта и нравов. Процесс этот окончательно оформился к 1721 году, когда Петр официально принял титул императора, «отца отечества» (*Pater Patriae*), а также «великого» (*Maximus*)². Своеобразие ситуации состояло в том, что императорство было принято Петром без официального — папского — признания. Кроме того, возвышение царя-императора в насильственно секуляризуемой стране, в условиях смещения христианских и языческих элементов культуры, привело к возникновению, с одной стороны, культа Петра, почти приравненного к Богу, а с другой, напротив, к восприятию его как Антихриста — в оппозиционных власти кругах³. Петр I начинает восприниматься как своеобразное «домашнее», то есть русское, «божество». Показательна надпись М. В. Ломоносова к

¹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн: Александр, 1993. Т. 3. С. 201—212. Вилинбахов Г. В. Основание Петербурга и имперская эмблематика // Семиотика города и городской культуры. Петербург (Труды по знаковым системам. Вып. XVIII). Тарту: Тартуский ун-т, 1984. С. 46—55. См. также: Каганов Г. З. Петербург в контексте барокко. СПб.: Стелла, 2001. С. 155—207.

² Об истории титула «император» в связи с Петром I см.: *De Madariaga Isabel. Tsar into emperor: the title of Peter the Great* // *De Madariaga Isabel. Politics and Culture in Eighteenth-Century Russia Collected Essays*. London; New York: Longman, 1998. P. 15—39.

³ Шмурло Е. Петр Великий в оценке современников и потомства. 1912. Вып. I.

статуе Петра Великого (монумент К. Б. Растрелли, отлитый А. Мартинелли в 1745—1746 годах, затем надолго забытый):

И, словом, се есть Петр, отечества Отец.
Земное божество Россия почитает,
И столько олтарей пред зраком сим пылает,
Коль много есть Ему обязанных сердец⁴.

Зачеркнутый поэтом вариант надписи содержал еще более значимую формулу: вместо «земное божество» Ломоносов первоначально написал «домашне божество»⁵.

Последующая просветительская интерпретация Петра как исправителя грубых нравов и беспримерного законодателя не отменяла его сакральной харизмы даже в конце елизаветинского царствования. Еще в 1760 году А. П. Сумароков, переводя латинскую надпись Николая Мотониса, писал:

Благоденья, Петр, твои в числе премногом.
Когда бы в древний век,
Каков был ты, такой явился человек,
Отцем ли б ты народ, Великим ли б нарек?
Ты назван был бы богом⁶.

Кульτ Петра определил особенности петербургского мифа: первоначальная символика Святого Петра заместилась активно насаждаемой символикой самого Петра I. В последующей культурной и литературной традиции «град Петров», символизирующий разрыв с прошлым (с дикой Московией), европеизацию жизни и мышления, устойчиво связывается уже только с Петром I⁷.

⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1959. Т. 8. С. 284—285.

⁵ Там же. С. 285.

⁶ Сумароков А. П. Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 483. Латинское стихотворение «К образу Петра Великого, императора всея России» напечатано было в журнале «Праздное время, в пользу употребленное» (1760). Оно принадлежало поэту, члену Российской академии Николаю Николаевичу Мотонису (умер в 1787 г.). В том же номере помещен перевод Сумарокова.

⁷ См.: Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы (введение в тему) // Семиотика города и городской культуры. СПб. С. 4—29; Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Там же. С. 30—45); Ословат А. Л. К прениям 1830-х гг. о русской столице // Лотмановский сборник. М.: Иц-Гарант, Т. 1. 1994. С. 476—487; Прокуркина В. Ю. От Афин к Иерусалиму // Там же. С. 488—502; Kahn Andrew. Pushkin's The Bronze Horseman. London: Bristol Classical Press Critical Studies in Russian

Показательно, что и в конце царствования Екатерины II Петербург продолжает восприниматься как посмертное обиталище его основателя. Так, во время Русско-шведской войны северные противники России стремились обозначить свой реванш за счет памятника Петру. Военный поход на Россию шведского короля Густава III в 1788 году должен был служить переигрыванием истории петровских времен — разгрома под Полтавой. Русские реляции доносят о планах шведского короля в отношении русских: «Сделать десант на Красной Горке, выжечь Кронштат, итти в Петербург и опрокинуть статуя Петра I-го»⁸.

Город — Россия — Медный всадник воспринимаются как единое целое.

ПЕТЕРБУРГ: «ПРЕЖДЕ» И «ТЕПЕРЬ»

Приход Екатерины II к власти вскрыл новые аспекты в осмыслении имиджа Петра I, породил новую мифологию, тесно связанную с насущными задачами власти. «Наследие Петра» не было добровольным выбором новой императрицы, оно было навязано в качестве своего рода субституции династического мифа.

В ситуации 1762 года петровская парадигма приравнивается к сакральной: приобщенность к ней оказывается выше и влиятельней всякой юридической легитимности. Показательно, что на оборотной стороне памятной медали, выбитой по случаю восшествия новой императрицы на престол, была выведена аллегорическая фигура, символизирующая Петербург. «Петербург» падал на колени в весьма шаткой позе, а фигура в военном обмундировании (вероятно, означающая гвардию) заботливо поддерживала колено-преклоненного⁹. Ангел, спустившийся на облаке с небес, простирал руку в сторону Екатерины и поворачивал голову к «Петербургу» со словами, выгравированными в виде «девиза»: «Се спасение твое».

Literature, 1998. P. 89—97; *Кириченко Евгения*. Священная топонимика российских столиц: взаимосвязь и взаимовлияние // Россия / Russia. М.: ОГИ, 1999. Вып. 3 [11]: Культурные практики в идеологической перспективе. С. 20—35.

⁸ *Памятные записки А. В. Храповицкого*, статс-секретаря императрицы Екатерины Второй. М.: В Университетской типографии, 1862. С. 79 (запись от 15 июля 1788 года).

⁹ *Искюль С. Н.* Роковые годы России. Год 1762. Документальная хроника. СПб.: Лик, 2001. С. 237. Медаль работы И. Г. Вехтера.

Екатерина восходит на трон под девизом «спасения» Петербурга. Петербургская и вообще петровская тема осмыслиется как основание для переворота, свергнувшего власть неудачливого императора Петра III, покусившегося пересмотреть и отменить завоевания великого предка.

Во втором манифесте по случаю воцарения Екатерины переменна власти открыто связывалась с **восстановлением** дела Петра I, попорченного свергнутым Петром III: «...сам он (Петр III. — *В. П.*) старался умножать оскорбление развращением всего того, что Великий в свете Монарх и Отец своего Отечества, блаженный и вечно незабвенный памяти Государь Император ПЕТР ВЕЛИКИЙ, Наш вселюбезнейший дед, в России установил, и к чему он достиг неусыпным трудом тридцатилетнего Своего царствования...»¹⁰

Все первоначальное царствование Екатерины проходит под знаком Петра I. Слова о «деде» Петре I применительно к Екатерине прошли почти не замеченными: версия прямого родства, брошенная автором манифеста Г. Н. Тепловым, отражала неуверенность стратегии власти, поспешно обосновывающей свою легитимность. Концепция же *идеологического наследия* — наследия идей, преобразовательного вектора — оказалась чрезвычайно популярной.

В «Оде Государыне Императрице Екатерине Второй на день Ее возшествия на престол, Июня 28 дня, 1762 года» А. П. Сумароков объявляет императрицу возрожденным Петром:

Ярится Марс и меч кидает
И вопит: буду побежден!
Екатерина обладает,
Великий Петр опять рожден.
Плутон кричит: восстал из гроба
Великий Петр, и пала злоба¹¹.

В «Оде по восшествии ее величества на всероссийский престол, на день тезоименитства ее 1762 года» Василий Майков сознательно и последовательно развивал концепцию преемственности «мудрости» и «знаний», унаследованную новоиспеченной царицей. В его стихах сам Петр I обосновывал законность правления императрицы ее знаниями и способностями, более важными, нежели прямые родственные связи:

¹⁰ Там же. С. 184.

¹¹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М.: Типография Н. Новикова, 1781. Ч. 2. С. 45.

Моя в ней мудрость обитает,
Она сим скиптром править знает¹².

В «Песни» Екатерине, написанной итальянцем Джанетти и переведенной Богдановичем, с блеском суммировался весь первоначальный спектр отношений Екатерины и Петра:

Великаго ПЕТРА Преемница Державы
И истинной ЕГО Любительница славы,
Нося ЕГО труды, любя ЕГО закон,
ЕГО имея дух и царствуя как ОН,
Ты разум мой влечешь к Тебе единый ныне,
И от ПЕТРА мой стих течет к ЕКАТЕРИНЕ¹³.

Опираясь на Петра I и публично декларируя свою полную приверженность петровским «заветам», Екатерина выстраивает новые параметры петербургской символики. Петру I передается статус «основателя», петербургского Энея, тогда как сама императрица присваивает себе статус «завершителя», нового Августа, приведшего Город и страну к блеску и процветанию.

Одна из доминирующих формул екатерининского царствования — завершение, окончание «дела» Петра — сделалась лейтмотивом одической поэзии 1760-х годов.

Василий Майков развивает эту формулу в «Оде на случай избрания депутатов для сочинения проекта Нового Уложения 1767 года»; обращаясь к Екатерине, он пишет:

Всемощной вышнего рукою
На оный ты возведена,
Для счастья всех и для покою
Тебе монарша власть дана:
Россию вознести, прославить,
Нелицемерный суд восставить,
Дела Петровы окончать.
Сей муж отъят у нас судьбою,
Судьба хотела здесь тобою
Его намеренье венчать¹⁴.

Майков продолжал эксплуатировать эту же удачную формулу, ставшую канонической в жанре надписей. В 1769 году в доме

¹² Майков Василий. Избр. произведения. С. 188.

¹³ Богданович И. Ф. Сочинения. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1848. Т. 1. С. 258.

¹⁴ Майков Василий. Избр. произведения. С. 198.

И. И. Бецкого, назначенного Екатериной директором Конторы строений, была выставлена коллекция уральских мраморов. Майков немедленно написал текст, в котором соединил Екатерину II с Петром I — при последнем начаты были разработки мраморных месторождений на Урале. В «Надписи ко мраморам российским» поэт сравнивал обоих императоров и снова делал комплимент нынешней императрице:

Чем Мемфис некогда и Вавилон гордился,
Чему во Греции пространный свет чудился
И чем превосходил над ними древний Рим, —
То все в единой мы теперь России зрим;
Трудам сим положил Великий Петр начало,
Екатерино раченье их венчало¹⁵.

Формула успешного «окончания» или триумфального «увенчания» дела Петра становится в 1760-е годы общим местом. В 1767 году молодой Державин пишет стихотворение «На поднесение депутатами Ея Величеству титула Екатерины Великой», где также пытается эксплуатировать комплиментарный поэтический оборот, удачно распределивший заслуги обоих «великих» государей:

Хотя весь круг земной, чудясь, внимал той славе,
Гремела что Петром победой при Полтаве;
Однако не одни воинские дела —
Всеобщая ему на свете похвала;
Но правы и суды и нравов просвещение —
Безсмертное ему веки прославление.
Не тем он стал велик, умел что побеждать;
Но что блаженство знал подвластным созидать.
Монархия! и ты в следы его ступаешь;
Зовись великою: *он начал, ты кончаешь*¹⁶.

В 1767 году Сенат и депутаты комиссии по составлению проекта Нового уложения поднесли императрице наименование Великой, Премудрой, Матери Отечества — она отказалась от этих титулов. Екатерине не нужно было «формальное» наследование титулов, присвоенных Петром I. Отказ от них, декорированный «скромностью» новоиспеченной государыни, был одним из первых знаковых жестов по ревизии «наследия Петра». 20 августа того же года секретарь графа А. К. Разумовского писал из села Коломенского к

¹⁵ Там же. С. 283.

¹⁶ Там же. С. 188 (курсив мой. — В. П.). Напечатано впервые в 1779 году.

И. И. Шувалову за границу: «Прошлого воскресенья была во дворце благодарственная Ея Величеству церемония от депутатов, в которой, сказывают, просили депутаты принять титул Премудрой, Великой, Матери отечества; на что ответ был достойный сей монархини следующий: Премудрость одному Богу; Великая, — о том разсуждать потомкам; Мать же отечества, — то я вас люблю и любима быть желаю»¹⁷.

Екатерина внешне подчеркивает безусловное преклонение перед фигурой Петра: в переписке с Вольтером все первые годы она с неизменным восхищением обсуждает наследие Петра, благодарит Вольтера за присылаемую «Историю» Петра, сообщает о том, что собирает все связанное с его памятью, уже в 1763 году (отказавшись от предложения Сената, пожелавшего возвести памятник новой царице) высказывает мысль о сооружении Петру нового памятника¹⁸.

Демонстрируя свою приверженность Петру, Екатерина постоянно носит с собой талисман с изображением Петра и не разрешает публично критиковать своего великого предшественника¹⁹. Между тем в частной переписке (в письмах к Вольтеру, к И. Бецкому) она осторожно оспаривает деяния Петра в области церковной политики и церковных доходов, сетует на плохой флот и одностороннее образование, критикует ложный путь вестернизации²⁰. Недовольство выбором места для новой столицы проходит лейтмотивом через все письма Екатерины к Вольтеру.

Более того, уже с конца 1760-х годов в культурной мифологии, связанной с петровской парадигмой, происходит заметный сдвиг. «Заслуги» Екатерины перемещаются на первый план, тогда как Петровы «завоевания» отодвигаются на задний план, служат лишь respectableм фоном для центральной фигуры мифа — новой императрицы.

¹⁷ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1870. Т. 3. С. 188—189 (из бумаг Илариона Николаевича Толстого).

¹⁸ Documents of Catherine the Great. The Correspondence with Voltaire à l'Instruction of 1767 in the English text of 1768 / Ed. by W. F. Reddaway. New York: Russell à Russell, 1971. P. 1—32.

¹⁹ *Prince de Ligne*. Mémoires et mélanges historique et littéraire. Paris, 1827. T. 2. P. 360.

²⁰ *Rasmussen Karen*. Catherine II and the Image of Peter I // *Slavic Review* (1978. Vol. 37. № 1). P. 56. Детальная статья ученицы Н. Рязановского проливает свет на многие аспекты внутренней полемики Екатерины с Петром в области реальных реформ.

Одним из первых такую концепцию развивает Вольтер. Автор выпущенной в 1759—1763 годах двухтомной «Истории русской империи в царствование Петра Великого» («Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand») был достаточно сдержан в отношении к объекту своего исследования. Следуя сухой фактической канве и не останавливаясь подробно на интерпретации деятельности первого русского императора, Вольтер пытался строго заключить себя в рамки, поставленные правительственным заказом, а потому был чрезвычайно скуп на комментарии и интерпретации²¹.

Однако вскоре похвалы «великому» Петру сменяются потоком славословий «еще более великой» Екатерине. Вольтер одним из первых нашел наиболее адекватный способ превознесения Екатерины — поставив ее рядом, *на фоне* Петра. В повести «Царевна Вавилонская» (1767) он — глазами Формозанты, самой Вавилонской царевны, и ее спутника Феникса — описывает «империю киммерийцев» и их столицу:

«После некоторых дней пути Формозанта прибыла в большой город, украшению которого способствовала царствующая императрица. Ее в городе не было; она в ту пору объезжала свои владения от границ Европы до границ Азии, желая собственными глазами увидеть и узнать о нуждах людей, найти средства помочь им, умножить благосостояние, распространить просвещение. <...> Феникс поведал ему (сановнику “киммерийской императрицы”. — *В.П.*), что когда-то он уже побывал в стране киммерийцев и теперь этой страны не узнать.

— Каким образом в столь короткий срок, — удивлялся он, — достигнуты такие благодетельные перемены? Не минуло еще и трехсот лет с тех пор, как во всей своей свирепости здесь господствовала дикая природа, а ныне царят искусства, великолепие, слава и утонченность.

— *Мужчина положил начало этому великому делу, — ответил киммериец, — женщина продолжила его. Эта женщина оказалась лучшей законодательницей, чем Изида египтян и Церера греков»*²².

«Киммерийская империя» у Вольтера была ассоциирована с Россией, а просвещенная императрица — с Екатериной. Формула «прежде — теперь», в контексте городской парадигмы означала трансформацию дикого места в цветущий край. Гимн Екатерине звучал убедительнее и весомее *на фоне* Петра Великого. Вольтер немало способствовал укреплению престижа Екатерины за счет

²¹ *Riazanovsky Nicholas V. The Image of Peter the Great in Russian History and Thought. New York; Oxford: Oxford University Press, 1985. P. 18—22.*

²² *Вольтер. Царевна Вавилонская / Пер. Н. Коган. М.: Глаголь, 1992. С. 33—34.*

Петра — именно ему принадлежит куртуазная формула, также вошедшая в символический арсенал империи. В письме Екатерине от 16 декабря 1774 года Вольтер восклицал по поводу подробного отчета императрицы о том, как она постепенно упраздняет обычай целовать руку священникам: «В ожидании сего, Мадам, разрешите мне поцеловать статую Петра Великого и подол платья *еще более великой* Екатерины»²³.

В стихотворном послании Екатерине 1771 года (в том же году переведенном И. Ф. Богдановичем) Вольтер будет развивать свою первоначальную концепцию, служащую безусловным прославлением новой императрицы *на фоне* Петра и даже *за счет* Петра. Он даже упомянет ее военные победы в первой Русско-турецкой войне: успехи царицы на южном направлении выглядели особенно разительными на фоне неудачи Прутского похода Петра 1711 года:

Другие, выгодой земель одарены,
 Заимствуют свое блаженство от климата:
 Но в Севере Творец пресчастливой страны
 Простер довольство благ среди неплодна блата.
 И где Великий П е т р людей соделать мог,
 Е к а т е р и н а там соделала героев.
 Ея великий дух, как некий сильный бог,
 Полезный смысл дает, предшествует средь боев²⁴.

Дальнейшее развитие культурной мифологии Петербурга будет концентрироваться вокруг постоянного сравнения Екатерины с Петром, чья роль с течением времени все более и более редуцируется. К началу 1770-х годов начинает доминировать формула, соотносящаяся с известной сентенцией Августа о том, что он принял Рим кирпичным, а оставляет его мраморным²⁵. Сама эта формула не раз прилагалась к Петру I. Феофан Прокопович в «Слове похвальном в день рожества благороднейшаго государя царевича и великого князя Петра Петровича» (1716), размышляя о заслугах

²³ Documents of Catherine the Great. The Correspondence with Voltaire. P. 204. «La plus Grande» — в оригинале.

²⁴ Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 1. С. 270. В оригинале: «Pierre était créateur, il a formé des hommes./ Tu formes des héros...» (Œuvres complètes de Voltaire. Paris: Garnier Frères, 1877. Vol. 10. P. 437).

²⁵ Светоний писал в главе «Божественный Август»: «Вид столицы еще не соответствовал величию державы, Рим еще страдал от наводнений и пожаров. Он так отстроил город, что по праву гордился тем, что принял Рим кирпичным, а оставляет мраморным» (Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. М.: Наука, 1966. С. 46).

основателя Петербурга, говорил: «А ты, новый и новоцарствующий граде Петров, не высокая ли слава еси фундатора твоего? Идеже ни помысл кому был жительства человеческого, достойное вскоре устроится место престолу царскому. Кто бы от странных zde пришед и о самой истине не уздав, кто бы, глаголю, узрев таковое града величество и велелепие, не помыслил, яко сие от двух или трех сот лет уже зиждется? <...> Август он римский император, яко превеликую о себе похвалу, умирая, проглагола: “Кирпичный (рече) Рим обретох, а мраморный оставляю”. Нашему пресветлейшему монарше тщета была бы, а не похвала сие пригласити. Исповести бо воистинну подобает: деревяную он обрете Россию, а сотвори златую»²⁶.

В эпоху Екатерины старое риторическое сравнение вновь оживает в петербургской мифологии. Тема архитектурного блеска Петербурга при Екатерине становится темой политической. Формула «прежде — ныне», по справедливому замечанию Л. В. Пумпянского, обретает новую силу²⁷.

Эта формула утвердилась не сразу; процесс ее закрепления зафиксировали две редакции первой песни «Энеиды» Вергилия, переведенной Василием Петровым. Показательно, как «Эней» Петрова, ориентированный на интерпретацию стратегических инициатив власти, акцентировал разные сегменты текста, играя многослойной аллюзией на классическом образце. В первой редакции перевода, выполненной в 1770 году, тема Города (Карфагена, царства Дидоны) была развернута сквозь призму усиления власти, усмирения врагов и победы над «нестройностью». Описание Города здесь еще не самоцель; оно функционально: построена боевая крепость, надежно защищающая от врагов:

На ближняя верх холма достигнуть поспешают,
С которого почти весь виден Карфаген.
Еней огромности чудится новых стен,
Нестройность где была лишь шалашей презренных,
Вратам, и чистоте стогн камнем умашенных²⁸.

В первой редакции Карфаген символизировал победу Екатерины—Дидоны над политическими «нестройствами». В редакции

²⁶ Прокопович Феофан. Сочинения. М.; Л.: АН СССР, 1961. С. 45.

²⁷ Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 164.

²⁸ Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. СПб., 1770. С. 25.

1781 года тот же фрагмент переписывается, в нем усиливается и подчеркивается великолепие столицы:

Чудится вождь Троян великолепью града,
Где прежде кушь был ряд, там здания громада;
Чудится врат красе и башен высоте,
И улиц камнями устланных чистоте²⁹.

В первой редакции доминировала идея начала строительства Града, совпадающая с парадигмой начала государственного и законодательственного реформирования России Екатериной в конце 1760-х годов:

Еней по зданиям свой обращая взгляд
Блаженны те, изрек, у коих спеет град!³⁰

В редакции 1781 года Петров делает акцент на свершившемся факте — Город уже велик и достигает небес:

Еней на здания взирая, восклицает:
Блаженны, коих град до облак возникает!³¹

Две редакции «Енея» зафиксировали сдвиг в восприятии Петербурга начального периода правления Екатерины и его расцвета в начале 1780-х годов. Главным дескриптивным признаком екатерининского Петербурга делается «великолепие», а сама формула «прежде — теперь» становится одной из самых значительных в фиксации имиджа императрицы. Елизаветинское архитектурное «великолепие» тоже становится частью «прежде»: Екатерина перестраивает и перестраивает дворцы своей предшественницы. Барочные вкусы Елизаветы вызывают откровенную антипатию: Екатерина не скрывает своего недовольства Растрелли, ассоциирующегося со стилем предшествующего правления. Вкусовой «сдвиг» от Растрелли к Фальконе и Кваренги отразил не только стилиевой поворот от барокко к классицизму, но и политическую стратегию на вытеснение елизаветинского царствования из участия в петербургском мифе.

²⁹ Еней. Героическая поэма Публия Виргилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. СПб., 1781. С. 28.

³⁰ Еней. Героическая поэма. СПб., 1770. С. 25.

³¹ Еней. Героическая поэма. СПб., 1781. С. 29.

«Великолепию» пышности и барочных «излишеств» противостоит «великолепие», выходящее за рамки только архитектурных красот. Термин «великолепие» в эпоху Екатерины II приобретает дополнительные смыслы — величия дел, символом которых становятся градостроительные проекты.

С установлением памятника Петру, то есть с 1782 года, эта формула приобретет исторически маркированные коннотации. В архивном отчете, сделанном Конторой строений об открытии фальконетовского Медного всадника 7 августа 1782 года, говорилось: «Все войско, едва увидело зиждителя своего, отдало ему честь ружьем, и уклонением знамен, а суда — поднятием флагов, и в ту же минуту производимая пальба с обеих крепостей и с судов, смешанная с беглым огнем полков, с барабанным боем и игрием военной музыки, поколебала восторгом город, *Петром созданный и Екатериною в цветущее состояние приведенный*»³².

Французский посол Сегюр, пять лет (с 1785 года) проведенный при русском дворе в период его наивысшей славы, писал о Петербурге до Екатерины и после: «До нее Петербург, построенный в пределах стужи и льдов, оставался почти незамеченным и, казалось, находился в Азии. В ее царствование Россия стала державою европейскою. Петербург занял видное место между столицами образованного мира, и царский престол возвысился на чреду престолов самых могущественных и значительных»³³.

При Екатерине было приобретено первое крупное собрание картин для Эрмитажа, при ней произошло возведение в 1775—1782 годы Большого Эрмитажа (проект Юрия Фельтена) для размещения растущей коллекции. По проекту А. Ф. Кокоринова и Ж.-Б. Валлен де ла Мота было построено величественное здание Академии художеств. Малый Эрмитаж, Большой Каменный театр, Эрмитажный театр, Мраморный дворец, перестройки и возведение новых зданий пригородных дворцов — все это создавало для современников ощущение невероятного культурного изобилия. «Воздвигнутые ею (Екатериной. — *В.П.*) здания, — писал статс-секретарь царицы А. Грибовский, — соделали Петербург наипрекраснейшим городом в свете. В нем собрала она превосходные произведения во всяком роде»³⁴. Князь И. М. Долгорукий, глядя из

³² Цит. по: *Каганович А.* «Медный всадник». История создания монумента. Л.: Искусство, 1975. С. 163. (Курсив мой. — *В. П.*)

³³ Екатерина II и ее окружение. М.: Пресса, 1996. С. 148—149.

³⁴ *Грибовский Адриан.* Записки о императрице Екатерине Великой. М., 1864. С. 40.

провинции на триумфальный расцвет Петербурга, подводил итоги царствования в стихотворении «Судьбе» (1790):

А нынче, посмотри на северну столицу!
Царевичи, цари, послы толпой валят;
Где знали прежде дебрь, вседневны дива зрят,
С тех пор, как я на трон послала к ним Фелицу³⁵.

Описывая великолепие Санкт-Петербурга в 1794 году, Г. И. Георги также не может удержаться от сравнения: «Сравнивая же нынешнее состояние столицы с прежнею негостеприимною ее дикостью, взирая на немногочисленное ее существование и уважая, что украшению и возвышению города способствовали два только Государя, дух восхищается великим восторгом»³⁶.

НАДПИСИ И МОНУМЕНТЫ: ФИКСАЦИЯ ИМИДЖА

Каждый новый памятник, связанный с Петром, осмысливается как памятник одновременно (и даже в большей степени) самой Екатерине. В 1768 году по проекту Антонио Ринальди начинается строительство Исаакиевского собора. Церковь Исаакия была заложена в 1707 году еще при Петре, в день его рождения и в ознаменование святого Исаакия Далматского, в день памяти которого Петр родился (30 мая по старому стилю). Пришедший в полную негодность «собор» символически перезакладывается заново 30 мая 1768 года: на месте скромного сооружения (переделанного во времена Петра из бывшего чертежного амбара) должен был возникнуть грандиозный пятикупольный классицистический собор из светлого мрамора. Ринальди сохранил в тянущейся вверх трехъярусной башенной структуре ассоциации со стилем ранней петровской архитектуры.

Судя по проекту, Исаакиевский собор должен был «перевесить» архитектурную доминанту Петербурга — собор Петра и Павла. Соединение двух святых ассоциировалось с именами Петра I и его оттесненного от власти внука — Павла Петровича. В самой архи-

³⁵ Сочинения Долгорукаго (князя Ивана Михайловича). СПб.: Императорская Академия наук, 1849. Т. 1. С. 229.

³⁶ *Георги И. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. СПб.: Лига, 1996. С. 53.

текстуре Города была заложена потенциально опасная для Екатерины политическая диада: Петр — Павел. «Нейтральный» Исаакий снимал нависающую над Городом магию словосочетания.

А. П. Сумароков, откликаясь на это архитектурное событие, сразу же обыгрывает соотношение Петра с Екатериной. В стилизованной («ломоносовской») «Надписи» по этому случаю он пишет:

В Исакиев день дан Великий Россам Петр,
В сей щастливый был день Бог царству Росску щедр;
Сей здати пышный храм была сия причина,
Воздвижен создала ево ЕКАТЕРИНА³⁷.

С Петром ассоциируется идея начала, тогда как идея «продолжения», «завершения» и «возвышения» страны и Города связывается с Екатериной. Поэт, видимо, не был удовлетворен первым текстом. Тогда же Сумароков пишет вторую «надпись», более пространную и менее архаичную. Более ясный слог позволяет развить ту же идею более последовательно. Здесь Екатерина уже названа «Великой» и приравнена к «Великому Петру»; она даже возвышена над Петром, поскольку приносит городу и стране «великолепие»:

Исакию день к славе учрежден,
В день памяти его Великий Петр рожден:
Сие брег Невский восклицает:
А с стен Петровых гром,
Весь воздух проникает;
Премудрость Божеству сооружает дом,
И воссияет он подобьем райска крина;
Великолепие в честь дню сему,
Дает ему,
Великая ЕКАТЕРИНА³⁸.

Военные успехи России в борьбе с турками также стали предметом ретроспективного «соревнования» Екатерины с Петром. Неудача южной политики Петра делается особенно очевидной после ряда побед Екатерины конца 1760-х — начала 1770-х годов. Особенно помпезно праздновалась победа русского флота, сжегшего турецкие корабли в Чесменской бухте. 15 сентября 1770 года у гроба Петра I в Петропавловском соборе возводится триумфальный столп — в честь морских побед обоих императоров. Это своеобраз-

³⁷ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М.: Типография Н. Новикова, 1781. Ч. 1. С. 269.

³⁸ Там же. С. 272.

ное «посвящение» грандиозной военной победы основателю Петербурга и русского флота не только комплиментарно соединяло два имени, но должно было увенчивать — в большей степени — славу Екатерины, инициировавшей это сооружение.

Василий Майков пишет по этому поводу поэтическую инскрипцию, где, кратко осветив достижения Петра, подробнее останавливался на подвигах Екатерины и ее «орлов» — братьев Орловых, принимавших самое активное участие в сражении:

Победы Первого Петра изображенны,
Коль крат его враги им были пораженны;
Но прочие его преславные дела
Россия нам собой вседневно показывает;
Она им яко крин эдемский процвела
И тем величество его изобразует!

На стороне:

При Чесме агарян, среди морских зыбей,
Екатерина тьму огромных кораблей
Оружием своим во пепел обратила
И знак своих побед герою посвятила,
Который основал и город сей, и флот.
Проснися, Петр, и зри трудов своих ты плод;
А плод сей нам твоя днесь внука возрастила!

На другой:

Российские орлы из севера достигли
С палящей молнией и с громом на восток
И там трофеи всех побед своих воздвигли,
Какие произвеств судил им щедрый рок!³⁹

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ ПО ПРОЕКТУ ФАЛЬКОНЕ

В 1770 году возникает серьезный архитектурный повод для сравнения двух царствований, связанный с работой Этьена Фальконе над проектом конной статуи Петру. В конце сентября огромный Гром-камень, задуманный как пьедестал для статуи, был доставлен в Петербург. Величина камня и сложность его доставки (высокотехнический инженерный проект) немедленно сделали фактом культурной рефлексии.

³⁹ *Майков Василий*. Избр. сочинения. С. 283—284.

Василий Рубан превозносит этот «нерукотворенный» памятник в заслужившей «от всех знающих людей похвалу» надписи:

Колос Родосский свой смири прегордый вид
И Нильских здания высоких пирамид
Престаньте более считаться чудесами!
Вы смертных бранными соделаны руками:
Не рукотворенная здесь Росская гора,
Вняв гласу Божию, из уст ЕКАТЕРИНЫ
Пришла во град ПЕТРОВ чрез Невския пучины
И пала под стопы ВЕЛИКАГО ПЕТРА⁴⁰.

Уже в этой надписи происходит значимая перекодировка: Екатерина выступает в качестве подобия Бога (как ранее Петр), ее «слово» движет горы чрез воды. Само деяние — перевоз Гром-камня — осмысляется в свете библейских проекций.

Работа над Медным всадником велась с 1767 года: начатый в первоначальный период царствования Екатерины, памятник был открыт во время расцвета ее правления. Монумент преобразователю варварства, взнесенный над едва обтесанной скалой, должен был символизировать победу над старой, допетровской Россией. Натуральность постамента, «дикость» и «неканоничность» фигуры всадника соответствовали изначальной концепции скульптора-мыслителя Фальконе, отказавшегося следовать навязываемому классическому образцу — конной статуе Марка Аврелия⁴¹. Сохранившаяся от «древних» бронзовая конная статуя казалась Фальконе слишком далекой от видения «новых»: в 1770 году скульптор напишет специальную работу, посвященную разбору этого памятника, — «Наблюдения по поводу статуи Марка Аврелия».

Дизайн статуи Петра — всадник на эмблематической скале — придуман был Фальконе еще в Париже, во время бесед с Дени Дидро. Уже вдгонку другу, уехавшему в Петербург, Дидро, вовлеченный в проект, посылает полное описание своего видения скульптуры. В начале сентября 1766 года он указывает Фальконе:

«Заточи свой карандаш, возьми стек и покажи им своего героя на горячем коне, поднимающемся на большую скалу, служащую ему основанием и гонящего перед собой Варварство. Заставь изливаться про-

⁴⁰ Цит. по: Новиков Н. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 191—192.

⁴¹ Dieckmann H. and Seznec J. The Horse of Markus Aurelius. A Controversy between Diderot and Falkonet // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1952. Vol. 15. P. 198—228.

зрачную воду из расщелин этой скалы; собери эти струи воды в необработанный, дикий бассейн. Служи общественной пользе, не вреди поэзии, чтобы я видел Варварство с наполовину распущенными, наполовину заплетенными в косу волосами, с телом, покрытым звериной шкурой, кидающее свирель, угрожающий взгляд на твоего героя, страшись его и готовясь быть растоптанным копытами его коня. Пусть с одной стороны стоит Любовь народа с руками, простертыми к их законодателю, глядя на него и благодаря его. Пусть с другой стороны будет символ Нации, простертой на земле и спокойно наслаждающейся покоем, отдыхом и безопасностью»⁴².

Скульптор не раз вспоминал о том, что принципиальный эскиз памятника (всадник на эмблематической скале) был уже сделан «на краю стола» в парижской гостиной Дидро, под влиянием советов философа. Однако с последним, расширенным, вариантом памятника, описанным Дидро, Фальконе не был согласен. Он полемизировал с другом-писателем, построившим воображаемый макет статуи по канонам литературной аллегории-заставки. Фальконе отвечал Дидро уже из Петербурга, напоминая, что существует разница между символизмом бронзы и символизмом поэтического воображения. В своем письме от 26 февраля 1767 года, отправленном уже после согласования дизайнера скульптуры с императрицей, Фальконе сообщил:

«Памятник будет выполнен просто. Не будет ни Варварства, ни Любви народа, ни символа Нации. Эти фигуры, может быть, добавили бы больше поэзии литературному произведению, но в моем деле и в мои пятьдесят лет надо упрощать работу, если хочешь завершить ее. Добавьте к этому, что Петр Великий сам по себе и сюжет, и его символ: надо только это показать. Я стою поэтому за статую героя, которого представляю не великим полководцем и не завоевателем, каковыми, без сомнения, он был. Надо показать человечеству более прекрасное зрелище — фигуру основателя, законодателя, благодетеля своей страны. <...> Мой царь не держит в руках жезла; он простирает свою благодетельную руку над страной, по которой он пронесится. Он поднимается на скалу, которая служит ему основанием, — эмблема трудностей, которые он преодолел. Итак, эта отеческая рука, эта скачка по крутой скале — вот сюжет, который Петр Великий мне дает. Природа и сопротивление людей представляли для него наибольшие трудности, сила и упорство его гения преодолели их. Он быстро осуществил то добро, которого не хотели»⁴³.

⁴² *Diderot Denis. Correspondance / Ed. par Gerorge Roth. Paris: Editions des Minuit, 1961. Vol. 6. P. 329.*

⁴³ *Ibid. 1962. Vol. 7. P. 33.* О принципиальности замысла водрузить всадника на высокую гору свидетельствует следующий факт: «При употреблении

Фальконе детально обсуждал свою концепцию с Екатериной. Реальная фигура Петра вызывала у него двойственные чувства: 21 июня 1767 года он писал царице о том, что Петр вел свою страну как собрание слепых и глухих и иногда бил их своим скиптром⁴⁴. Однако прогресс и вестернизация страны служили достаточным оправданием в глазах просветителя XVIII века. Первое, реально-временное и реально-национальное, должно быть редуцировано. Второе — это то, что видят и понимают потомки, не знавшие фигуру на коне в повседневной жизни. Для символической фигуры преобразователя России был придуман универсальный «костюм героя», как называл его Фальконе⁴⁵. Одежда, представляющая собой нечто среднее между римской тогой и русским полукафтаньем, не должна была соотноситься с конкретным временем и страной. Фальконе не раз активно протестовал против всякого намерения одеть Петра в римскую или русскую одежду⁴⁶.

Концептуальная позиция Фальконе, как видно из переписки со скульптором, нравилась Екатерине по ряду причин: она совпадала с ее желанием видеть фигуру не столько реально-историческую, сколько символическую. В 1764 году императрица забрала ряд проектов памятника, предложенных академиком Якобом Штелином и основанных на воспроизведении на постаменте ключевых моментов петровской истории. Екатерина отвергла и использование старого пьедестала, сделанного к монументу Петра I работы К.-Б. Растрелли. Триумфальный столп-пьедестал, с барельефами по четырем сторонам, также повествовал о «славных» делах и победах императора. Вместо летописи должен был быть построен символ.

Эту концепцию памятника как ретроспективной утопии пропагандировал Фальконе. Фигура исполина, еще тесно связанная со стихией, соответствовала культивируемой мифологии. Логика была такова: Петр едва укротил природу (в том числе и человеческую) — Екатерина отполировывает и отшлифовывает страну-камень дальше.

г. Фальконе столько уменьшил сей камень, что потом надлежало его приставлять» (*Георги И. Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. С. 94*).

⁴⁴ Correspondence de Falconet avec Catherine II. 1767—1778 / Publiée avec une introduction et des notes par Louis Réau. Paris: Librairie ancienne honoré champion, 1921. P. 18.

⁴⁵ Ibid. P. 8.

⁴⁶ Ibid. P. 129.

Постамент-камень понравился Екатерине, она оказалась чрезвычайно терпимой к революционному по сути проекту Фальконе, отстаивавшему свой уникальный для того времени дизайн. В самом лингвистическом ореоле камня-постаumenta Екатерина, чрезвычайно чуткая к семантике имен (подробно объяснявшая Вольтеру значение собственного имени), видела несомненный резон.

Имя императора несло в себе ассоциации библейского ряда: «И Я говорю тебе: «ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою»...»⁴⁷ В эпоху Петра I обыгрывание этой библейской цитаты входило в арсенал риторической традиции. Феофан Прокопович в «Слове на погребение всепресветлейшаго державнейшаго Петра Великаго...» сопоставлял две России: «Застал он в тебе (в России. — В. П.) силу слабую и зделал по имени своему каменную»⁴⁸. В эпоху Екатерины важно было слияние и фигуры, и самого «камня» в единое целое. На этом «камне», заложенном в начале века, уже новая императрица, Екатерина, созидала свою Россию.

Характерно, что позднее восприятие фигуры Петра и постаumenta как слитного «дикого» единства возникало у Жуковского в связи с церемонией открытия Александровой колонны 30 августа 1834 года. В «Воспоминании о торжестве 30-го августа 1834 года» он писал: «Там, на берегу Невы, подымается скала, дикая и безобразная, и на той скале всадник, столь же почти огромный, как сама она... и в виду этой скалы воздвигнута ныне другая, несравненно огромное, но уже не дикая, из безобразных камней набросанная громада, а стройная, величественная, искусно округленная колонна. <...> Россия, прежде безобразная скала <...>, и ныне — стройная, единственная в свете своею огромностию колонна?»⁴⁹ Жуковский умело повторил здесь старую парадигму: «стройная» Александрова колонна также становится символом нового царствования (Александра I), воспринимаемым *на фоне* «дикой громады» Петровской эпохи, представленной Медным всадником Фальконе.

ПИГМАЛИОН, ГАЛАТЕЯ И ЕКАТЕРИНА-ВЕНЕРА

Созидаемый Екатериной памятник Петру I начинает восприниматься как памятник обоим императорам одновременно. Уже в

⁴⁷ Матфей, 16:18.

⁴⁸ Прокопович Феофан. Сочинения. С. 126.

⁴⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1902. Т. 10. С. 31.

начале работы над Медным всадником Фальконе объединяет Петра и Екатерину в своем проекте; 16 августа 1767 года он пишет Екатерине: «Да, Мадам, до тех пор пока бронзовый памятник *Петру Первому и Вам* будет существовать, будут читать у его подножия: Фальконе его сделал»⁵⁰. В самом замысле Медного всадника скульптор отчетливо видел идею двойного памятника: скульптура не столько увековечивала великого императора, сколько фиксировала современный политический миф о нем, созданный эпохой Екатерины, во многом Екатериной самой. Идея второго — воображаемого — памятника Екатерине витала в воздухе. Воодушевленный военными победами России над Турцией, Вольтер писал 3 декабря 1771 года о том, что следует соорудить памятник самой Екатерине прямо напротив монумента Петру⁵¹.

Частичной реализацией идеи монумента императрице стали литературные тексты, формально — посвященные Медному всаднику, но по сути — самой Екатерине. Нереализованный реальный скульптурный проект (Екатерина упорно не желала воздвигать памятник самой себе) заменился мифопоэтической конструкцией. Поэзия взяла на себя задачи скульптора — и в свою очередь использовала один старый, но весьма актуальный скульптурный миф.

О популярности восприятия памятника Петру как памятника деяниям самой Екатерины свидетельствуют несколько набросков Державина «На статую Петра Великого», относящихся к середине 1770-х годов. Финал этих инскрипций был таков:

Екатерина, — Росс чтоб зря благоговел, —
Воздвигла зрак его. Ея сей образ дел⁵².

Второй вариант слегка выправлял сложные инверсии первого:

Екатерина здесь, чтоб Росс благоговел, —
Воздвигла зрак Петров; се образ ея дел⁵³.

Сумароков в конце 1760-х — начале 1770-х годов сочинил несколько надписей, связанных с Медным Всадником и приурочен-

⁵⁰ Correspondence de Falconet avec Catherine II. 1767—1778. P. 21. (Курсив мой. — В. П.)

⁵¹ Documents of Catherine the Great. The Correspondence with Voltaire and the Instruction of 1767. P. 145.

⁵² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 250.

⁵³ Там же. С. 251.

ных к значимым этапам работы над ним — к окончанию модели памятника (1769), а также к перевозу Гром-камня на место строительства в 1770 году⁵⁴. Широкое обсуждение модели Фальконе (до открытия памятника Сумароков не дожил), выставленной в павильоне Академии художеств с мая 1770 года, вызвало чрезвычайно комплиментарную надпись Сумарокова «Ко статуи Государя *Петра Великого*», в которой речь шла о воображаемом памятнике — Петра Екатерине:

Изображает медь сия черты лица
 Великаго *Петра*, Отечества Отца,
 Созидел град он сей, устроил флот и войски;
 Вознес Россию он чрез подвиги Геройски.
 В знак благодарности к нему России всей,
Екатериною воздвигнут образ сей.
 Но если б ПЕТР воскрес опять в России ныне,
 Он краше б монумент воздвиг *Екатерине*.
Петр внутренних врагов и внешних победил,
 Объял владычеством и море он и сушу,
 Прославя Россиян богатством наградил.
Петр дал нам бытие, *Екатерина* душу⁵⁵.

Сумароков подробно перечисляет заслуги Петра, однако все они меркнут перед одним главным достижением Екатерины: в ее правление Россия обрела «душу», тогда как в эпоху Петра она получила лишь физическое «бытие».

Схожая формула сравнения двух царств — Петр сотворил русских людьми, а Екатерина дала им душу — уже присутствовала в торжественной речи, произнесенной в Сенате И. И. Бецким 11 августа 1767 года⁵⁶. Кроме того, та же формула прозвучала и в стихотворном послесловии Михаила Хераскова к его роману «Нума Помпилий, или Процветающий Рим» (1768); здесь проводилось

⁵⁴ Тексты надписей Сумарокова без всяких датировок впервые были напечатаны Новиковым в 1781 году в первом томе цитируемого далее собрания сочинений писателя. Как представляется, все они соответствуют по времени указанным событиям, и было бы корректнее не связывать их с приездами Сумарокова в Петербург (см, например, комментарий П. Н. Беркова: *Сумароков А. П.* Избр. произведения. С. 526). Для сочинения надписей вовсе не требовалась репортерская точность, откликов (в печати и в частной корреспонденции) было предостаточно.

⁵⁵ *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Ч. 1. С. 266.

⁵⁶ См.: *Riasanovsky Nicholas V.* The Image of Peter the Great in Russian History and Thought. P. 37.

подробное сравнение двух царей-законодателей — Петра и Екатерины:

Превыше всех Царей, Законодатель *Петр!*
 Трудится, бодрствует, Россию оживляет,
 И новы небеса, и новый мир являет; <...>
 По нем является, краснее райска крина,
 Цветущая в очах у нас *Екатерина!*
 Не нужны Нимфы Ей, не нужны чудеса;
 Нет праздного для Ней в правлении часа:
 Россиян милует, покоит, просвещает;
 То пишет им закон, что истина вещает; <...>
 О нашей радости возрадуется свет,
 И всех царей Ее примером назовет.
 Почтеня к тем святым словам я век не рушу:
Петр Россам дал тела, *Екатерина* душу⁵⁷.

Роман Хераскова был посвящен рассказу о мудром и добром царе-философе Нуме, своего рода аллегорической проекции идеализированной Екатерины, автора только что изданного «Наказа». Спиритуальность Нумы оказалась столь важна для римлян, что они — несмотря на незнатный род и бедность героя — сделали его царем (избрание царя «по заслугам» соотносилось с распространенной в одах того времени мифологией восшествия на престол Екатерины). Римляне не ошиблись в своем выборе: основанная на масонских добродетелях «мудрость» царя привела Рим к процветанию. Описание этого мифологизированного «Рима» было масонским проектом утопической, воображаемой России. В контексте подобной аллегории формула о «душе» и «теле», акцентированная Херасковым, приобретала дополнительный смысл и отражала надежды масонских кругов на духовное возрождение России под властью Екатерины. Последней — по Хераскову — предстояли труды по «одухотворению» «телесного» наследия Петра I.

Надпись Сумарокова «Ко статуи Государя *Петра* Великого», заканчивающаяся почти дословным повторением той же формулы Хераскова, опиралась на общие для поэтов того времени мифологические парадигмы. Оба текста — стихотворное послесловие Хераскова и надпись Сумарокова, толкующие дистрибуцию ролей Петра и Екатерины, были связаны (помимо библейских реминис-

⁵⁷ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М., 1803. Ч. 12. С. 165.

ценций⁵⁸) с мифологией Пигмалиона и Галатеи, чрезвычайно популярной в этот период.

Миф о кипрском царе Пигмалионе, высекающем статую прекрасной Галатеи, сделался весьма актуальным уже в эмблематике петровского царствования⁵⁹. Деяния Петра—Пигмалиона осмыслились как сотворение России—Галатеи из необработанного материала. В личной медали работы Филиппа-Христиана Беккера Петр ассоциировался с Пигмалионом, высекающим из камня прекрасную женскую фигуру — Россию—Галатею. Феофан Прокопович использовал в своей ораторской практике такую же метафору: «Россия вся есть статуя твоя, изрядным мастерством от тебе переделанная, что и в твоей эмблеме неложно изобразуется»⁶⁰

Скульптурная метафора по отношению к петровским преобразованиям России оставалась актуальной и в конце XVIII столетия. Н. М. Карамзин в набросках статьи о Петре, условно озаглавленных «Мысли для похвального Слова Петру I» (1798, 1 июня), замечал: «Чтобы искусство Фидиаса тем более поразило нас, взглянем на безобразный кусок мрамора: «Вот из чего сотворил он Юпитера Олимпийского!»»⁶¹ Петр I, по Карамзину, вылепил Россию из неотесанного материала — и как Бог (в подтексте лежала библейская цитата), и как знаменитый греческий скульптор Фидий.

Метафорика сделалась еще более значимой в екатерининское время. Показательно, что Фальконе (автор скульптурной группы «Пигмалион и Галатея», 1763 год) в 1768 году подарил Академии художеств картину Франсуа Буше «Пигмалион и Галатея». Картина была выполнена с сохранением всех главных героев мифа — в центре, между фигурами Пигмалиона и Галатеи, изображалась богиня Афродита — в окружении нимф и амуров. Согласно мифу, кипрский царь Пигмалион, не желавший брать в жены развратных соотечественниц (поклонявшихся главной богине Кипра — Афродите), просил Афродиту оживить сотворенную им статую. Ожив-

⁵⁸ «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Бытие, 2:7).

⁵⁹ Матвеев В. Ю. К истории сюжета «Петр I, высекающий статую России» // Культура и искусство России XVIII в. Новые исследования и материалы. Л., 1981. С. 26—43; Каганов Г. З. Петербург в контексте барокко. С. 174—175.

⁶⁰ Прокопович Феофан. Сочинения. С. 144.

⁶¹ Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982. С. 159.

ленная богиней Галатеей стала женой Пигмалиона. Популярные в России «Метаморфозы» Овидия подробно излагали этот сюжет.

Такая — полная — версия древнего мифа, где центром оказывалась богиня Венера, и была взята на вооружение русскими поэтами. Она позволяла перенести акцент на заслуги новой императрицы, подчеркнуть ее «духовную», просветительскую роль. Роль Екатерины оказывалась более значимой, нежели роль Петра.

Екатерина (как Венера) «оживляет» материальную форму, сотворенную Петром. Отсылка к Венере передана у Хераскова всего одной, но емкой строчкой:

Не нужны Нимфы Ей, не нужны чудеса...

Строчка (не очень понятная вне мифологического контекста) корреспондировала с этим мифом, как и с его иконографическими изображениями (прежде всего у Буше). Оба автора — Херасков и Сумароков — играли одновременно с библейской и языческой традицией: Екатерина—Венера уподоблялась и христианскому Богу, и языческой богине. «Сумароковская» группа вообще очень увлеклась и мифом, и Буше. В 1770-е годы (вероятнее всего, в сентябре 1776 года, по случаю бракосочетания Павла Петровича и Марии Федоровны) Майков пишет маленькую пьеску для театра — «драму с музыкой в одном действии» «Пигмалион, или Сила любви» (отдельное издание вышло в 1779 году).

В 1775 году Академический совет Академии художеств назначает художнику И. А. Акимову тему его картины: «Прометей делает статую по приказанию Минервы» (ныне хранится в Государственном Русском музее)⁶². Сюжет картины использовал один из вариантов мифа, согласно которому Прометей создал человека из глины, а затем Афина Паллада вдохнула в это изваяние душу. Последняя версия мифа делалась особенно важной в связи с постоянным уподоблением Екатерины Афине Палладе (особенно популярной метафора стала в военной оде начала 1770-х годов). В такой трактовке роль Петра уподоблялась роли Прометея, основателя цивилизации.

⁶² Рязанцев И. В. Екатерина II в зеркале античной мифологии // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины Второй. Сб. статей. М.: Ин-т российской истории РАН, 1997. С. 136.

СКУЛЬПТУРА КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ МАНИФЕСТ

Позднее идея инверсии памятников (не Екатерина Петру, а Петр — Екатерине) была подхвачена и гипертрофирована А. С. Хвостовым, который в стихотворной надписи 1782 года не только приравнял Екатерину к Петру, но даже и возвысил над основателем Города. Лишь хронология помешала, согласно его мысли, воздать дань справедливости самой Екатерине:

Когда б устроил бог, творец земного чина,
 Чтоб ранее Петра жила Екатерина,
 В то время бы сия предивная гора
 Екатерину нам являла, не Петра⁶³.

Культурная дистрибуция ролей определила и надпись, сделанную на постаменте Медного всадника: *Петру Первому Екатерина Вторая*. В самой надписи все было абсолютно точно; однако сама императрица, словно оправдываясь в слишком заносчивом тексте, объясняла Гримму 9 марта 1783 года: «Критикуйте: «Petro Primo Catharina Secunda». Я пожелала, чтобы было так, потому что мне хотелось, чтобы знали, что это я, а не его супруга»⁶⁴.

Объяснение, данное Гримму, конечно же, неискренне: малообразованная супруга Петра I давно перешла из пространства исторического в пространство анекдотическое. Екатерина II саркастически описывала Екатерину I в своей французской статье «Чесменский дворец», представляющей собой разговор между портретами и медальонами⁶⁵.

⁶³ См.: *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить». М.: Книга, 1987. С. 40.

⁶⁴ Письма Екатерины Второй барону Гримму // Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 88.

⁶⁵ В этой сатирической панораме царей и цариц, русских и зарубежных, выведена и супруга Петра I, которая рассуждает: «По собственному опыту вы знаете, что каждый царствует, как может; но, вероятно, дело это не такое трудное, так как мне говорили, что люди всякого рода и всякого возраста любят за него братья; я даже слыхала, что сапог Калигулы занимал некогда в Риме место приблизительно такое же, как я в Петербурге. <...> Полная и очень пышно одетая, в кресле, с локотниками и под балдахинном, я выполняла свое назначение и продолжала быть супругой монарха, которого столько же боялись, сколько уважали, и потерю которого оплакивала я ежедневно. **Имп. Анна**. Да, моя любезная тетушка, в конце самых шумных пиршеств вы часто бывали растроганы. **Имп. Елисавета (в сторону)**. Какой злой язык!» (Записки императрицы Екатерины Второй. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1907. С. 601). Эта

Расподобление с Екатериной I, обозначенное как главный мотив выбора надписи на памятнике, носило фиктивный характер. На самом деле эту надпись придумал сам Фальконе; 14 августа 1770 года он писал Екатерине о модели памятника: «Я сделал у основания статуи короткую надпись: *Petro Primo Catharina Secunda posuit*. <...> Это тот лапидарный стиль, который самым лучшим образом употребляли древние для надписей на своих монументах»⁶⁶.

Тем не менее при всей лапидарности сложение двух имен (в особенности в латинской версии) производило эффект политической манифестации: надпись как раз и означала преимущество по заслугам и масштабу личности.

Семантика надписи будет прекрасно понята Павлом Петровичем. Показательно, что Павел I переписет всю историю с памятником Петра, стараясь в свою очередь исключить ненавистную мать-узурпаторшу из петербургской мифологии. В 1800 году во дворе своего Михайловского замка он установит старую, забытую в сарае еще во времена Елизаветы статую Петра I работы Карло Бартоломео Растрелли. Барочный монумент императора-триумфатора не понравился Екатерине, осмотревшей скульптуру осенью 1764 года и затем подарившей статую Г. А. Потемкину в год открытия фальконетовского монумента. Павел I вытащит на свет забытый старый памятник и снабдит его демонстративной надписью: «Прадеду правнук». Надпись содержала полемический вызов по отношению к Екатерине и ее надписи на Медном всаднике: Павел таким образом восстанавливал «традиционное» представление о законности наследования — по родству и крови (которых у него в действительности не было), а не по заслугам и личностным достоинствам. Памятник Растрелли должен был символически отменить и екатерининский памятник Петру, и все ее царствование в целом.

Показательна также история с другим архитектурным проектом Екатерины. Сооружая Михайловский замок, Павел приказывает использовать мрамор от недостроенного Исаакиевского собора. Незаконченный проект Ринальди продолжает Винченцо Бренна.

история «в лицах», составленная из анекдотов и придворных сплетен (содержащая, в частности, намек на склонность к пьяной чувствительности супруги Петра I), отражает попытку Екатерины составить своего рода метатекст и метаисторию, соединить дистанцированных в пространстве и времени высоких героев, репрезентированных их иконическими изображениями.

⁶⁶ Correspondence de Falconet avec Catherine II. 1767—1778. P. 134. Фальконе отвергает предложенные первоначально стихи Марциала (P. 142—143).

Недостроенные части Исаакия Павел решил доделывать весьма своеобразно — на мраморный фундамент, оставшийся с работ екатерининских времен, класть кирпичные верхние части. В таком виде собор простоял до монферановских времен. По поводу собора в павловское время появилась анонимная эпиграмма, выразительно характеризующая не только два этапа в строительстве собора, но и два этапа в жизни государства — при Екатерине и при Павле:

Се памятник двух царств, обоим им приличный:
Низ мраморный, а верх кирпичный⁶⁷.

Переосмысление латинской сентенции об Августе, принявшем Рим кирпичным, а оставившем его мраморным, не только служило ироническим комментарием к царствованию Павла I, но в еще большей степени оттеняло имперскую стратегию Екатерины, заботившейся о своем «мраморном» имидже.

8 августа 1782 года, на следующий день после торжественного открытия памятника на Сенатской площади, Екатерина в письме к Гримму, описывая свое впечатление от Медного всадника, констатирует: «Скажешь, что он (Петр I. — В. П.) таки доволен своим творением. Я долго не решалась его рассматривать, по чувству умиления, и когда оглянулась кругом, то увидала, что все тут бывшие прослезились. Лицом он был обращен к стороне, противоположной Черному морю; но выражение головы свидетельствует, что он не смотрит ни в какую сторону. Он был слишком далеко, чтобы говорить со мною; но он мне показался доволен»⁶⁸.

Открытие памятника Петру должно было быть манифестацией триумфов Екатерины. Медный всадник, возведенный рядом с Сенатом, символом ее законодательской деятельности, на берегу оде-

⁶⁷ Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 189. Существовало несколько вариантов этой эпigramмы; в одном из них последняя строчка читалась так: «На мраморном низу поставлен верх кирпичный» (Там же. С. 684). Эпиграмма была хорошо известна в русском и французском вариантах (*Степанов В. П.* Убийство Павла I и «вольная поэзия» // Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. С. 78—86).

⁶⁸ Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 84. Мнение Екатерины о памятнике Петру сделалось известным при дворе. А. В. Храповицкий фиксирует его в своих записках: «15 августа. “Не можно было видеть открытие монумента Петра Первого без чувствительности”» (Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. М., 1862. С. 4).

той в гранит Невы (Екатерина поспешила укрепить берега финским гранитом), вписывался в контекст деяний самой императрицы.

Суждение императрицы было откровенно амбициозно: Петр I, как она замечала, был «доволен», хоть и смотрел «в сторону, противоположную Черному морю», местоположение недавних побед над Оттоманскою Портою. Екатерина подчеркивала свои свершения в удачной южной политике — особенно разительные на фоне известных неудач Прутского похода Петра 1711 года. Церемония открытия Медного всадника включала также поход торжественной процессии в Петропавловский собор к могиле Петра, на которую были возложены трофеи недавних побед в войне с Портой.

«НАШ НОВЫЙ ВЕК БРАНИТ, А ХВАЛИТ ВЕК ПРОШЕДШИЙ»

В начале 1780-х годов в формуле «Петр I — Екатерина II» окончательно перевешивает последняя ее часть. Дело было не только в амбициях и неумеренном честолюбии императрицы. Переоценка деятельности Петра I, критическое отношение к его реформам становится все более открытым и более концептуальным, делается предметом исторического анализа⁶⁹.

Уже в 1760—1770-х годах зарождается своего рода аристократическое славянофильство, стремящееся пересмотреть достижения Петра⁷⁰. Отторжение аристократии от власти, разорение лучших дворянских фамилий в эпоху первого императора начинает вызывать все большую критику: благо, за это теперь никто не только не наказывал, но иногда даже награждал. Никита Панин мечтает об «аристократической республике»⁷¹. В своем проекте Императорского совета, представленном взшедшей на трон Екатерине, он уподобил весь предшествующий ее царствованию период «варварским временам»⁷².

⁶⁹ *Ключевский В. О.* Сочинения: В 9 т. М.: Мысль, 1989. Т. 7. С. 207—220. Негативная оценка реформ Петра I прозвучит в трактате историографа, князя М. М. Щербатова «Рассмотрение о пороках и самовластии Петра» (с 1767 года Щербатову было поручено разбирать архив Петра I).

⁷⁰ *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 225.

⁷¹ *Бильбасов В. А.* Никита Панин и Мерсье де ла Ривьер, 1762—1767 // Русская старина. 1891. № 11/12. С. 284.

⁷² *Ключевский В. О.* Сочинения: В 9 т. Т. 5. С. 316.

С другой стороны, допетровская Россия вызывает больше и больше сочувствия. Показательно, что в 1790 году Екатерина категорично отвергнет предложение Сенака де Мейлана (Senac de Meilhan) написать историю России XVIII века, заявив, что не любит старых мифов о том, что до Петра I в России ничего не было⁷³.

Однако уже в 1770-е годы Екатерина демонстративно обращает свои взоры на царствование отца Петра — Алексея Михайловича. В «Антидоте» (вышел на французском языке в 1770 году; Е. Р. Дашкова и А. П. Шувалов, видимо, принимали участие в его создании; Фальконе редактировал текст⁷⁴) Екатерина негативно оценивает создание Петром Священного синода, восхищается финансовым состоянием страны при царе Алексее, его законодательной деятельностью⁷⁵. «Уложение» 1649 года — свод законов, вышедший при Алексее Михайловиче, — неизменный предмет ее уважения. «Уложение» тем более заслуживало похвалы, что в полной мере соответствовало, согласно теориям Монтескье, тогдашним месту и времени. Не случайно, начиная в 1767 году работу по законодательной реформе, она называет свой комитет «Комиссией по составлению Нового Уложения». Переключку названий вряд ли можно назвать случайной.

В наиболее яркой форме негативную позицию в отношении Петра I занимала Дашкова. Будучи в опале, в заграничном путешествии, она резко и откровенно (так, чтобы это дошло до ушей императрицы) осуждает Петра за деспотизм и создание бюрократии, высоко оценивает допетровскую Русь⁷⁶. В разговоре с австрийским канцлером В. А. Кауницем, состоявшемся в 1780 году в Вене, Дашкова отвергает тезис о том, что Петр «создал Россию и русских»: по ее мнению, это была выдумка иностранных писателей, «из тщесла-

⁷³ Сборник Императорского Российского исторического общества. 1885. Т. 42. С. 114. («Собственноручное черновое письмо Екатерины II к А. Мордвинову», 4 октября 1790 года).

⁷⁴ Correspondence de Falconet avec Catherine II. P. 147. Французские друзья даже поздравляли Фальконе с выходом этого сочинения (там же).

⁷⁵ Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1901. Т. 7. С. 201, 139. Об «Антидоте» см. специальную работу: *Levitt Marcus. An Antidote to Nervous Juice: Catherine the Great's Debate with Chappe d'Auteroche over Russian Culture // Eighteenth-Century Studies*, 1998. Vol. 32. № 1. P. 49—63.

⁷⁶ *Шмурло Е.* Петр Великий в оценке современников и потомства. 1912. Вып. 1. С. 82—83.

вия» возвеличивших его образ. Дашкова ссылается и на прежние политические завоевания, и на своеобразную русскую культуру, опрокинутую Петром в небытие.

Петру I будет противопоставлена Екатерина с ее «гуманными» методами правления. В этом разговоре княгиня Дашкова произносит страстные филиппики в адрес Петра: «Он подорвал основы уложения своего отца и заменил их деспотическими законами. <...> Он почти всецело уничтожил свободу и привилегии дворян и крепостных; у последних он отнял право жалобы в суд на притеснения помещиков. Он ввел военное управление, самое деспотическое из всех, и, желая заслужить славу создателя, торопил постройку Петербурга весьма деспотичными средствами: тысячи рабочих погибли в этом болоте, и он разорил дворян, заставляя их поставлять крестьян на эти работы и строить себе каменные дома в Петербурге. <...> При Екатерине II город увеличился в четыре раза и украсился великолепными строениями, и все это совершилось без насилия, поборов и не вызывая неудовольствия»⁷⁷.

Дашкова не только не сочувствовала Петру — она знала о болезненно ревнивом отношении Екатерины к великому предшественнику. Здесь была тонкая лесть пополам с убеждением: дискуссия о Петре в центре Европы должна была быть услышана в Петербурге. Екатерине не раз передавали страстные и комплиментарные отзывы полуопальной княгини. Вероятно, этот разговор также был оценен — вскоре Дашковой начнут намекать на благоприятный для нее климат при петербургском дворе. Завершая свои мемуары, княгиня снова вернется к излюбленному сюжету: «Если я проживу еще некоторое время, я запишу разные случаи из царствования Екатерины, справедливо прозванной Великой, напому все благодетельные начинания этой государыни и проведу параллель между ею и Петром I, которого ошибочно сравнивали с этой гениальной женщиной, стоявшей несравненно выше его и поднявшей Россию на высоту великой державы...»⁷⁸

Показателен был и откровенно полемичный по отношению к Петру I культ князя Владимира, поощряемый и пропагандируемый самой императрицей в начале 1780-х годов. В «Записках по русской истории» Екатерина пишет восторженный панегирик «Владимиру Красное Солнышко» как мудрому, доброму и справедливому пра-

⁷⁷ Дашкова Екатерина. Записки. 1743—1810. Л.: Наука, 1985. С. 127.

⁷⁸ Там же. С. 140.

вителю. В сентябре 1782 года, в связи с празднованием двадцатилетия царствования, Екатерина утверждает новый орден — Святого равноапостольного князя Владимира. Орден давался за личные заслуги. Выразителен был контекст утверждения ордена Владимира — недавнее торжественное открытие Медного всадника, приуроченное к столетнему юбилею прихода к власти Петра I.

Разговор о Петре вскоре сделался предметом открытого обсуждения и в России. В 1783 году в журнале «Собеседник», издаваемом Дашковой при непосредственном участии Екатерины, возникла дискуссия о Петре. Начал ее граф С. П. Румянцев (1755—1838), сын фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского, дипломат, будущий посланник в Берлине, автор французских стихов, переведенных на русский под титулом «Духовный Сумароков»⁷⁹. В 7-й части «Собеседника» Румянцев публикует полемическое письмо к автору «Былей и небылиц» (сочинение Екатерины) с приложением очерка «Петр Великий».

В этой задиристой статье Петру отводится главное место, Екатерина, по мысли молодого автора, являет собой всего лишь «порождение Петрово»⁸⁰. Румянцев пытается также отвечать на критику Петра в иностранных источниках: «Строгость его, нужные наказания, твердость в исполнении своих предприятий казались многим признаком духа свирепого»⁸¹. На самом деле, как полагает Румянцев, Петр уже далеко зашел в своих реформах: «Ежели и оставалось (после Петра) премудрости Екатерины утвердить гражданское наше положение, то мы не можем не усмотреть из намерений сего государя, что одна тяжкая и долговременная война его лишь в том попечении нас лишила»⁸².

Обвинение в отсутствии заметных перемен в «гражданском нашем положении» России со времен Петра было достаточно дерзким. Спор о Петре выплескивал на поверхность реальность, демифологизировал историю. Сложная манипуляция мифом о Петре была частью стратегии самой императрицы. Символ на камне-постаменте не должен был вмешиваться в сегодняшнюю политику.

Екатерина была разгневана, на манускрипте присланной Дашковой статьи она оставила помету «мимо», графический знак своего политического раздражения. Однако потом обеими издательни-

⁷⁹ Автобиография графа С. П. Румянцева // Русский архив. 1869. Т. 7. С. 839—854.

⁸⁰ Собеседник, 1783. Ч. 7. С. 173.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же. С. 175.

цами было принято решение печатать Румянцева и отвечать ему. В своей автобиографии Румянцев сообщал: «Второе мое сочинение, при котором я приложил отрывок до Государя Петра Великого касающийся, совсем был неудачен. Императрица была крайне недовольна и препоручила княгине Дашковой сделать сего моего сочинения пересмотр строгий и мне через журнал объявить»⁸³. Дашкова тоже была возмущена: «Я чувствовала невыразимую досаду, когда на счет императрицы до небес возносили Петра I. Я не сдерживала своих чувств и в этом отношении и, может быть, иногда выражала их слишком горячо»⁸⁴.

К публикации статьи Румянцева в 7-й части «Собеседника» Дашкова сделала примечание: «О сем (гражданском обществе. — В. П.) ни единый человек, имеющий чувства не поврежденные, не может усумниться; бессмертные деяния Екатерины то ясно доказывают»⁸⁵. Активнейшая переписка Екатерины и Дашковой в эту пору указывает, что статьей о Петре I был задет поворотный, узловый вопрос царствования Екатерины. Императрица (от лица анонимного сочинителя печатающихся из номера в номер «Былей и небылиц») сама тут же отвечала Румянцеву: не обсуждая содержания, она пародировала его новомодный «философический» стиль⁸⁶.

В следующей части журнала появилась анонимная статья (видимо, написанная тоже Дашковой) с гневным осуждением Румянцева и оканчивающаяся стихотворением, достоверно атрибутированным княгине и соотносящимся с ее стихами к статье «Послание к слову *так*»:

Иные, спать ложась, боялись в старину,
 Чтоб утром не страдать за чью-нибудь вину;
 Однакож иногда те век тот похваляют,
 А новы времена несправедливо ругают.
 Хотя покойно мы теперь ложимся спать,
 Не опасая невинно пострадать;
 Но если знатный раб как будто сумасшедший,
Наш новый век бранит, а хвалит век прошедший,
 Тогда ему подлец и умный, и дурак,
 С поклоном говорит: конечно, сударь, так!⁸⁷

⁸³ Русский архив. 1869. Т. 7. С. 850.

⁸⁴ Дашкова Екатерина. Записки. 1743—1810. С. 134.

⁸⁵ Собеседник, 1783. Ч. 7. С. 175.

⁸⁶ Там же. С. 177—181.

⁸⁷ Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Справочный том к Запискам Е. Р. Дашковой, Екатерины II, И. В. Лопухина. М.: Наука, 1992. С. 132 (здесь дана атрибуция этого стихотворения Дашковой).

Стихотворение написано всего несколько месяцев спустя после «Фелицы» Державина, напечатанной в первой части «Собеседника» в качестве программного сочинения. Как и для Державина, для Дашковой главным достижением «века» Екатерины является либерализация гражданской жизни. В «Фелице» Державин для сравнения приводил примеры, отсылающие к Анне Иоанновне. В оде «Решемыслу», напечатанной в 6-й части «Собеседника», Державин тоже будет сравнивать «сейчас» и «прежде»:

Бывали прежде дни такие,
 Что люди самые честные
 Страшились близ трона быть,
 Любимцев царских убегали
 И не могли тех змей любить,
 Которья их кровь сосали.

 Иной ползет, как черепаха,
 Другому мил топор да плаха...⁸⁸

Ода «Решемыслу», то есть Григорию Потемкину (выведенному под таким именем в сказке Екатерины «Февей»), была написана Державиным «по просьбе» Дашковой, всеми силами стремившейся в «Собеседнике» создать позитивный имидж императрицы как защитницы «свободоязычия». Такой термин впервые употребила сама государыня, отвечая в «Собеседнике» на «вопросы» Д. И. Фонвизина о высоких чинах придворных любимцев. Противопологая свое время прежнему, Екатерина комментировала саму возможность подобной публичной дискуссии: «Сей вопрос родился от *свободоязычия*, которого предки наши не имели»⁸⁹.

Дашкова впервые, открыто и с санкции самой императрицы, внимательно прочитывающей каждый присылаемый текст, вводит представление об эпохе Петра I как о времени репрессий. В 9-й части «Собеседника» выходит ее статья «Краткие записки разносчика» за подписью «Рыжий Фролка». Обыгрывая стилевые промахи автора статьи о Петре, Дашкова приводит такие сентенции Румянцева, которые самым наглядным образом — и вопреки желанию самого сочинителя — демонстрируют негативный характер петровского правления. Так, например, Дашкова приводит такую фразу Румян-

⁸⁸ Сочинения Державина. Т. 1. С. 119.

⁸⁹ Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. 1903. Т. 5. С. 54.

цева: «Можно сказать, что везде духа его (Петра. — В.П.) клеймо чувствительно»⁹⁰. В подобных неудачных стилистических оборотах Румянцева («клеймо духа» Петра!) Дашкова умело и бойко высвечивает «наказательные», «ексекуторские» подтексты.

Пропетровская ориентация Румянцева воспринимается как откровенно антиекатерининская и даже — как наполненная «французским духом»⁹¹. Англоманка Дашкова, откровенно и подчеркнуто демонстрировавшая свою неприязнь к современной Франции, многократно подчеркивает приверженность автора статьи о Петре «французскому вкусу», то есть враждебной русскому правительству «стороне»⁹². Хвалить «век прошедший» в противовес «веку нынешнему» оказывается политически некорректно⁹³.

Екатерина была довольна статьей Дашковой, о которой она писала княгине: «Читая статью “Разнощик”, я готова была бы поклясться, что она написана мною, до такой степени, по-моему, автор ее удачно подражает мне. Что касается Вашей критики, она очень резка и, конечно, справедлива, но берегитесь ответа»⁹⁴. Однако дискуссия продолжена не была.

С другой стороны, журнальный спор выплеснул на поверхность новую реальность: дворянская оппозиция стремится отобрать у власти апроприированную петровскую парадигму и противопоставить нынешнее состояние двора и общества веку Петра I. Показательна была в этом плане написанная и поставленная в 1782 году насыщенная аллюзиями пьеса Д. И. Фонвизина «Недоросль». Политическая интрига пьесы была связана с обличающими современный коррумпированный двор монологами Стародума. Последний

⁹⁰ Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание» // Дашкова Е. Р. Сочинения. Письма. Документы. СПб.: Моск. гуманитарный ин-т им. Е. Р. Дашковой, 2001. С. 141.

⁹¹ Там же. С. 140.

⁹² Антифранцузская ориентация Дашковой была известна во французских кругах. Французский посланник в России Корберон 18 декабря 1775 года рассказывал об ужине, на котором присутствовала Дашкова: «Elle a peu parlé à dîner, peut-être à cause de nous, car elle ne peut souffrir les François. Elle aime, au contraire, beaucoup les Anglois» (Un diplomate français à la cour de Catherine II. 1775—1780. Journal intime du chevalier de Corberon. Paris, 1901. Т. I. P. 119).

⁹³ Заметим, однако, что молодой С. П. Румянцев не только не пострадал, но в скором времени получил дипломатический пост в Берлине (хапризно отказавшись от миссии в Баварии).

⁹⁴ Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Справочный том к Запискам Е. Р. Дашковой, Екатерины II, И. В. Лопухина. С. 136.

резко и недвусмысленно бранит «наш новый век» за отсутствие представления о дворянской обязанности служения отечеству (служат лишь себе, заняты интриганством, развращены морально) и связывает свою позицию с «веком минувшим» — веком Петра: «Отец мой воспитал меня по-тогдашнему, а я не нашел и нужды себя перевоспитывать. Служил он Петру Великому. Тогда один человек назывался ты, а не вы. Тогда не знали еще заражать людей столько, чтоб всякий считал себя за многих. Зато нонче многие на стоят одного... Отец мой у двора Петра Великого»⁹⁵.

Показательны были также впечатления А. Н. Радищева при открытии памятника Петру 1782 года, изложенные им в «Письме к другу, жителствующему в Гобольске». Екатерине здесь отведена скромная роль почетного статиста представления, ее имя опущено в списке обсуждаемых автором «великих» императоров, тогда как Петр назван «мужем необыкновенным», «название великаго заслуживающим правильно»⁹⁶. Мифологизированный имидж Петра как поборника простых и честных нравов делается козырной картой всех «недовольных».

ПЕРЕНЕСЕНИЕ СТОЛИЦ

В 1762 году, читая анализ трудов Монтескье у Д'Аламбера (*Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie. Nouvelle édition. T. 2, pag. 370 et 371*), Екатерина выписывает большой пассаж — размышления о причинах падения Рима. Одна из них заключалась, по мнению просвещенных авторов, «в перенесении [столицы] и в разделении империи, которая сначала погибла на западе от силы варваров, и которая после того, как в течение многих веков ослабевала на востоке при императорах слабоумных или жестоких, нечувствительно уничтожилась, как реки, исчезающие в песках»⁹⁷. Этот пассаж отзовется в заметке Екатерины 1770 года, публикуемой впоследствии под названием «Размышления о Петербурге и Москве»:

«В старину много кричали, да еще и в настоящее время часто говорится, хотя с меньшей колкостью, о построении города Петербурга

⁹⁵ Фонвизин Д. И. Собр. соч. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. С. 129.

⁹⁶ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1938. Т. 1. С. 150. (Пунктуация текста скорректирована мною. — В. П.)

⁹⁷ Записки императрицы Екатерины Второй. С. 622.

и о том, что двор поселился в этом городе и покинул древнюю столицу Москву. Говорят, и это отчасти верно, что там умерло несколько сот тысяч рабочих от цынги и других болезней, особенно в начале: что провинции обязаны были посылать туда рабочих, которые никогда не возвращались домой; что дороговизна всех предметов в этом городе, сравнительно с дешевизной в Москве и в других областях, разоряла дворянство и проч., что местоположение было нездорово и неприятно, и не знаю еще что, и что это место менее, чем Москва, подходит для господства над империей *и что это предприятие Петра Великого похоже на предприятие Константина, который перенес в Византию престол империи и покинул Рим, [причем] римляне не знали, где искать свою отчизну, и, так как они не видели более всего того, что в Риме воодушевляло их усердие и любовь к отечеству, то их доблести мало-помалу падали и наконец совершенно уничтожились*⁹⁸.

Суждение Екатерины обычно рассматривалось в контексте ее позитивного или негативного отношения к каждой из сторон антинормии «Петербург — Москва»⁹⁹. Дело было, однако, не только в «любви—нелюбви» императрицы к старой или новой столице: важно было отношение к самому факту переноса столицы.

Согласно Монтескье, перенесение власти в старую греческую колонию Византий, на Босфоре, и основание новой столицы — «города Константина», Константинополя (торжественное открытие его пышно праздновалось 11 мая 330 года), — нарушило равновесие государства. Римские законы, обычаи, уклад жизни, то есть «дух Рима» был деформирован. Приближение к востоку, к азиатским деспотиям, вконец уничтожило все остаточные элементы демократии и породило доминат — культ императора-самодержца¹⁰⁰. «Любовь к отечеству» заменилась любовью к императору, ставшему единственным источником власти. Сенат, частично перебравшийся в новую столицу, стал играть декоративную роль и вскоре преобразовался в «консistorию», орган совещательного характера. По требованию Константина завоеванные у покоренных народов сокровища потекли в новую столицу, быстро превратившуюся в пышный и великолепный город, у которого, как писал Монтескье, «не было никаких резонов для существования»¹⁰¹.

⁹⁸ Там же. С. 651. (Курсив мой. — В. П.)

⁹⁹ *Погосян Е. А.* От старой Ладоги до Екатеринослава (место Москвы в представлениях Екатерины II о столице империи) // Лотмановский сборник. М.: ОГИ, 1997. Т. 2. С. 511—522.

¹⁰⁰ *Montesquieu.* Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence. Paris, 1879. P. 185.

¹⁰¹ Ibid. P. 187.

В блистательной книге французского философа отразилось восприятие государства как органического единства климата, местоположения, обычаев и нравов. С этой точки зрения перенос столиц рассматривался как архаический акт магического символизма, противоречащего новому, рационалистическому, подходу. Перечисляя все негативные стороны основания Петербурга, Екатерина солидаризируется с негативной характеристикой *translatio imperii*, данной Монтескье. В контексте цитаты ее сравнение Петербурга с Москвой получало дополнительные коннотации и звучало едва ли не критикой петровского предприятия.

Характерно, что в своей пьесе «Начальное управление Олега» (1787) Екатерина будет развивать старые просветительские идеи «органичности» государства (во время писания, в конце 1786 года, Екатерина читает французскую «Энциклопедию»¹⁰²). Завязка сюжета связана с приходом к Олегу посланцев киевлян, жалующихся на правящего князя Оскольда:

«Мы присланы от Киевлян тебе, Государю, объяснить, что Князь Оскольд переменяет у нас во многом древние обычаи без ведома твоего; от того в народе рождается подозрение, что Оскольд во время своего похода на Царьград едва не пристал ли к томошнему закону и обряду. <...> Возвратясь же в Киев, освященных холмов и храмов не посещает, Тризны сам не совершает, ко Жрецам оказывает презрение, и от кого ожидает противуречия, тех всех от себя и от дел отдаляет»¹⁰³.

Перемена обычаев и веры (с языческой на «греческую») воспринимается Олегом как грубое нарушение — он отправляется в Киев и отстраняет Оскольда от власти. Между тем Олег — рупор идей Екатерины, откровенно идентифицирующей свою стратегию с этим персонажем. Олег характеризуется как «муж мудрый», который «начал опекунское свое управление объездом областей Русских», а к тому же он «во многих местах закладывает города»¹⁰⁴. Этот процесс возведения городов (навеянный свежими впечатлениями путешествия в Крым, где Екатерина «закладывала» Екатеринослав) осуществляется с соблюдением всех принятых обрядов, о чем и свидетельствуют слова посланника киевлян: «О коль приятно ви-

¹⁰² Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 14.

¹⁰³ Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. 1901. Т. 2. С. 268—269.

¹⁰⁴ Там же. С. 267.

деть, что здесь держутся древняго обычая!»¹⁰⁵ Жрецы появляются «с огнем и первым камнем», а Олег, хотя и порицает собравшихся за излишество суеверий, терпеливо созерцает торжественное действо — «закладывание» Москвы.

Выпад против Оскольда, переименовывающего древний уклад жизни, содержит двоякую отсылку — ко временам короткого правления Петра III и — одновременно — к деятельности Петра I. Подобные «двунаправленные» полемические стрелы Екатерина постоянно вставляла в свои литературные тексты¹⁰⁶.

Весной 1787 года, через несколько месяцев после написания пьесы «Начальное управление Олега», во время путешествия в Тавриду, Екатерина чуть ли не в каждом из южных городов будет сетовать на неправильный выбор Петра — слишком северного и слишком удаленного от колыбели Древней Руси местоположения столицы. Так, например, о Курске будет сказано: «Жаль, что не тут построен Петербург; ибо, проезжая сии места, воображаются времена Владимира I-го, в кои много было обитателей в здешних странах»¹⁰⁷. Тогда же Екатерина не переставала обсуждать план перенесения столицы в Екатеринослав¹⁰⁸. Екатерина и Иосиф II участвовали в закладке первого камня города. По возвращении из

¹⁰⁵ Там же. С. 268.

¹⁰⁶ Стефано Гардзонио, анализируя политический подтекст либретто «Федея», оперы Екатерины на сюжет ее же сказки, указывал на вероятный двойной полемический выпад против Петра (и одновременно против Павла) в связи с запрещением молодому царю Февею путешествовать в дальние страны: «Екатерина последовательно и демонстративно подчеркивает важность связи царя с национальной почвой» (*Гардзонио Стефано*. Либреттистика Екатерины II и ее государственно-национальные предпосылки // Россия / Russia. Вып. 3 [11]: Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII — начало XX века. М.; Венеция: ОГИ, 1999. С. 87).

¹⁰⁷ Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 28—29 (запись от 4 мая 1787 года).

¹⁰⁸ *Панченко А. М.* «Потемкинские деревни» как культурный миф // XVIII век. Л.: Наука, 1983. Сб. 14. С. 101. «Петр Великий по завоеванию Азова, желал иметь на тамошнем море порт: к сему и избрал он Таганрог. Когда сей порт был совершен, то он долгое время находился в сомнении, при Балтийском ли море выстроить Петербург, или при Таганрогской гавани. Наконец обстоятельства решили избрать Балтийское море. В сем выборе не выиграли мы, в рассуждении климата; ибо там зимы почти вовсе не бывает, а здесь она напротив очень продолжительна» (Философическая и политическая переписка Императрицы Екатерины Втория с г. Волтером. М., 1802. Ч. I. С. 219. Письмо LXXII от 3/14 Марта 1771). См. французский оригинал в изд.: Documents of Catherine the Great. The Correspondence with Voltaire. P. 101.

России Иосиф иронизировал: «Вместе с русской императрицей я совершил в один день великое дело: она положила первый камень города, а я последний»¹⁰⁹. В скором времени, во время неожиданного выступления шведов на Балтике, когда грохот пушек был слышен в Царском Селе, Екатерина еще раз пожалуется на неправильное местоположение Петербурга (но уже отнюдь не только в плане климата): «Правду сказать, Петр 1-й близко сделал столицу»¹¹⁰.

Однако «просветительская» подкладка в отношении к петровскому перенесению столицы в Петербург уступала место воинствующему *translatio imperii*, когда речь заходила о ее собственной «химере» — о «греческом проекте» и о возрожденном под ее эгидой Константинополе¹¹¹. Опыт петровского перенесения столицы на север страны, оправданный с точки зрения «северной» стратегии Петра, уже не соответствовал современным устремлениям власти к южным границам. Не случайно Екатерина, описывая Гримму открытие памятника Петру I, заметила: голова Медного всадника *повернута в сторону, противоположную Черному морю*. Имперская политическая стратегия Екатерины и просветительский идеал парадоксальным образом соединялись.

Позднее петербургский миф приобретет в лице Н. М. Карамзина резкого критика, деструктурирующего этот парадоксальный симбиоз. В «Записке о древней и новой России» (1811), так же, как Екатерина, ссылаясь на Монтескье, он разъединит политику и идеал и упрекнет Петра I в жестоком и ненужном искоренении национальных особенностей и назовет построение Петербурга, основанного «на слезах и трупах», «блестящей ошибкой»¹¹².

¹⁰⁹ *Masson C. F. P. Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine et de Paul I-er. Paris, 1863. P. 57.*

¹¹⁰ Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 72.

¹¹¹ В начале 1790-х годов Платон Зубов также будет составлять планы разрушения существующих государств и восстановления когда-то существовавших, чертившие будущие границы Российской империи с шестью столицами — С.-Петербург, Москва, Берлин, Вена, Константинополь, Астрахань (См.: *Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. 5. С. 306.*)

¹¹² *Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М.: Наука, 1991. С. 37.*

Глава четвертая

СО ЩИТОМ ПАЛЛАДЫ: ДИСКУРС ВОЙНЫ

Но Мудрость никогда не дремлет!
Она, имея шлем и щит,
Златое копие подьемлет,
Врага встречает и разит.

М. М. Херасков. Ода Ея Императорскому Величеству, при заключении с Оттоманскою Портою торжественнаго мира

Возникновение военной парадигмы русского имперского мифа было вполне закономерно. Война — не только следствие, но и обязательное условие существования всякой империи, в самой основе которой заложена неистребимая мечта о господстве над миром¹. Завоевание-освобождение, перекройка географической карты, смена вер, режимов и правящих сторон оказывались наиболее надежными средствами доказательства *translatio imperii*. Именно война порождала самую бурную мифологию, и еще ни одна война не была развязана, так сказать, под чисто прагматическими знаменами.

Империя всегда имеет в виду очерчивание границ между «цивилизацией» и «варварством». В европейской традиции граница между этими двумя категориями пролегла по большей части между западом и востоком, между христианством («цивилизацией») и мусульманством, приравненным к «варварскому» началу как в религиозном, так и в социокультурном плане. Крестовые походы XI—XIII веков, последующие попытки европейских монархов вытеснить турков из Европы² сформировали постоянно повторяющуюся «турецкую» парадигму: возобновление имперских амбиций

¹ Folz R. L' idée d' empire en Occident du V-e au XIV-e siècle. Paris, 1953. P. 178.

² К середине XVI века Оттоманская Порта под управлением Сулеймана Великого (1520—1566) достигла наивысшего могущества. Она объединяла огромную территорию, в том числе Северную Африку, Балканы, земли Центральной и Восточной Европы. Крымское ханство, Валахия и Трансильвания платили дань Порте и были зависимы от нее. Северная окраина Порты в Европе, после завоевания Венгрии, подходила вплотную к Вене, несколько раз осаждаемой. В 1571 году король Испании Филипп II предпринял поход против мусульман в Средиземном море: победа под Лепанто, около греческих берегов, принесла ему почетный титул христианского героя. Картина Эль Греко «Сон Филиппа II» (1578) отразила мистические чаяния христианского «возмездия» (турки на картине поглощаются адом) и политического реванша.

(*renovatio imperii*) должно было пройти через своеобразную инициацию — участие в войне с Османской Портой.

История южных военных конфликтов екатерининского времени восходит, по сути, к 1475 году, когда Крымский полуостров был захвачен турецкими войсками и Крымское ханство признало себя вассалом империи османов. Дважды, в 1571 и в 1591 годах, ханские полки подступали к Москве. В свою очередь дважды, в 1687 и в 1689 годах, русские войска отправлялись в Крым, но оба похода под руководством князя В. В. Голицына окончились неудачей. Попытки вступить в многовековой исторический конфликт с всемогущей восточной империей предпринял Петр I. Первым прорывом было завоевание Петром I турецкой крепости Азов (1696) и выхода к мелководному Азовскому морю. Однако Прутский поход Петра 1711 года оказался настолько неудачен, что Азов пришлось возвратить, а сам Петр едва спасся от плена ценою унижительных переговоров.

Тем не менее именно неудача Прутского похода всколыхнула имперские амбиции Петра, инициировав перестройку государственной стратегии по образцу великих империй. Первая настоящая победа приходится уже на времена Анны Иоанновны. В августе 1739 года русские войска взяли турецкую крепость Хотин (в то время, как союзник России — Австрийская империя Габсбургов — потерял Западную Валахию и Северную Сербию). Успех русских под Хотинском не только ошеломил Европу, но и породил первую образцовую русскую оду.

«Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» молодого студента Ломоносова, написанная во Фрейбурге, в Германии, открыла новую страницу русской культуры, сформировав фразеологию, синтаксис, стиль и ритм ямбического стиха. Собственно само вхождение этой оды в поэтическую историю произошло лишь в 1751 году: впервые ода была полностью опубликована в Собрании сочинений поэта, само название относится уже ко времени после смерти Анны. До того стихотворение оставалось известным лишь узкому кругу лиц — некоторые фрагменты вошли в ломоносовскую «Риторику» 1744 года.

Поэтический «восторг» («Восторг внезапный ум пленил») у Ломоносова совмещался с имперским: с разгоравшейся мечтой о перекройке географических пространств («Дамаск, Каир, Алепп згорит / Обставят Росским флотом Крит / Евфрат в твоей крови смутится»), с идеей политического реванша над европейскими «завистниками» русской славы («Пусть злобна зависть яд свой льет»),

с первыми набросками темы освобождения пленных христианских народов от ига «варваров»:

О как красуются места,
Что иго лютое збросили
И что на Турках тягота,
Которую от них носили;
И варварские руки те,
Что их держали в тесноте,
В полон уже несут оковы³.

«Ода... на взятие Хотина» стала не только поэтическим, но и политическим введением огромной темы русского имперского мифа. Ломоносовский «восторг» подпитывался сознанием того, что победа при Хотине означает вхождение России в Европу, приобщение к числу «западных» цивилизаций, противопоставляющих себя «варварскому» восточному миру.

Показательно и то, что эта первая ода, напечатанная во времена Елизаветы Петровны, делается предметом поэтической рефлексии и даже политической борьбы в екатерининское время. Ода окажется остро востребованной спустя 30 лет после ее написания. Не было практически ни одной военной оды или поэмы, начиная с 1769 года — первого года военных сражений с Оттоманской Портой, — которая бы не содержала отсылок к установленному Ломоносовым канону. Тем показательнее были модификации старого канона в условиях активного формирования имперского облика Екатерины, а также в ситуации ожесточенной литературной борьбы за право его фабрикации.

Условные придворные ристалища в «каруселях» претворились в реальные сражения, а маскарадные одежды и маски («славяне», «турки», «римляне») наполнились самым актуальным содержанием. Потребовалось новое литературное кодирование для конкретных военных задач власти, для формирования облика воюющей императрицы.

ВОЙНА И ВОЛЬТЕР: ИМПЕРСКИЕ ХИМЕРЫ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ УТОПИИ

Вольтер первым попытался рационализировать имперскую военную стратегию Екатерины. Поход русских на Оттоманскую Пор-

³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 16, 28, 29, 27.

ту получает его просветительскую санкцию, осмысляясь как закономерная и легитимная борьба «Минервы Севера» с непросвещенным тираном Востока. Интерпретация этой войны опиралась на три ключевые стратегемы: выдворение фанатичных варваров-мусульман из Европы, потрясение некогда непобедимого колосса — Османской империи, наконец, восстановление интеллектуальной колыбели человечества, Древней Эллады, из-под многовекового религиозного и культурного ига.

Вольтер — еще не зная об объявлении войны — писал Екатерине 15 ноября 1768 года: «Если вы начнете войну, мадам, она может окончиться для турок тем, что когда-то имел в виду Петр Великий, а именно сделать Константинополь столицей российской империи. Эти варвары заслуживают наказания. <...> Я более всего надеюсь на ваш гений и на ваше предназначение. <...> Я всерьез думаю, что если кто-нибудь должен будет изгнать турок навсегда из Европы, то это будут русские»⁴.

Екатерина в свою очередь активно поощряла Вольтера в нужном направлении — в разработке мифа о русском «преемстве» (у Франции и Австрии⁵) мессианской борьбы с «варварами», в выстраивании концепции исторического перехода к молодой Российской империи функции главной европейской силы, способной противостоять натиску старого и «вечного» врага. Екатерина не только победно рапортует Вольтеру об успехах своих войск, но также пишет о том, что «охота» действовать против турок у Европы прошла⁶, что сама она учит греческий язык, чтобы приветствовать Вольтера в Константинополе⁷, что на их встречу будет приглашен воспетый Вольтером в «Генриаде» король Генрих IV⁸.

Частные письма русской царицы к Вольтеру имели государственное значение: они озвучивали стратегию и авторецепцию русской власти для франкоязычной аудитории (схожую роль играли письма Екатерины к мадам Бельке для германской аудитории⁹).

⁴ Documents of Catherine the Great. The Correspondance with Voltaire. P. 20.

⁵ *Sorel Alber*. The Eastern Question in the Eighteenth Century. The Partition of Poland & the Treaty of Kainardji. New York: Novard Fertig, 1969. P. 28. Эта книга, вышедшая еще в XIX веке (первый перевод с французского на английский был сделан в 1898 году), остается и сейчас наиболее детальным исследованием дипломатической борьбы вокруг Русско-турецких войн времен Екатерины II.

⁶ Сборник русского исторического общества. СПб.: Императорская Академия наук, 1872. Т. 10. С. 351.

⁷ Там же. С. 351.

⁸ Там же. С. 410.

⁹ *Sorel Alber*. The Eastern Question. P. 52.

«Схождение» Екатерины и Вольтера, имперской и просветительской стратегий, помимо всего подпитывалось их общей ненавистью к Людовику XV, поддержавшему Порту, а также к римскому папе, гневно осуждавшему действия русской царицы как в отношении Порты, так и Польши.

Если свои «схождения» Екатерина и Вольтер выносили на первый план и всячески акцентировали, то «расхождения» отбрасывали за кулисы эпистолярной сцены. Характерно, что Екатерина вычеркивает из своих писем к Вольтеру наиболее «имперские» пассажи — те фрагменты, в которых прорывается амбициозное желание помериться силами с некогда непобедимым колоссом, пафос превосходства и военное тщеславие. В черновом письме к Вольтеру от 8 (19) января 1770 года есть заносчивые фразы, исчезнувшие из беловика: «Вам угодно сравнивать проект экспедиции в Средиземном море <...> с предприятием Аннибала, но карфагеняне имели дело с колоссом, который был в полной силе, тогда как мы стоим против слабого призрака, которого все части распадаются по мере того, как к ним прикасаешься»¹⁰. В черновом письме к Вольтеру от 26 мая 1770 года есть схожие горделивые строки, также вычеркнутые из белового варианта: «Этот призрак (Оттоманская империя. — В. П.) хочет рухнуть — они сами его потрясли, может быть, некстати»¹¹.

С другой стороны, «милитаризм» Вольтера имел несомненно игровой характер: просветительская мечта философа, помогающего просвещенному монарху установить идеальное государство, сочеталась со скепсисом и иронией автора «Кандида» по отношению ко всякому рационалистическому программированию жизни.

В оде «Императрице России Екатерине II на взятие Хотина в 1769 году», с ироническим остранением вводя знаки одического стиля Пиндара — обращаясь к музам и Аполлону, употребляя риторические генеалогические проекции Екатерины на богов, — Вольтер пишет:

O Minerve du Nord! ô toi, sœur d'Apollon!
 Tu vengeras la Grèce en chassant ces infâmes,
 Ces ennemis des arts, et ces géôliers des femmes.
 Je pars; je vais t'attendre aux champs de Marathon!¹².

¹⁰ Сборник русского исторического общества. Т. 10. С. 401.

¹¹ Там же. С. 422.

¹² Œuvres complète de Voltaire. Paris: Garnier Frères, Librairies-éditeurs, 1877. Vol. 10. P. 533.

(О Минерва Севера! О ты, сестра Аполлона!
 Ты отмстишь Грецию, преследуя этих бесславных,
 Этих врагов искусств и тюремщиков женщин.
 Я удаляюсь; я буду ждать тебя на полях Марафона.)

Вольтер между тем решительно отмечает раздувание религиозной составляющей в интерпретации столкновения России и Турции. Он с издевкой рассуждает о «смешном» фанатизме участников старых Крестовых походов, он смеется над современным союзом папы и муфтия¹³. В «Пиндарической оде на нынешнюю войну в Греции» 1770 года («Ode Pindarique. A propos de la guerre présente en Grèce») Вольтер — устами выведенной им Афины Паллады — провозглашает Екатерину-атеистку своей союзницей:

«C'est moi qui conduis Catherine
 Quand cette étonnante héroïne,
 Foulant à ses pieds le turban,
 Réunit Thémis et Bellone,
 Et rit avec moi, sur son trône,
 De la Bible, et de l'Alcoran.

«Je dictai l'Encyclopédie...»¹⁴

(«Это я веду Екатерину,
 Когда удивительная героиня,
 Попирая ногами тюрбан,
 Соединяет Темису и Беллону
 И, на своем троне, смеется вместе со мной
 И над Библией, и над Кораном.

Я диктовала Энциклопедию...»)

Афина Паллада, таким образом, оказывается покровительницей и Екатерины, и авторов «Энциклопедии»: военные заслуги Екатерины по изгнанию турок из Европы и философско-полити-

¹³ Ibid. P. 492, 533. 27 мая 1769 года Вольтер писал Екатерине о том, что Крестовые походы были столь смешны, что неуместно было бы к ним возвращаться (Documents of Catherine the Great. The Correspondance with Voltaire. P. 29).

¹⁴ Œuvres complète de Voltaire. P. 493. Хотя Вольтер и бросает красивые сентенции, намекающие на параллелизм событий нынешней война и Крестовых походов (Voici le vrai temps des croisades // Ibid. P. 492), но только для того, чтобы сразу же объяснить разницу — нынешний поход Екатерины осуществляется не под знаменем религиозного фанатизма, а напротив — чтобы уничтожить этот фанатизм.

ческая деятельность Вольтера и его друзей объединяются под знаком греческой богини в единый фронт борьбы с современным мракобесием. Смелые сентенции о смеющейся над религией Екатерине также «остранялись» салонным остроумием автора, установившего в своих «пиндарических» одах и комплиментарно-ироничных письмах монархине особые правила игры. Будучи принятой в почетную «республику писем», Екатерина должна была оценивать подобные заявления не как «глава греческой церкви»¹⁵, а как просвещенная и лишенная предрассудков участница наднационального и надконфессионального интеллектуального сообщества.

Античная тема, однако, появляется не случайно. Скоро она начинает превалировать в его песнопениях, а утопическая возрожденная Греция видится Вольтеру наилучшей моделью секулярного общества и секулярной культуры, освобожденной и от теократической государственности, и от всех форм религиозной нетерпимости. Эта просветительская утопия обращала вспять старую историю: Ахилл должен был снова стать Ахиллом, сбросив память о двух «репрессивных», с точки зрения мыслителя, периодах — Византии и Оттоманской Порте. Византия, как ее представлял Вольтер, была царством схоластической религиозности, приведшей греков к умственной узости и подготовившей будущую «деградацию» греков и их будущее рабство. Вольтер писал в своей «пиндарической» оде:

Et la posterité d'Achille,
Sous la règle de saint Basile,
Fut l'esclave des Ottomans¹⁶.

(И потомки Ахилла,
Под управлением святого Василия,
Стали рабами оттоманов.)

Вольтер подчеркнуто игнорировал мысль о восстановлении христианского вероучения, некогда заимствованного Россией от Византии (такие мотивы присутствовали в песнопениях русских авторов¹⁷). В его утопических схемах фигурируют «боги» — языче-

¹⁵ Выражение самой Екатерины из ее письма к Вольтеру от 15/26 сентября 1773 года (Documents of Catherine the Great. The Correspondance with Voltaire. P. 188).

¹⁶ Œuvres complète de Voltaire. P. 492.

¹⁷ В. Петров писал в оде «На взятие Хотина» 1769 года: «Прими, несчастна Византия, / Тот свет от Россов, кой Россия / Приняла древле от тебя» (Сочинения В. Петрова. СПб.: Вольная типография Шнора, 1782. Ч. 1. С. 46).

ские боги Древней Эллады, альтернатива современным религиям. В его поэтических текстах отсутствует парадигма «священной» войны с Турцией, он, в частности, не использует популярной в русских военных одах оппозиции «христианство—мусульманство»¹⁸. «Отмщение» туркам — это «отмщение» всего цивилизованного человечества за исторический регресс, за нарушение просветительской концепции последовательного движения от тьмы к свету. Оды Вольтера сдвигали фокус восприятия войны, представляя действия Екатерины не как имперскую оккупацию, а как «освобождение», или «восстановление» закона, наук и искусств, дарованное просвещенной правительницей. Концепция Вольтера сыграла мобилизующую роль для поисков не только идеологического оформления политических планов власти, но и для разворота всей русской поэтической мифологии в филэллинистическую сторону.

НАЧАЛО ВОЙНЫ: ОДИЧЕСКИЙ АПОКАЛИПСИС

Летом 1769 года в небе над Россией сияла огромная комета. Современники сразу же связали ее появление с начавшейся войной и восприняли ее как грозное предзнаменование, знак небесного гнева. Василий Петров в первой из своих многочисленных военных од — в оде «На войну с турками» (1769) — развернул апокалиптическую картину, представляя сражение русских с турками как борьбу светлых сил с силами ада:

Султан ярится! ада дщери,
В нем фурии раздули гнев.
Дубравные завывли звери,
И волк и пес разинул зев;

¹⁸ Примечательно, что, переводя на русский оду Вольтера «Русской императрице Екатерине II» («A l'Impératrice de Russie, Catherine II», 1771), Ипполит Богданович пропускает выпады против Византии и вставляет пассаж о глумлении турок над христианами. В тексте, озаглавленном «Перевод стихов г. Волтера, славного французского писателя», Богданович пишет: «...Чтоб дерзкою рукой бессовестный паша // Ругался завсегда над христианской кровью...» (Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель: 1957. С. 213). В стихотворении Вольтера речь идет всего лишь о нежелании поэта быть игрушкой в руках тирана, попирающего права свободного человека: «Qu'un bacha dans mon sang trempé à son gré ses mains...» (Чтоб руки паша мочил в моей крови для своего удовольствия) (Œuvres complètes de Voltaire. Vol. 10. P. 435).

И криками ношны враны
 Предвосхищая кровь и раны,
 Все полнят ужасом места;
 И над сералию комета
 Беды на часть полночну света
 Трясет со пламенна хвоста!

Война, война висит ужасна,
 Россия, над твоей главой¹⁹.

Космология оды во многом повторяла метафоры ломоносовской «Оды... на взятие Хотина 1739 года». И там и здесь вражеские силы «ярятся», «трясутся», «клокочат», истекают «злостью», «серой», «ядом». Географические реалии олицетворяются — города, реки, страны получают статус одических героев и действуют наряду с историческими персонажами. Обилие «зоологических» сравнений у Петрова, обычно отнесенных к туркам, также корреспондировало с зооморфной метафорикой Ломоносова, обязательным элементом его барочного стиля. «Львам», «волкам», «драконам» у Петрова предшествовали ломоносовские описания:

Как сильный лев стада волков,
 Что кажут острый ряд зубов,
 Очей горящих гонит страхом?
 От реву лес и брег дрожит,
 И хвост песок и пыль мутит,
 Разит извившись сильным махом.

Не медь ли в чреве Этны ржет
 И, с серою кипя, клокочет?
 Не ад ли тяжки узы рвет
 И челюсти разинуть хочет?²⁰

Важной, однако, у Петрова была не только сама стилизация ломоносовской оды. Через нее и сквозь нее давалась отсылка к библейской апокалиптической традиции. В заключение своей необычно мрачной оды Петров опишет еще одно чудовище — дракона или змия, издыхающего на песке:

Поправши тако мощь зверину
 И миром увенчавши брань,

¹⁹ Сочинения В. Петрова. СПб.: Вольная типография Шнора, 1782. Ч. 1. С. 34.

²⁰ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 18–19.

Венчайте вы Екатерину:
Сия ей почесть должна дань.
Да, зря мать вашу лавроносу,
Секвана в грудь ударит злостну;
Во нестерпиму пад тоску,
О тшетной хитрости вздохнет,
От зависти в струях усохнет
И чуть влачится по песку²¹.

Описания Петрова опираются на известные главы «Откровения Иоанна Богослова», описывающего небесное знамение — сражение «жены, облеченной в солнце», с ужасным семиглавым драконом. Изображенная Петровым комета, трясушая «со пламенна хвоста» беды и войны на Россию, ассоциировалась с апокалиптическим драконом: «Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. <...> И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона...» (Откровение, 12: 3—9). Дракон (или змий) в военных одах той поры всегда идентифицировался с врагами России — Оттоманской Портой и поддерживающей ее Францией — Секваной (древнее наименование Сены, метонимическое обозначение Франции).

Первая военная ода Петрова еще только искала нужный язык — он будет найден в его самых знаменитых военных одах чуть позднее. Вторичность молодого одописца по отношению к великому предшественнику сказалась в нарочитости слишком архаизированного языка, зачастую более славянизированного, чем у самого Ломоносова. Имитируя поэтический «сумбур» Ломоносова, Петров переносит, однако, фокус оды на внутренне жестко идеологизированную схему. Именно здесь ему удалось обыграть всех его современников: внешние «громы», суггестивность милитаристского пафоса соответствовали идеологии *translatio imperii*, которую его оды, безусловно, проводили.

Однако уже эта ода мобилизовала поэтов на поиски наиболее адекватной формы военного песнопения, успех избранного дискурса «означал *государственный успех* поэта и представляемой им эстетики»²².

²¹ Сочинения В. Петрова. Ч. 1. С. 38.

²² *Проскурин Олег*. Бурлескный кулачный бой и борьба за эпопею («Елисей, или Раздраженный Вакх» В. Майкова и «Поема на победы Российского воинства...» В Петрова) // *Jews and Slavs. Festschrift Professor Ilya Serman*. М.: Иерусалим: Мосты культуры— Гешарим, 2004. Vol. 14. С. 94.

Ода Петрова послужила несомненным поводом к написанию оды Михаила Хераскова, в которой тоже упоминалась та же комета. Текст под названием «Комета, явившаяся в 1767 году при начале войны с турками» был впервые опубликован в первом номере журнала «Собеседник любителей российской словесности» за 1783 год. Название оды дало повод к неправильной датировке (отнесена А. В. Западным к 1767 году), противоречащей реальным фактам. Во-первых, появление кометы относится к 1769 году (в 1767 году никаких комет или других заметных небесных явлений не наблюдалось); во-вторых, в оде упомянуто взятие Хотина («Уже Хотин попран лежит...»), которое произошло лишь в сентябре 1769 года. По всей видимости, ода Хераскова была написана «по следам» оды Петрова осенью 1769 года. Однако интересно и то, что по каким-то причинам осторожный автор не считал тогда необходимым печатать свою оду, явно проигрывавшую звонким песнопениям молодого Петрова.

Приглашенный Е. Р. Дашковой в 1783 году принять участие в журнале, в котором активно сотрудничала сама императрица, Херасков решил использовать свой старый текст. В это время праздновалось мирное присоединение Крыма — текст о начале войны служил красноречивым предсказанием великих свершений. Через 14 лет Херасков мог уже не помнить о годе кометы: важно было отнестись к самому началу всей истории войны с турками, иначе исчезал его пророческий смысл.

Апокалипсису петровской оды Херасков противопоставляет исторически обусловленную борьбу христианства и мусульманства. Россия оказывается вписанной в этот мессианский исторический ряд (не случайно Херасков упоминает и Иерусалим, павший в 1453 году под власть Османской империи). В соответствии с такой логикой явление кометы — грозный знак не для России, а только для Стамбула. Комета ассоциируется Херасковым с грозным мечом (в астрономических наблюдениях действительно выделяли род «мечевидных» комет) в руках российских воинов, наследников европейской миссии по изгнанию турков из Европы и восстановлению Иерусалима:

О ты! что в роскоши уснул,
 Проснись! проснись! и зри, Стамбул,
 Над лунным кругом меч висящий;
 Окровавлен и страшен он,
 Низвергнуть твой высокий трон
 И пагубой тебе грозящий.

На небе зримый вдалеке,
 У россов грозный знак в руке;
 Их острый меч — твоя комета,
 Блещающая в твоих очах;
 Твой хошет град разрушить в прах,
 Отгнать в Медину Махомета.

Проснулся христианский храм
 И мир сулит святым горам,
 Спадет с них черная одежда,
 Воздвигнется Ерусалим,
 Венцом украсятся златым
 Любовь, и Вера, и Надежда.

Отверзив светлый свой чертог,
 Выходит с молниями бог,
 И гнев его вселенна кажет,
 Покроет истину шитом,
 С небес на землю бросит гром,
 Гордящуюся ложь накажет.

Уже Хотин погран лежит,
 Восток пред Севером дрожит,
 Святая вера торжествует...²³

Библейские ассоциации будут превалировать также и в первой военной оде Сумарокова, посвященной Екатерине. Его «Ода Государыне Императрице Екатерине Второй, на взятие Хотина и покорение Молдавии» 1769 года сохраняла как парадигматику Ломоносова, так и интонацию «высокого» парения. Сумароковский текст тем не менее был полемичен по отношению к «хотинской» оде Ломоносова, содержащей «пиндарический», «языческий», зачин. Ода Ломоносова открывалась восторгом «умственного» восхождения поэта на Пинд:

Восторг внезапный ум пленил,
 Ведет на верьх горы высокой...

Не Пинд ли под ногами зрю?²⁴

Сумароков открывает свою «хотинскую» оду картиной духовного воспарения, описанного в «пределах» христианской символики:

²³ *Херасков М. М.* Избр. произведения. С. 135—136.

²⁴ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 16, 18.

О Д А
И Л
ВЕЛИКОЛѢПНЫЙ КАРРУСЕЛЬ.
ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ
ВЪ
САНКТПЕТЕРБУРГѢ
1766. года,
ВЪ ЧЕТВЕРТОЕ ЛѢТО
МИРНАГО ВЛАДѢНІЯ
ВСЕНРЕСВѢТѢЙШИЯ,
ДЕРЖАВНѢЙШИЯ,
ВЕЛИКІЯ
ГОСУДАРЫНИ
ЕКАТЕРИНЫ ВТОРЫЯ,
ИМПЕРАТРИЦЫ
И
САМОДЕРЖИЦЫ
ВСЕРОССИЙСКІЯ,
СОЧИНЕНІЯ
Чоковской Славяно-огородицкой Академіи
Ресторки Учители
ВАСИЛЕМЪ ПЕТРОВЫМЪ.

Титульный лист оды Василия Петрова
«На великолепный карусель» 1766 года



*Оттоявша Матью Императрицею, сир. Анна Павловна,
Людмила Алексеевна, дочь великаго Государя Петра Великаго,
Древле бывша въ оубоу 1762, опредѣлиши 1762,
всѣмъ Императрицею, сир. Екатериною.*

Восшествие Екатерины на престол. 1762.
Н.Я. Колпаков по рисунку Г. И. Козлова



Медаль, выбитая по случаю восшествия на престол Екатерины II.
Работа И.Г. Вехтера



Павильон на Ходынке,
построенный для празднования мира с Турцией.
1775 год



Екатерина II в мундире Преображенского полка в 1762 году.
С гравированного портрета Ж.Б. Фосойе



Е.Р. Дашкова в мужском костюме
со звездой и лентой ордена Св. Екатерины.
Неизвестный художник



Екатерина II на белом коне Бриллианте 29 июня 1762 года.
Работа В. Эриксона 1765 года



Аллегория на восхождение на трон Екатерины в 1762 году.
Екатерина с маленьким Павлом.
Екатерина получает символический жезл от Бога.
Неизвестный художник



Екатерина II в короне и цепи ордена Андрея Первозванного с портретом маленького Павла.

Гравюра по картине С. Торелли 1762 года



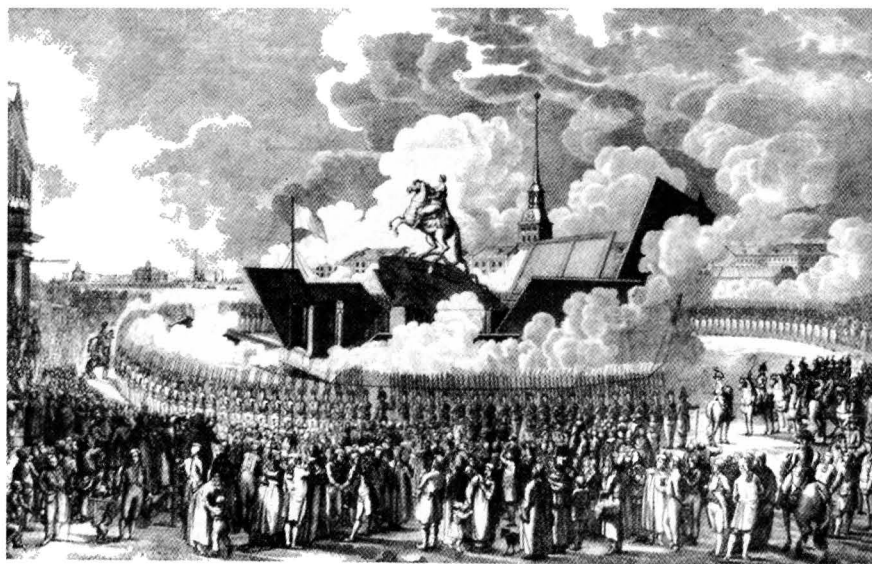
Павел с атрибутами масонства и фигурой Астреи.
Неизвестный художник



Торжество «Душеньки». Гравюра конца XVIII века



Медный всадник. Скульптура Э. Фальконе



Открытие памятника Петру I.
Гравюра А. Мельникова по рисунку А. П. Давыдова. 1782



Аллегория на победу Екатерины II над турками и татарами.
С. Торелли. 1772. Фрагмент



Медаль на заключение мира с Оттоманской Портой 10 июля 1774 года.
Екатерина-Минерва поражает «перуном» турецкий флот.
Работа Г.К. Вехтера и С. Юдина



Аллегория на путешествие Екатерины в Крым 1787 года.
Работа Ф. Де Мейя. 1787—1788



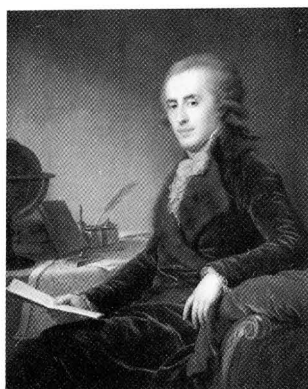
Бюст Екатерины.
Ф.И. Шубин. Начало 1770-х годов



Сципион Африканский.
Флорентийский рельеф XV века



Екатерина в русском платье.
*Анонимная копия
с портрета С. Торелли*



Портрет П. А. Зубова.
Работа И.Б. Лампи

В далеки в высоте пределы
 Я дерзостно мой дух вознес,
 Куда влететь не могут стрелы:
 Я зрю себя в краях небес.
 Я слышу ангелов просящих
 И тако к вышнему гласящих...²⁵

Сумароков в это время нарочито сближает военную оду с религиозной поэзией и очищает ее от языческого, мифологического элемента. В старом споре «древних» и «новых» об уместности античной мифологии в высоких жанрах он движется от теоретического сочувствия первым (доказывающим адекватность языческого компонента в героической поэме и оде²⁶) к практическому следованию за вторыми. Сумароков, как и Петров, ясно ощущает принципиальность современных поэтических задач для освещения военных событий. Он ищет наиболее адекватный дискурс — и также насыщает свою оду апокалиптическими картинами:

Не ад ли в новой скорби стонет,
 Не род ли смертных паки тонет;
 Не разрушается ли свет?²⁷

Апокалиптические мотивы помогали сохранить высокий пафос, но к началу 1770 года уже не соответствовали ни позитивно развивавшимся для русской армии реальным фактам войны, ни идеологии власти, устремленной к «эллинизации» событий. Главное же — новому одическому дискурсу, уже успешно разрабатывавшемуся Петровым в псевдогреческих стиховых рамках.

Однако Сумароков упорствовал, писал оду за одой — успех к нему не приходил. Метафоры не попадали в нужную идеологическую цель, превращаясь в цепь велеречивых дидактических умозаключений. 23 сентября 1770 года он послал Г. В. Козицкому, тогдашнему секретарю Екатерины, новую оду — для поднесения царице. «Ода Государыне Императрице Екатерине Второй, на день

²⁵ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Т. 2. С. 106.

²⁶ О русской рецепции этого спора внутри классицистической эстетики см.: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII века // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 4 (XVIII — начало XIX века). С. 506—518.

²⁷ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Т. 2. С. 107.

Коронования Ея Сентября 22 дня, 1770 года» была вся целиком посвящена войне, сам поэт называл ее «лучшей» из всех им написанных. Не дожидаясь ответа, он отправил концептуальное письмо Екатерине, где изложил свое представление о том, кто и как должен формировать облик императрицы в период войны. 23 сентября 1770 года Сумароков заключал:

«При огромных в. и. в. победах, когда вся вселенная прославляет имя Великия Екатерины, мне, будучи стихотворцем, молчать неудобно. <...> Сия ода, может быть, лучшая из моих од, и кажется мне, что она весьма отлична от сочинений наших бедных стихотворцев. <...> Реляции и приносимые вашей священной особе похвалы не составляют той картины, которая бы потомкам живо представить могла славу нашего века, славу России и славу бессмертного вашего имени. Царствованию Августа потребен Гораций. <...> Известие, например, о флоте российском изображает ли то живо действие, хотя и самовидцы оно описывали? Так должно: “Петром Великим заведенный флот в первый раз промыслом Божиим и промыслом вашим, не только прошел Балтийское и полуночное моря, но и коснувшись западному океану, обошел Европу и, достигнув Архипелага, от вод морских бросил горящий флот Турецкий на воздух и шумом подвигнул ветры, море и твердь”. А это изображение слабо: “Пришли русские суда и по некоторой с турецкими судами битве зажгли неприятельские в гавани суда, которые все погорели». Дела Великия Екатерины требуют чувствительного изъяснения”²⁸.

Важность этого письма заключалась в попытке убедить императрицу принять исповедуемую поэтом эстетику. Правильно выбранная поэтика оды приравнивалась им к государственному деянию (не случайно сразу после своей эстетической декларации Сумароков считает уместным просить вознаграждений).

Под «чувствительным изъяснением» Сумароков имел в виду «высокое», понимая его как лишенное повествовательной сюжетности, как «контрастное» изложение²⁹. Основывая на библейских антиномиях и апокалиптическом внесюжетном дискурсе свои военные оды, Сумароков пытался выработать поэтический эквивалент смешанному христианско-языческому «сумбуру» Ломоносова. Именно так была написана его «лучшая» ода:

Хор ангельский провозгласит:
Во вышних Богу буди слава.

²⁸ Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. С. 143.

²⁹ По тонкому наблюдению исследователей, для Сумарокова «последовательность изложения в героической поэме противостоит контрастным переходам в оде» (*Живов В. М., Успенский Б. А.* *Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII века.* С. 508).

Восторжествуй Палеолог;
 В Софийский храм нисходит Бог,
 И гибнет адская держава!³⁰

В результате военная ода Сумарокова оказывалась «выше» его обычной торжественной оды — она в большей степени вобрала в себя гимническую традицию. Борьба «света» и «тьмы», «рая» и «ада», Бога и сил ада — в такие антиномии он пытался вписать образ воюющей Екатерины.

Сумароков в конце 1760-х годов делается более жестким в эстетической оценке высоких жанров и смешения двух типов символизма — христианского и языческого. Известно, что он резко критически воспринял «сниженный» тип дискурса незаконченной поэмы Ломоносова «Петр Великий»³¹. Сама сюжетность, нарративная стратегия были для него знаками падения стиля, неадекватного, по мнению Сумарокова, как для героической поэмы, так и для военной оды. Следуя ригористически воспринятому канону французского классицизма, Сумароков противился всякому жанровому смешению; большим грехом против классицистической эстетики было для него смешение оды и поэмы, лирического и эпического.

Важен был также и отказ Сумарокова от античной мифологии в пользу библейского символизма. Задумывая в 1769 году свою эпическую поэму «Димитриада», посвященную борьбе Москвы с татарской Ордой (аллегорическая проекция на современную войну), Сумароков попытался отказаться от языческого наследия. Поэма открывалась изображением персонифицированной «страсти» — злобы, своего рода субституции языческих богинь, описанной с помощью исключительно библейских образов. Дальше зачина продвинулась в создании эпической поэмы на таких основаниях Сумароков не смог.

МИФОИСТОРИЧЕСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ

Война с турками оказалась удивительно созвучной барочному представлению об истории как повторению прежних исторических

³⁰ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Т. 2. С. 115.

³¹ См. сумароковскую пародийную «Эпитафию» Ломоносову («Под камнем сим лежит Фирс Фирсович Гомер»), а также «Оду кулачному бойцу» (о последней см.: *Проскурин О.* Бурлескный кулачный бой и борьба за эпопею).

событий. Россия будет постоянно сравниваться и с *новым Римом*, и с *новой Грецией* — в зависимости от контекста. *Новые* мифологические и исторические герои будут творить *новые* старые подвиги. Застывший одический дискурс получит неожиданно бурное развитие.

Своеобразие ситуации заключалось в том, что Русско-турецкая война протекала в легендарных местах, актуализировавших для русской культуры не только старые исторические реалии, но и древние мифы. Крым, «Морея» (южная часть Греции), сама Греция, Спарта, Архипелаг (часть Эгейского моря между Грецией и Малой Азией) — все это отзывалось древней историей. Василий Петров справедливо писал в «Поеме на победы Российскаго воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанныя над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первую армиюю до взятия города Журжи» (1771):

Вершина каждой здесь дымящейся горы;
 Руками Римскими воздвигнуты бугры,
 Где войск Траяновых изображенны следы,
 Вы — росской над врагом свидетели победы!³²

Столкновение России и Порты осмысляется русскими поэтами сквозь призму римских завоеваний, библейских аллегорий, греческой мифологии — равно как сквозь культурные образцы их европейской адаптации. Русские военные оды и поэмы быстро аккумулируют европейскую традицию имперского семиотического палимпсеста, где фигура короля-военачальника, ведущего сражения с мусульманами, накладывалась на несколько культурных слоев: от гомеровских до вергилианских мотивов, от иудео-христианских метафор до эзотеричной интерполяции мифов об аргонавтах и завоевании золотого руна.

Спустя тридцать лет Н. М. Карамзин, тонкий знаток как политических стратегий русской власти, так и репрезентирующей ее символики, писал в «Историческом похвальном слове Екатерине II» (1801) о прибытии русского флота в Средиземное море: «Священные воспоминания Истории волновали сердце наших плывущих Героев, когда они узрели берега Италии. *Им казалось*, что

³² [Петров Василий] Поема на победы Российскаго воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанныя над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первую армиюю до взятия города Журжи. СПб.: Императорская Академия наук, 1771. С. 15.

великие тени Фабрициев, Камиллов, Сципионов <...> с любопытством и удивлением взирали на гордый и сим морям неизвестный флаг Екатерины; *им казалось*, что Россия есть новый Рим своим величеством. С такими чувствами наши Аргонавты приближались к странам, еще древнейшим в летописях славы»³³.

Выделенное Карамзиным «им казалось» указывало на описание именно *воображаемого* дискурса, расшифрованного писателем-историком в культурных текстах той эпохи. Приведенная им система аналогий и метафор составляла основную парадигму военных текстов — от реляций и писем самой Екатерины до военных од и поэм.

На первых порах в военной топике екатерининского времени доминировали ассоциации с римскими завоеваниями. Русские герои постоянно сравнивались с римскими — в реляциях, в одах, в поэмах. Императрица в письме к Вольтеру от 6/17 декабря 1768 года называет Григория Орлова «героем, похожим на древних римлян лучших времен республики»³⁴. Сама Екатерина неоднократно уподобляется Августу (см. первую главу).

Вскоре ссылкой на римлян Екатерина увещевала главнокомандующего Петра Румянцева, жаловавшегося на сложные условия и значительный численный перевес турецкой армии: «Не спрашивали римляне, когда, где было их два или три легиона, в коликом числе против их неприятель, но где он»³⁵. 21 июля 1770 года на берегах реки Кагула, у Траянова вала, произошла битва, в которой огромная армия турок была сокрушительно разбита, при этом турки потеряли около 20 тысяч убитыми, в то время как русских погибло всего 353 человека. Румянцев с гордостью отвечал императрице: «Да позволено мне будет настоящее дело уподобить делам древних римлян, коим ваше величество мне велели подражать: не так ли армия в. и. в. теперь поступает, когда не спрашивает, как велик неприятель, а ищет только, где он»³⁶.

Обмен письмами и римскими отсылками Екатерины и Румянцева сделался широко известен.

Василий Петров несколько раз упомянул эту сентенцию в своей «Поэме на победы Российского воинства, под предводитель-

³³ Сочинения Карамзина. СПб.: В типографии Александра Смирдина, 1835. Т. 8. С. 12.

³⁴ Documents of Catherine the Great. The Correspondance with Voltaire. P. 21.

³⁵ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. 1766—1772. М.: Мысль, 1989. Т. 27/28. С. 479.

³⁶ Там же. С. 481.

ством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанныя над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первую армию до взятия города Журжи» (1771):

О древний Рим, отец непобедимых воев,
Под солнцем славимых училище героев <...>
Монархия твоих питомцев уважает,
Велит, да им Ея подвижник подражает;
На страхи он летя, на копья, на огни,
Не зрит числа врагов, лишь ищет, где они³⁷.

Автор стихотворной драмы «Россы в Архипелаге» (1772) Павел Потемкин сумел пересказать не только все идеологические мотивы военной оды первой войны с Турцией, но и отыграть памятные «римские» цитаты. В его небольшом по объему тексте во всей полноте представлена екатерининско-орловская концепция войны (Алексей Орлов — главный протагонист «драммы» Потемкина). Война с турками подана как борьба просвещения с варварством, здесь же разрабатывается и идея освободительной миссии русской армии (выведены персонажи Софроним и Буковал, старшины греческих войск, воюющих вместе с русскими), намечается и конструирование мифа о «священной войне», подчеркивается милосердие как национальная русская черта («начальник» пленных турков Осман переживает потрясение, узнав о предоставленной ему свободе). «Россы в Архипелаге» предвосхищали идеологические конструкции другой эпохи — эпохи русской войны с Францией 1812—1814 годов.

Здесь же Павлом Потемкиным вводится ставшая лозунгом эпохи сентенция о римлянах — она передана Алексею Орлову, отвечающему на сомнения в победе, высказанные англичанином Ельфи-стоном:

Римляне на число противных не взирали,
Но Россы меньше ли их храбрость простирали.
Когда противных флот ты к самой Чесме гнал,
Всяк превосходство сил пред нами оных знал,
Страшился кто врагов число их видя явно,
Сей опыт мужества ты Россов зрел недавно.

³⁷ [Петров Василий] Поема на победы Российскаго воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанныя над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первую армию до взятия города Журжи. СПб.: Императорская Академия наук, 1771. С. 15.

Но что о множестве числа нам разсуждать,
Число мы мужеством привыкли побеждать³⁸.

Более того, «римская» сентенция Екатерины была увековечена в качестве знака государственного дискурса в надписи на пьедестале Морейской колонны, воздвигнутой в октябре 1771 года в Царском Селе. Сентенция оказалась применена, однако, к событиям, связанным с победами Ф. Г. Орлова (младшего из братьев Орловых, пламенного грекофила) в Море. 17 февраля 1770 года в южной части греческого полуострова успешно высадился русский десант, а при взятии крепости Наварин 30 марта 1770 года отличился отряд под командованием И. А. Ганнибала (деда А. С. Пушкина).

Колонна, выполненная Антонио Ринальди, соответствовала римско-дорическому ордеру. Торжественная инскрипция на ее пьедестале заканчивалась словами: «...Войск российских было числом шестьсот человек, кои не спрашивали многочислен ли неприятель, но где он? В плен турок взято шесть тысяч»³⁹.

Архитектурные проекты Ринальди включали не только колонны, но обелиски (Кагульский обелиск 1771 года) и триумфальные арки. В 1771 году в Царском Селе строятся так называемые Орловские (Гатчинские) ворота. Ворота были посвящены мирным победам Григория Орлова, способствовавшего подавлению чумного бунта в Москве 1771 года. Поэтическая надпись была взята из оды Майкова: «Орловым от беды избавлена Москва». Событие, прямо с войной не связанное, тем не менее подключается к серии военных триумфальных сооружений. Ворота повторяли формы древнеримской архитектуры — триумфальной арки римского императора Тита, разрушителя Иерусалимского храма⁴⁰. Это событие римской истории впоследствии сделалось очередной эмблемой императорского величия — с подтекстом, содержащим прославление военного похода против «неверных». Характерно, что в 1789 году именно эти ворота, украшенные новыми декорациями и соответствующими событию надписями, будут предназначены для торжественной встречи главнокомандующего русской армией Г. А. Потемкина, прибывшего в Петербург в качестве почетного вестника побед во

³⁸ *Потемкин Павел*. Россы в Архипелаге. Драмма. В Санктпетербурге 1772 года. С. 20—21.

³⁹ *Ласточкин С. Я., Рубежанский Ю. Ф.* Царское Село — резиденция российских монархов. СПб.: ВИТУ, 1998. С. 182.

⁴⁰ *Кючариани А.* Антонио Ринальди. СПб., 1994. С. 122.

«второй» Русско-турецкой войне (о взятии А. В. Суворовым Очакова и триумфах в Молдавии)⁴¹.

Строительство военных обелисков (расцвет любви к обелискам приходится в Европе на конец XVI века, эпоху воспетого Вольгером Генриха IV⁴²), колонн или триумфальных арок всегда сопровождало процесс символической организации пространства империи. Прохождение через триумфальную арку, декорированную значимыми для эпохи эмблемами и надписями, означало перекодировку реального пространства в пространство мифо-историческое. Государство таким образом получало дополнительный символический капитал. Более того, приобщенность к мифологизированной, то есть к «вечной», истории возвышала, освящала и укрепляла само государство, представленное не только в актах реальных и иногда не очень успешных деяний, но и в декорациях «вечных» исторических триумфов. Екатерина инициировала в начале 1770-х годов строительство целого парка такого рода сооружений. Таким образом власть проецировала собственные «деяния» на классические и непоколебимые образцы империи.

ЕКАТЕРИНА КАК ПАЛЛАДА

Однако «римские» проекции власти не мешали возникновению новых — греческих — парадигм. Постепенно в одической продукции происходит ревизия «римской темы». Она совпадает по времени с активной прорусской пропагандой в Греции и Спарте, с энергичными (хотя и не вполне успешными) попытками эмиссаров Екатерины во главе с Алексеем Орловым организовать греческое восстание против турецкого ига, с перемещением военных действий в «греческие» края. План Екатерины и Алексея Орлова состоял в том, чтобы привлечь всех недовольных под знамена войны с турка-

⁴¹ См.: *Пыляев М. И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 466—468. Надписью служила цитата из оды В. Петрова «На взятие Очакова»: «Ты в плесках внидешь в храм Софии». Екатерина вообще превратила Царское Село и окрестности в символическое пространство, посвященное войне с Портой и планам по завоеванию Константинополя. В 1780 году рядом с Царским Селом основывается город София и учреждается Софийский уезд. В 1782—1788 годах в Царском Селе строится Камероном церковь Святой Софии по образцу Софийского собора в Константинополе.

⁴² *Strong Roy.* A Splendor at Court. P 30—31.

ми, поддержать внутренним восстанием направлявшиеся в Архипелаг, в «тыл» врага, русские корабли, а также раздробить превосходящие по численности турецкие силы между несколькими фронтами (облегчить сухопутное наступление Румянцева на Дунае)⁴³.

Поворотной здесь можно считать петровскую «Оду всепресветлейшей, державнейшей, великой Государыне Императрице Екатерине Второй, самодержице всероссийской на взятие Яс и покорение всего молдавского княжества» (1769). На титуле оды значилось: «Поднесена Ея Величеству Октября 22 дня», на первой странице оды в качестве заставки сиял (как на многих сочинениях Петрова) вензель Екатерины. Ода предвещает события в Морее и развивает идею русской «освободительной миссии», которая сравнивается с «коварными» римскими завоеваниями и морально превосходит их. Обращаясь к грекам, Петров пишет:

Спокойся днесь геройско племя,
И жди с терпением перемен.
Приспеет вожделенно время;
Ваш, греки, разрешится плен.
О как вы были благодарны,
Когда вам римлянин коварный
Свободу мниму даровал!
Ни пользы требуя, ни хвал
Вам лучшу даст ЕКАТЕРИНА
Покров скорбящих всех едина⁴⁴.

Римской колонизации (к эпохе Августа все территории Греции находились под римским протекторатом) Петров противопоставляет здесь русскую «миссию». Римская колонизация названа «коварной»: несмотря на объявление греков «свободными» на время Олимпиад, греков обложили налогами, многих вытеснили с их земель. Поэт намекал в этом пассаже и на «коварство» современных наследников Рима, то есть на Австрию, носящую титул Священной Римской империи: в 1769 году Австрия отказалась от союза с Россией в войне с Турцией (благочестивая королева Мария-Терезия была благодарна Порте за нейтралитет в недавних войнах на кон-

⁴³ См.: *Тарле Е. В.* Чесменский бой и первая русская экспедиция в Архипелаг. 1769—1774. М.; Л.: АН СССР, 1945. С. 17—36.

⁴⁴ *Петров Василий.* Ода всепресветлейшей, державнейшей, великой Государыне Императрице Екатерине Второй, самодержице всероссийской на взятие Яс и покорение всего молдавского княжества. СПб.: Императорская Академия наук, 1769. С. 11.

тиненте). Протекторат Екатерины, по Петрову, обещал быть мягким («ни пользы требуя, ни хвал») и справедливым (защитить греков от врагов — дать им надежный «покров»).

Здесь же Петров расставляет новые акценты в старом титуле Екатерины — вместо Минервы она все чаще называется Палладой. В облике титульной богини важными на тот момент делаются не только ее законодательная «мудрость», но ее «шлем и щит», то есть воинские таланты. Переход от римского имени к греческому у Петрова был принципиален. В поисках наиболее адекватной литературной кодировки образа императрицы Петров совмещает языческие «греческие» мотивы (Екатерина — Афина Паллада, всегдашняя покровительница греков) с евангелическими. Царица одновременно ассоциируется с Богородицей, дающей «покров» «скорбящим» грекам.

В той же оде Петров приписывал самим грекам воззвание к Екатерине, новой Палладе; угнетенные греки сами призывают царицу принять их под свой «скипетр»:

Возри! Нешастные народы,
Где Пинд стоит, Олимп, Парнасс,
Лишенные драгой свободы
К тебе возносят взор и глас:
О грозна варварам Паллада!
О душ безчисленных отрада!
И нам на помощь ускори,
И нас под скипетр покори.
Приятны нам твои оковы;
Мы все тебе служить готовы⁴⁵.

В следующем своем стихотворении, в «Оде на победы Российскаго флота в Море 1770 года», Петров призывает греков восстать против Олимпиады и начать отсчитывать новое время именем Екатерины — Паллады:

По ним лета опять считать начните,
И имени ЕЯ начало посвятите;

⁴⁵ Там же. С. 10. О популярности в это время греческого титула Екатерины как Афины свидетельствует появление его — наряду с римскими, астрейными и амазонскими — в «Песни» (1770) Джиганетти, переведенной Богдановичем: «Но духом смелая, Российская Паллада, / Не отлучаясь из царственного града, / И правя областью у тихих берегов, / Спокойно шлет от толь перуны на врагов» (Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. Ч. 2. С. 150).

Она за подвиги вам будет мзду дарить.
 Во храме вольности, покоя и отрады
 Вы образ сей Паллады
 Век должны жертвой чтить⁴⁶.

Петров отказывается от привычной одической десятимы и четырехстопного ямба. Необычная строфика и новый метрический рисунок должны были, по всей видимости, служить своего рода русским эквивалентом разностопного «греческого» стиха (имитация «алкеевой» или «сапфической» строфы).

Поворот от Рима к Греции у Петрова был политически мотивирован. «Грекофильство», однако, не означало отказа от римских ассоциаций: последние долго сохраняли доминирующее положение в русской имперской символике и после смерти Екатерины. Греческая тема получала значение как часть римской — как Римская Греция эпохи Августа, когда греческое «наследие» (философия, литература, архитектура, стиль одежды) превращалось в утонченный декорум великой Римской империи, завоевавшей эту Грецию. Колониалистский оттенок русского «грекофильства» того времени также нельзя сбрасывать со счета. Характерно, что праздничный ужин, данный для императрицы на даче Потемкина в Озерках 25 июня 1779 года, имитировал греческий симпозион — гости возлежали на ложах, а хор певцов пел в честь государыни строфы, «составленные на эллиногреческом языке» и переведенные тем же Петровым⁴⁷. Показательно, что при всем эллинистическом колорите место, выбранное для ужина, «представляло пещеру Кавказских гор (находившихся в одном из наместничеств, вверенных хозяйну)⁴⁸. Греческий хор и «кавказская» пещера служили сигнатурой недавних имперских триумфов.

В экспериментальной «Оде на победы российского флота, одержанная над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года» он развивает концепцию исторического «коварства» еще одних культурных наследников римлян — современных галлов, то есть Франции. Поддержка Францией Оттоманской Порты расценивается им как

⁴⁶ *Петров В.* Ода на победы Российского флота в Море 1770 года. [СПб., 1770] С. 5.

⁴⁷ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 288.

⁴⁸ Там же. С. 287.

предательство классической миссии Франции — воевать с «неверными». Петров пишет:

Крепи, и громом их, сколь можешь, Галл, снабжай,
 Себе и своему студ роду умножай;
 Прапрадеды твои в непросвещенны лета
 В след Римлянина шли в далекий Юга край;
 Ты днесь воюешь втай
 На Россов за Махмета!⁴⁹

Политико-дипломатические стратегии породили парадоксальную ситуацию, когда русские заняли позицию новых «крестоносцев», прежде принадлежавшую европейским христианам, в первую очередь французам (как известно, первый Крестовый поход начался с берегов французской Нормандии). В то же самое время современная Франция тесно сотрудничала с Османской Портой, посылая туркам не только материальную помощь, но и военных инструкторов под руководящим надзором автора позднейших мемуаров барона Тотта⁵⁰. Политический альянс Турции и Франции не был секретом ни для Европы, ни для России. Херасков лишь повторял расхожую формулу, когда писал о соединении «лилий» (Франции) и «луны» (Турции) в «Чесмесском бое» (1771):

Алкающа весь мир в смятение привесть,
 Давно бы без того успех имела лесь;
 И услажденные всеобщую войною
 Лилей бы сплелись с кровавою луною⁵¹.

Майков также подразумевал под «льстецами» Францию, когда писал в «Оде Ее Величеству Екатерине Второй на взятие Бендер войсками под предводительством генерала графа Панина, 1770 года, сентября дня», обращаясь к Турции:

⁴⁹ *Петров В.* Ода на победы российского флота, одержанныя над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года. С. 9. Активная поддержка Францией Порты была постоянной темой переписки Екатерины с Вольтером. Отправляя суда в поход из Кронштадта, Екатерина снабжала инструкцией капитанов относительно возможных провокаций со стороны кораблей трех «бурбонских дворов» — Франции, Испании, Неаполитанского королевства (*Тарле Е. В.* Чесменский бой и первая русская экспедиция в Архипелаг. С. 26—27).

⁵⁰ См.: *Тарле Е. В.* Чесменский бой и первая русская экспедиция в Архипелаг. С. 10—12; *Дружинина Е. И.* Кючук-Кайнарджийский мир 1774 года (его подготовка и заключение). М.: АН СССР, 1955. С. 71—74.

⁵¹ *Херасков М. М.* Избр. произведения. С. 145 (выделено мною. — *В. П.*)

Не жди льстецов твоих защит;
Отвергни гордость и упорство,
Яви монархине покорство,
Оно единый есть твой щит⁵².

«Щит», под который надлежит склониться «Оттоману», — это щит Екатерины-Паллады, ведшей в то время переговоры об условиях окончания военных действий. Аллегорический дискурс военной оды развивался параллельно с развитием политических и дипломатических событий Русско-турецкой войны.

В 1769 году Россия оказалась в исключительно плохих отношениях с тремя «бурбонскими» дворами (Франция, Испания, Неаполитанское королевство) — с тремя католическими державами; в свою очередь римский папа, поддерживающий конфедератов, обрушивал проклятия на голову русской царицы. В письме Вольтеру 3/14 июля 1769 года Екатерина рассуждала о европейских «завистниках России», организовавших пропагандистский крестовый поход против нее: «Говорят, что человеческий разум всегда один и тот же. Смешное в старинных крестовых походах не помешало церковным в Подолии, подученным папским нунцием, проповедывать крестовый поход против меня. И безумные так называемые конфедераты в одну руку взяли крест, а другую — соединились с турками, которым обещали они две из своих областей. Для чего? Для того, чтобы четвертой части своего народа помешать пользоваться правами граждан. И вот, зачем они еще жгут и опустошают свою собственную страну. Благословение папы им обещает рай: следовательно, венециане и император были бы, я думаю, отлучены от церкви, когда бы взялись за оружие против этих самых турок, ныне защитников крестоносцев против кого бы то ни было, кто хоть в чем либо затронул римскую веру»⁵³. Появление отсылок к крестоносцам у Петрова имело целью подчеркнуть парадоксальную ин-

⁵² *Майков Василий*. Избр. произведения. С. 218. В «Оде победоносному российскому оружию» (1770) Майков вводил ту же формулу, повествующую о «коварных друзьях» (союзниках Турции), подстрекающих Турцию продолжать войну: «Исполнен гордости, упорства, / Еще крепится Оттоман / И изобильными притворства, / Носящими в устах обман, / Прельщен коварными друзьями...» (Там же. С. 220).

⁵³ Documents of Catherine the Great. The Correspondance with Voltaire. P. 31; здесь использован откорректированный мною перевод письма, впервые опубликованный в изд.: Сборник русского исторического общества. Т. 10. С. 347—348).

версию старой европейской парадигмы в новых геополитических обстоятельствах.

Петров не только насытил свои оды традиционными мифопоэтическими имперскими парадигмами, но и «пропитал» их острополитическим содержанием: поэт явно претендовал на роль идеологического рупора русской политики⁵⁴. Вместе с тем вышеупомянутая ода Петрова продолжила поиск наиболее адекватной формы презентации военной темы: главным протагонистом оды делается не император (или член императорской фамилии), а «Герой» (здесь Петров взял на вооружение Пиндара, воспевавшего героев олимпиад). Так же как в предыдущей оде, поэт вводит шестистрочную строфу с сочетанием разностопных ямбических строк. Петров, «самый безудержный из поэтов второй волны русского барокко»⁵⁵, явно выходит за пределы одической жанровой формы и движется к новому типу короткой эпической поэмы, основанной на строфическом чередовании одинаково построенных строк разной длины. Такая нарративно-аналитическая ода-поэма, сочетающая рассказ о событии с анализом политической ситуации, позволяла обновить способ имперской презентации. Импликация образа императрицы в эту протоэпическую структуру позволяла привести в действие законы эпического прославления: подвиги героев совершаются во имя императрицы. Самой же императрице уготована новая роль — божественной покровительницы этих героев — новой Афины—Паллады, или Минервы со щитом. Стертый и автоматизированный поэтический штамп наполнился остроактуальным содержанием.

ТРИУМФ АСТРЕИ

В 1771 году, 29 апреля, Петров выпускает 24-страничный текст, озаглавленный «Поэма на победы Российскаго воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанные над Татарами и Турками, со времени его военачальства над

⁵⁴ См.: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 65—94 (глава, посвященная «образу врага» в связи с одой Петрова «На заключение с Оттоманскою Портою мира»).

⁵⁵ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 105.

первою армиею до взятия города Журжи». Поэма очевидно претендовала на статус первого и главного эпического опыта екатерининского времени. Свою поэму Петров начинает с упоминания Астреи:

Уже превозмогла полночной месть Астреи,
Молдавски горы ей превращены в трофеи⁵⁶.

В предшествующей этой амбициозной «поеме» «Оде на победы российского флота, одержанные над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года» Петров уже намечал ту же астреиную имперскую парадигму:

Мы столб из мрамора воздвигнем к небеси,
Ты с средиземных вод корысти к нам неси,
Приобретенные близ Хиоса трофеи;
То будет нашей знак победы меж валов,
То честь тебе, Орлов
Содейственник Астреи!⁵⁷

Заканчивал Петров свою «поему» тоже на вдохновительной имперской ноте — владения Екатерины простерлись на юг и восток, на сушу и на моря:

Дерзай; где светит луч, восходит где заря,
Екатеринина та суша и моря⁵⁸.

«Полночная Астрея» — это Екатерина; здесь впервые поэт ассоциирует императрицу с этим символом, взятым в его «колониа-

⁵⁶ [Петров В. П.] Поэма на победы Российского воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанные над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первою армиею до взятия города Журжи. [СПб., 1771]. С. 3.

⁵⁷ Петров В. Ода на победы российского флота, одержанные над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года. С. 9.

⁵⁸ [Петров В. П.] Поэма на победы Российского воинства. С. 24. Херасков также упоминает Астрею в своей военной «Оде Ея Императорскому Величеству На победы над Турками, Сентября 1769 года», но в ином контексте — война помешала приближению золотого века Астреи: «Прекрасная заря являлась / Благополучных нам веков; / Уже Россия дожидалась / Златых Астреиных часов; / Блаженством вечным озаренны, / Пути мы зрели отворенны; / Но темный облак набежал, / Смутил приятную погоду, / И здешнему вступить народу / Во храм спокойства помешал» (Творения М. Хераскова. Ч. 7. С. 132). В милитаристской интерпретации Астреи Петров оказался вполне уникален.

листском», имперском плане. Используя титул Астреи, воспевали Елизавету Английскую поэты ее времени («Гимны Астрее» Дэвиса и «Королева фей» Спенсера), опиравшиеся на концепцию прямой династической и теологической связи англиканской церкви и королевской власти с «греческим» христианством; они также полагали, что «золотой век» Англии наступит вместе с морским превосходством над другими странами (в том числе и на южном направлении)⁵⁹.

Екатерина названа в поэме «очень образованного» Петрова⁶⁰ «полуночной Астреей». Ее мир — мир Севера, «полуночи», он противопоставлен миру «полуденному», южному. Последний — это Порта, а также поддерживающая турок Франция (в поэме «Секванские Сирены» призывают «робкого» и женолюбивого Мустафу не смиряться с поражением). Вообще же, Петров вводит здесь новое геополитическое определение русских: они — представители Северной Европы, взявшие на себя миссию по изгнанию турок, миссию, оставленную (по бессилию или предательству) остальной Европой. Так, Петров пишет:

На неприступные, на смертные окопы,
Питомцы северной пускаются Европы...⁶¹

Более того, именно русские, по Петрову, и есть настоящие европейцы, наследники Рима и его имперской славы. Рим наконец может быть «утешен» — русские («Северная Европа») быстро перенимают его наследие. Побеждая Османскую Порту, Россия окончательно утверждает свое право называться империей. Кульминация поэмы — апофеоз концепции *translatio imperii*:

О древний Рим, отец непобедимых воев,
Под солнцем славимых училище героев,
Ты поклоняемый от многих царств кумир,
Что зрел с семью холмов на покоренный мир,
Хотя различные и многие превраты,
Пороки внутренни, набегши сопостаты
И злобный счастьем рок поверг тебя и стер,
Утешься, и поднесь геройства ты пример!⁶²

⁵⁹ Yates Frances A. *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. P. 84—86.

⁶⁰ Пумпянский Л. В. Классическая традиция // Собрание трудов по истории русской литературы. С. 78.

⁶¹ [Петров В. П.] Поэма на победы Российского воинства. С. 21.

⁶² Там же. С. 15.

«Поверженный» и «стертый» Рим возрожден «Россами» во главе с Екатериной-Астреей (и — одновременно — Палладой!). Генерал-фельдмаршал Румянцев также озвучивает в поэме концепцию Петрова, придавая ей формат государственной стратегии:

«О храбрыя сердца, напастьми искушенны!
Герои, кровию и потом орошенны,
Затмившие навек рогатой блеск луны,
Вам аспидов разить, перуны вам даны! <...>

К тому нас долг, к тому Астрея нудит нас;
Екатеринин глас — небес правдивых глас.
Простремся, умертвим всю злобу в смертных роде,
Принудим варваров последовать природе»⁶³.

Характерно при этом, что турки названы «варварами». В их описании использованы апробированные еще Ломоносовым и широко употребляемые Петровым в его одах «охотничьи» метафоры — турки сравниваются с «вепрями», «еленями», то есть с каноническими объектами королевских «охот». Русские же уподоблены львам и орлам, субъектам охоты («орлы» еще несли дополнительную семантическую нагрузку в связи с участием в сражениях четырех братьев Орловых).

Если на стороне турков «варварство» и «тирания», то на стороне «Россов» — просвещение, мудрые законы и гуманизм. Новые «римляне» во главе с императрицей-законодательницей объявляются не только и не столько поработителями, сколько освободителями и носителями просвещения. Петров вводит в текст инверсию мифа о Цирцее: русские превращают турок из «зверей» в людей:

Герои, что мечи лишь на мечи острят,
За тем покорным жизнь и вольность вам дарят,
Чтоб зверства своего вы вечно отрелись,
И в человеческу природу облеклись <...>

Что пищуше закон России божество,
Переродило в вас без казни естество⁶⁴.

Державин в 1784 году в оде «На приобретение Крыма», написанной в подражание «древним» безрифменным ямбом, будет ис-

⁶³ Там же. С. 14.

⁶⁴ Там же. С. 22.

пользовать тот же миф о Цирцее, применив его к Екатерине и грекам — «ахеянам»:

Цирцея от досады вост,
Волшебство все ея ничто;
Ахеян, в тварей превращенных,
Минерва вновь творит людьми⁶⁵.

«Настоящие римляне» Петрова, в духе его мифоисторического палимпсеста, оказываются русскими и — одновременно — уподобляются древним, идеализированным грекам. Немаловажно было и то, что все «греческие» оды Петрова пишутся одновременно и на фоне его главного труда того времени — перевода «Энеиды» Вергилия. В 1771 году выйдет первая часть поэмы под названием «Эней». В том же году будет опубликована и «поема» Петрова, посвященная победам Румянцева. Греческая и римская темы не противоречили друг другу; напротив, они соединялись в воображаемый идеальный канон, служащий фоном освещения событий русской войны. Если аргонавты положили — в конечном итоге — начало разрушения Трои (символа восточного государства), то этот заключительный эпизод, в свою очередь, описывался Вергилием как начало римской истории, воссоздания Трои на новом месте; Рим понимался древними как возрожденная Троя.

В ПОХОД ЗА ЗОЛОТЫМ РУНОМ

Предсказания четвертой эклоги Вергилия о новых войнах, о греческом корабле Арго («Явится новый Тифис и Арго, судно героев / Избранных. Боле того возникнут и новые войны...»), об очередном разрушении новой Трои — в контексте профетических описаний золотого века, явленного Астреей и ее младенцем, — выглядели для европейских императоров всего лишь списком насущных политических задач. Ключом здесь был миф об аргонавтах, построивших свой корабль «Арго» с помощью покровительствующей Ясону богини Афины Паллады. Плавание, осложненное множеством подвигов, имело целью похищение золотого руна у колхидского царя.

⁶⁵ Сочинения Державина. Т. 1. С. 127. В черновом варианте Державин был ближе к Петрову — речь шла о превращении «зверей» (то есть турок) в людей: «Текушаго с полнощи света / Не может снесть Цирцеин взор; / Стонает, что Минерва зиждет / Людей разумных из зверей» (Там же. С. 128).

На пути в Колхиду аргонавты, согласно мифу, первыми разрушили Троию. Впоследствии эклога и ее аргонавтический миф прочитывались как символическое описание похода на Восток и разрушения восточного города. Поход аргонавтов воспринимался как метафора крестового похода против главного европейского врага — Османской Порты⁶⁶. Система мифологических аналогий не раз помогала кристаллизовать облик императора как христианского героя, победителя мусульман, достойного потомка «божественных» династий. В 1429 году герцогом Филиппом Добрым (Бургундским) был учрежден орден Золотого Руна — на королевских портретах династии Габсбургов золотое руно присутствовало в качестве значимого атрибута власти.

Источником русской рецепции мифа могли служить как Вергилий с его Четвертой эклогой, так и Пиндар (оба автора не только были популярны в России, но и считались обязательными образцами для изучения и подражания). Четвертая Пифическая ода Пиндара формально воспевала состязания колесниц (462 г. до н.э.), но главным образом давала подробный рассказ о путешествии аргонавтов. Однако глубинная цель оды состояла в прославлении царя Аркесилая: в аллюзионно-мифологический текст были вставлены «аргонавтические» пророчества о будущей колонизации Кирены, греческого города в Северной Африке, места обитания Аркесилая. За аргонавтическим мифом, таким образом, издавна была закреплена функция поэтической символизации колониальных (и морских!) притязаний власти.

Ломоносов, переводчик Пиндара и наследник традиции европейской оды⁶⁷, впервые употребил этот миф в «новогодней» оде Екатерине конца 1763 года (на 1764 год). Ломоносов обсуждал в этой оде насущный вопрос о противостоянии Китаю, препятствующему русской торговле на Дальнем Востоке. Контекстом же служило недавнее учреждение Комиссии российских флотов, формально подведомственной малолетнему наследнику престола Павлу Петровичу. Ломоносов писал:

На полночь кажет Урания:
«Се здесь, сквозь холмы льдов, сквозь град
Руно златое взять Россия

⁶⁶ *Tanner Marie*. The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor. P. 6.

⁶⁷ *Revard Stella P.* Pindar and the Renaissance Hymn-Ode: 1450—1700. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001.

Денницы достигает врат;
 Язоны, Тифисы, Алкиды,
 В Российской волю Амфитриды
 Отдавшись, как в способной ветр,
 Препятства, страхи презируют
 И счастьем Павловым кончают,
 Чево желал великий Петр. <...>

Китай, предупреждая бедство,
 Не тратя времени, блюдись
 Гордыней раздражать соседство
 И гневу Росского страшись⁶⁸.

Угрозы Китаю прочитывались сквозь призму аргонавтических подвигов, а реальным подкреплением мифологических аналогий служило упоминание о «счастье Павловом», то есть о флоте и реформе Адмиралтейства (главой которого формально числился юный Павел Петрович). Упоминание «золотого руна» здесь несет не столько профетический, сколько эмблематический характер: руно ассоциировано с прибылью от торговли.

Ситуация войны с Портой, морские походы и сражения, общий греческий контекст событий породили всплеск аргонавтической парадигматики в русской поэзии конца 1760-х — начала 1770-х годов. Поэтические тексты неожиданно начинают изобиловать сравнениями с Язоном, с аргонавтами, с походом за золотым руном. Здесь оды разных авторов оказались изоморфны друг другу, порождая практически одни клише.

Майков немедленно подхватил аргонавтический миф, первоначально соединив новую для него метафорику со старой: вслед за Ломоносовым он уподобляет турок «змею» и добавляет ассоциирующийся с последним эпизод аргонавтического мифа — русские войска побеждают Порту-«змея», подобно тому как Язон победил стерегшего золотое руно дракона. В «Оде императрице Екатерине Второй на победу, одержанную над турками при Днестре войсками ее величества, под предводительством генерала князя Голицына, и на взятие Хотина» (1769) он писал:

Ясону некогда Медея
 Дала чудесный свой состав,
 С которым он ужасна змея
 Сразил, к ногам своим поправ.
 Но с именем Екатерины

⁶⁸ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 797—798.

Не только что главы змеины —
Сотрется всяка в мире злость.
С ним россы все преодолеют,
Врагов, как легкий прах, развеют,
Мечи их сломят, яко трость⁶⁹.

Затем в «Оде ее величеству на преславную победу над турецким флотом в заливе Лаборно при городе Чесме, одержанную флотом российским под предводительством генерала графа Алексея Орлова 1770 года 24 и 25 месяца июня» Майков изображал Нептуна, указывающего трезубцем на русские корабли:

«Не паки ль славные герои
Грядут на разоренье Трои?
Или отважный то Ясон
Руно златое похищает?»
Но паки сам в себе вешает:
«Прешла их слава, яко сон!»⁷⁰

В «Стихах на отшествие российского флота из Ревеля в Средиземное море» (1769) Майков сравнивал русскую эскадру во главе с адмиралом Г. А. Спиридовым с аргонавтами. Выход кораблей в далекое путешествие для соединения с Алексеем Орловым, «северным Ясоном», пребывавшим в Италии и руководившим политическим обеспечением «восстания» греков в Морее, был частью дерзкого военного плана Екатерины:

Победоносный флот, в желанный путь гряди,
Соединившись со северным Ясоном
И, тронут будучи несчастных греков стоном,
Прегордых их врагов преславно победи.

И, возвратясь оттоль, победою венчанный,
Не златорунную нам добычь принеси —
Екатериною исполнь успех желанный,
Невинных христиан от лютых бед спаси⁷¹.

Петров в «Оде на победы российского флота, одержанные над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года» писал:

⁶⁹ Майков Василий. Избр. произведения. С. 208.

⁷⁰ Там же. 210.

⁷¹ Там же. С. 295.

Под именем внести к невеждам свой закон,
 С избранным воинством, как дерзостный Язон.
 Он шел злато руно в чужой земле похитить,
 Потрясшего закон ты идешь потрясти,
 Отечество спасти,
 И Грецию защитить⁷².

Петров не просто декорирует свою оду символикой золотого руна — он инвертирует эту символику, обращаясь к истории. Турки попрали христианский «закон» Византии, а русские — новые Язоны — восстанавливают его обратно. Религиозная сторона имперской легенды сплетается у него с националистической. Не случайно Петров придавал этой легенде большое значение и даже назвал Язоном своего сына! «Под именем» Екатерины русские в качестве новых римлян и новых, лучших, греков одновременно возвращают поправное христианство и просвещают «невежд».

Новые Язоны объявляются носителями просвещенного имперства. Не случайно Екатерина-Паллада, автор недавнего законодательного проекта, «Наказа», в одах Петрова уподоблена Астрее, богине справедливости. По Петрову, поход России за золотым руном превосходит все прежние европейские походы не только по степени результативности, но по идеологической обеспеченности — «справедливости». Успешная и прогрессивная война знаменует окончательный переход имперской власти в Россию. В той же оде он декларирует:

Но где невинность, там споспешество Небес;
 Екатерина где, там будет перевес.
 Когда подпора царств Монарши суть доброты;
 То нам в подсолнечной всех паче должно цвезть;
 Завидна наша честь,
 Недвижимы оплоты⁷³.

В 1769 году Михаил Херасков, чрезвычайно избирательно относившийся к использованию символического ряда в своих произведениях, вписал, казалось бы, неожиданные для него строки в «Оду российскому воинству, в феврале 1769»:

Не для златого вам руна,
 Не для несчастной Андромеды,

⁷² *Петров В.* Ода на победы российского флота, одержанные над турецким, под предводительством графа Алексея Григорьевича Орлова, в Архипелаге при Хиосе, 1770 года. С. 10.

⁷³ Там же. С. 9.

О россы! предлежит война
 И предлежат в войне победы;
 Пусть древность вымыслы поет!
 Не гордость вас на брань зовет —
 Защита ближних и спасенье⁷⁴.

Отрицание, мотивирующее концепцию войны «не гордостью», а «защитой ближних», является риторическим и служит поэтическим приемом (отсутствующим, например, у Ломоносова), вводящим саму эту мифологическую аналогию. Адаптация старой имперской парадигмы — мифа об аргонавтах и золотом руна — происходит здесь под знаком трансформации ее значения. Херасков ассоциирует эту парадигму с «гордостью», то есть с демонстрацией силы, с экспансией и военно-политическим триумфом. Отмежевываясь от такой «древности», Херасков, трансформирует саму формулу, продуцирующую имперские значения. Важно и то, что сама метафора золотого руна включала в себя такие смыслы, как установление или спасение веры, обретение статуса «самой христианской» нации. «Расщепить» имперство («гордость») и «защиту ближних и спасенье» еще никому в истории не удавалось. Отказ от первого был возможен лишь одновременно с отказом и от «спасительной» миссии, то есть на почве отрицания войны как таковой, как это сделал Майков чуть позднее в своей очищенной от языческого мифологизма антиоде «Война» (1773).

Показательно, что вскоре Херасков уже без риторического отрицания будет использовать мифологемы, которые сам ассоциировал с «гордостью» и относил к атрибутам «древности». В его поэме «Чесмесский бой» (1771) русские герои опять сравнивались с аргонавтами, а Алексей Орлов — с Язоном. Русские, по логике поэта, это аргонавты, только новые, лучшие, «настоящие», действующие «во имя» благородной цели:

Уже бесстрашные российски аргоматы,
 Оставя смутные морейские развраты,
 Турецким кораблям во сретенье текут <...>

 К златому шел руна без трепета Язон,
 И громы презирал, и бурный пламень он;
 Разил чудовища, волшебну ветвь имея,
 Котору хитрая составила Медея;
 Драконы пламенны и огненны воли,

⁷⁴ Херасков М. М. Избр. произведения. С. 68.

Колико ни были свирепы, грозны, злы,
Хоть ад против него все ужасы подвигнул,
Прошед сквозь огонь, сквозь дым, Язон руна достигнул.

В намереньи своем был тверд и храбр таков
С российским воинством дерзающий Орлов...⁷⁵

Поэма Хераскова «Чесмесский бой» вышла через три месяца (28 июля 1771 года) после петровской «Поэмы на победы Российскаго воинства, под предводительством генерала фельдмаршала Графа Румянцова, одержанныя над Татарами и Турками, со времени его военачальства над первою армиею до взятия города Журжи». В том же 1771 году вышла в свет и первая песнь переведенной Петровым «Энеиды» Вергилия. Оба эпических «проекта» Петрова вызвали шквал полемических откликов. Херасков попытался противопоставить свой вариант «малого» эпоса эпическим образцам Петрова. Используя ту же метафорику, Херасков пошел по пути прояснения «темного», с его точки зрения, аллегоризма Петрова. Необарочной поэтике Петрова был противопоставлен херасковский «классицистический» рационализм⁷⁶.

⁷⁵ Херасков М. М. Избр. произведения. С. 153, 170.

⁷⁶ Анонимный автор из близкого Хераскову круга посвятил дискредитации «темного» стиля эпической «поэмы» Петрова свое стихотворение «Мысли», напечатанное в журнале «Вечера» (1772):

А естли хочешь ты пленять умы людские,
Старайся только в стих собирать слова такие,
Которых бы никто совсем не разумел:
Чтоб стих твой у тебя без разума гремел.
Такие то у вас писцы в великой моде,
Которые совсем вопреки идут природе! <...>

Пиши Поэмы ты и Оды пухлым слогом,
То будешь возглашен меж всех Парнасским Богом:
Чем будет более затменных мыслей в ней,
Тем боле похвалы услышишь от людей.
Лишь только подражать Хераскову блюдиися,
А Майкову во след совсем итти стыдиися,
Не в моде между всех невежд Писатель сей,
Какой превздорный им в свет издан Елисей!
Что прибыли, что в нем все мысли очень ясны?
Хераскова труды тож были все напрасны.
Потратя множество бумаги и чернил,
Не пышным слогом бой Чесмесский сочинил.

Поэма Хераскова, посвященная сражениям русских в Архипелаге, строилась на центральной мифологической аналогии с греческой войной в Трое. Близость реальных событий к легендарным местам служила поводом к такого рода проекции. Однако «тема Гомера» — в отличие от «темы Вергилия» — не несла имперских ассоциаций. Поэтому на первый план выходит не «разоренье» Трои, а почти гуманитарная миссия. Не грозная Юнона, помогавшая грекам разрушить Илион, а милостивая к врагам Екатерина (в образе Минервы-Паллады) выполняет функцию античной богини, покровительствующей россам:

Разрушить гордые ограды Илиона
Сходила в облаках блестящая Юнона;
И, Трою истребить хотящая вконец,
Ахейских мщение возгла она сердец.

А что не пышно, здесь то мнится многим худо,
Кто пышно пишет здесь, то ставится за чудо.

(«Вечера, ежемесячное издание за 1772 год». 2-е изд. Ч. 1. М.: В Типографии Комиссии Типографской, 1788. С. 40) Автор поэм и од, написанных «пышным слогом» и наполненных «затменными мыслями», — это, безусловно, Василий Петров, получивший незаслуженную, как полагает анонимный критик, репутацию «Парнасского Бога». Выражения «пышный слог», «пышно» отсылали к окончанию «поэмы» Петрова, где имелись такие строки:

Пред взором коих сам трепещет брани бог!
Примите в чистый дар, примите вы мой слог,
Он ваших лишь имен глашением возвышен,
И громом ваших рук единым громок, пышен.

([Петров Василий] Поема на победы Российского воинства. С. 23.) Сентенции анонимного автора о «нечистом стихе» дополняют сложившийся в кругу «Вечеров» образ Петрова-поэта:

Ведь здесь еще того не ведает народ,
Что есть нечистый стих в Поэзии урод («Вечера». С. 38).

Размышления о стихе и слогe увенчиваются характерными для выпадов против Петрова обвинениями в ложности его титулов нового Вергилия или «второго» Ломоносова (последний титул был дан Петрову самой Екатериной; см. главу первую):

Кто несколько стихов негодных издал в свет,
Уж между многими Вергилием слывет;
Кто портит только слог певцев преславных Россов,
Уже считается второй здесь Ломоносов («Вечера». С. 38).

Преополчилися бессмертные герои
 На разорение обманчивыя Трои.
 Минерву в облаке наш флот над понтом зрит,
 Екатеринин дух пред ним к Чесме парит;
 Но греческих градов не хочет разоренья,
 Когда сокрылося в волнах светило дни,
 В сердцах геройские возжгла она огни.
 И храбрый Гектор пал, он пал под Илионом,
 И стены рушились, взведенны Аполлоном;
 От россов туркам ли сокрыться в кораблях?
 У них Паллада их и в мыслях, и в сердцах⁷⁷.

Аргонавтическая мифология проникает и в тексты, лишь аллюзионно связанные с Русско-турецкими войнами Екатерины. Таким текстом была героическая поэма Хераскова «Россияда»⁷⁸. Посвященная временам Иоанна Грозного, она повествовала о взятии Казанского ханства — о событии, поставленном в прямую параллель к современным военным обстоятельствам. Поэма Хераскова была закончена и издана в 1779 году (писалась, по его словам, восемь лет). В предисловии к поэме Херасков сетует на судьбу, которая уготовила ему «дивиться в мыслях Ей, а Иоанна петь!»⁷⁹. «Россияда» была насыщена недвусмысленными комплиментами Екатерине, содержала пророчества о присоединении к России Крыма. В конце восьмой песни Иоанн посещает старца Вассиана, который рассказывает царю будущую историю России, заканчивая свое повествование панегириком «золотому веку» Екатерины.

Показательно было также использование аргонавтической парадигмы в поэме Хераскова «Владимир возрожденный» (1785; затем — в последующих изданиях — «Владимир»). Поэма была проникнута масонской дидактикой и повествовала о сложном пути к принятию «истинной» веры князем Владимиром («Сокрыта истин-

⁷⁷ Херасков М. М. Избр. произведения. С. 169.

⁷⁸ Херасков ввел в «Россияду» тот эпизод мифа, в котором Язон по приказу колхидского царя Ээта, вспахивает поле и засеивает его зубами дракона, из которых вырастают многочисленные воины: «Такое диво зрел в Колхидии Язон, / Когда разсея там змеины зубы он, / Увидел шлемы вдруг, щиты, мечи блестящи, / И войски из земли, как класы, изходящи» (Херасков М. Россияда. Героическая поэма. М.: Императорский Московский университет, 1779. С. 188).

⁷⁹ Там же. С. 19. В издании «Творений» многочисленные комплименты Екатерине, аллюзии на современные ей события были выброшены Херасковым из текста «Россияды» — эпоха Павла Первого не располагала к такого рода лирическим отступлениям.

на, сокрыт небесный свет...»⁸⁰). Само понятие «истинны» подразумевало двоякий смысл: рассказ о принятии Владимиром христианства сопровождался драматической историей заблуждений и исканий человека на пути к преодолению страстей и обретению масонской «истинны».

С другой стороны, поэма была выполнена с ориентацией на «Энеиду» Вергилия (и здесь опять сказалась попытка поэтического оппонирования Петрову, выпустившему свой перевод новых песен «Энеиды» в начале 1780-х годов). Как и Вергилий, Херасков использует древнюю историю для откровенных политических аллегорий и очевидных аналогий с событиями современности. Описывая поход Владимира против Византии, против греков, а также покорение Херсонеса, главного города «Тавра» (Тавриды), Херасков проводил прямые сближения с первой Русско-турецкой войной и последующим присоединением Крыма. В текст поэмы были вставлены пророческие предсказания об отмщении русских за зверства «срацынов» в Тавре (Песнь шестнадцатая):

И в наши дни отмщать Срацынам в Тавре будут;
Прославятся они в позднейши времена. —
Дозволь мне, Муза, скрыть их славы имена!⁸¹

В поэме первоначально (в первом издании 1785 года) упоминались Екатерина и Орловы: их имена опущены в издании второй части «Творений» Хераскова в 1797 году, то есть во времена Павла Петровича. В издании 1785 года «Владимира Возрожденного» было сказано более откровенно:

Предрек уже тогда, предрек мятежный Тавр,
Что в недрах сокрывал Екатерине лавр,
Который обовьет Российскую корону,
И будет от Срацын оградю Херсону⁸².

Параллель между Екатериной и Владимиром была также подчеркнута автором поэмы в соответствии со вкусами двора середины

⁸⁰ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М.: В Университетской типографии, 1797. Ч. 2. С. 9.

⁸¹ Там же. С. 289. Сами сражения описаны Херасковым в традициях оды и поэмы 1769—1770-х годов.

⁸² *Херасков М. Владимир Возрожденный. Эпическая поэма.* М.: Университетская типография у Н. Новикова, 1785. С. 232. Роскошное издание с многочисленными заставками и виньетками заслуживает отдельного издания и специального исследования.

1780-х годов — с культом князя Владимира, с интересом к древней русской государственности (см. главу третью). Согласно Хераскову, Владимир — всего лишь заблуждающийся человек, он не жаждет новых завоеваний — война с греками осмысляется им как справедливое наказание одних «таврийцев» за злодеяния против соседних народов:

Не с царством Греческим, Владимир рек, воюю,
Одних Таврийцев я за наглость наказую⁸³.

Сын Владимира Всеволод вонзает копье в землю — копье чудесным образом превращается в дерево («пальм»), знак будущих мирных побед на этой земле, предвестник «мирного» присоединения Крыма:

Со удивлением на древо Царь взирал;
Пророчествует мир, не брани пальм вешал;
Венцы мы из него, не стрелы мы составим,
И кротостью себя среди побед прославим⁸⁴.

Имперский национализм — «гордость» — передан в поэме коварному рыцарю Рогдаю, участвующему в войне ради собственных амбиций: Рогдай лелеет мысль о разрушении Херсонеса и о дальнейших завоеваниях. Исполненный милитаристским захватническим духом герой оказывается соединен с напряженно разрабатываемой Херасковым аргонавтической мифологией. Главный «злодей» поэмы, идеолог войны Зломир, призывает Рогдая к участию в войне с Византией, «напоминая» ему о подвигах Язона в его походе за золотым руном:

Зломир сим словом речь его прервал надменну:
Не Россов ты одних, но целую вселенну,
Вселенну должен ты делами удивить,
И нам лице богов в лице своем явить;
Пелеев сын Язон в Колхиду путь направил,
Сим подвигом себя на веки он прославил,
Принес в отечество златое он руно;
Но трудным подвигом и славно лишь оно:
А то, что я хошу тебе, Рогдай, представить,

⁸³ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. Ч. 2. С. 307.

⁸⁴ Там же. С. 308.

Тебя превыше всех Язонов будет славить;
 Во бранях увенчал ты лаврами себя,
 Обыкновенны суть победы для тебя!
 Но естли ты пойдешь в пределы Суесвятства,
 Дороже всякого обрящешь дар богатства:
 Под покровительством кумиров и небес
 Во славе царствует богиня там чудес;
 Она имеет рог слоновой чистой кости,
 Удобный мир потрясть, смирать людския злости,
 Ты для того родясь Рогдаем наречен,
 Что должен быть тебе сей дивный рог вручен;
 Никто его другой из сметных не получит,
 Царями править он и мудрых думать учит⁸⁵.

Здесь Херасков кристаллизовал всю имперскую парадигму войны — связав ее с аргонавтическим мифом. Рогдаю предстоит «подвиг», превосходящий подвиг Язона, — достать волшебный рог, который позволит ему стать властелином мира. По сути, чудесный рог власти и славы, который должен перейти из «пределов Суесвятства» (Византии) в руки Рогдая и Зломира, символизирует в поэме Хераскова имперские претензии России быть «третьим Римом» и транспонировать в Россию триумф главной политической и военной силы.

Этот апофеоз имперской «гордости» вложен в уста Зломира, противника Владимира. Владимир решительно отделен автором от такого рода претензий. Напротив того, взамен концепции «ложного» имперства он наделен постепенно открывающейся ему «истинной» о смысле похода в Херсонес (согласно летописным свидетельствам, именно там князь Владимир принял христианство). Концепция призвана «оправдать» завоевательную политику Екатерины и придать «греческому проекту» (параллельный союз России и восстановленной Византии, двух христианских держав) мессианский, профетический ореол. «Греческий проект» оказывается «предсказан» всем провиденческим ходом истории.

С другой стороны, Херасков ассоциирует поход «на восток» с масонской инициацией (известное наименование масонства «Востоком», ложи Востока и т.д.). Поэма о принятии «христианства» Владимиром, безусловно, содержала второй смысл: принятие «истинной» веры в контексте масонской пропаганды звучало намеком на вступление в масонство, также представляемое в масонской

⁸⁵ Там же. С. 201.

литературе как «свет» и «истинна». Мечта о царе-масоне, хотя и делавшаяся все более химерической, все же не оставляла участников русского масонского движения. В 1797 году, в год выхода «исправленной и дополненной» поэмы, надежды масонов на Павла I, недавно вступившего на престол, были весьма сильны. Поэма «Владимир» заканчивалась поэтическим прорицанием:

Венцем украшенный Монарх есть Божий лик,
 Бог часто чрез царей свой промысл производит⁸⁶.

Державин и война

Первая в эпоху Екатерины война с Оттоманской Портой проходила для русских под знаком «инициации» — приобщения молодой империи к старой имперской «восточной» парадигме. Знаки *translatio imperii* составляли важнейшую часть русского военного мифа. Изоморфизм оды и поэмы конца 1760-х — начала 1770-х годов (обращение к одним и тем же мифологемам, аналогиям и метафорам) составил своеобразный поэтический дискурс войны. В конце века этот специфический дискурс понимался как вполне сложившаяся (хотя несколько архаическая) система мотивов.

Опыты «сдвига» военной оды представил Державин. Сначала в 1784 году, в эпоху окончательного оформления разрозненных мифопоэтических «разработок» в политическую доктрину «греческого проекта», он пишет оду «На приобретение Крыма» (1784; впервые опубликована в «Собеседнике»). Безрифменный стих оды должен был соответствовать, как писал сам поэт в послесловии к тексту, столь культивируемому увлечению «древней» поэзией. Текст оказался созвучен «Собеседнику», где не жаловали одический гром и — напротив — любили «забавность». Ода звучала не торжественно, а иронично — весь традиционный набор парадигм был спресован Державиным в одном фрагменте:

Россия наложила руку
 На Тавр, Кавказ и Херсонес,
 И, распустив в Босфоре флаги,
 Стамбулу флотами гремит:

⁸⁶ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. Ч. 2. С. 336.

«Не подвиги Готфридов храбрых,
И не крестовски древни рати —
Се мой теперь парит Орел!»
Магмет, от ужаса бледнея,
Заносит из Европы ногу,
И возрастает Константин!

Завоевание Крыма и Кавказа, свободное плавание флота по Черному морю, потрясение Порты и ее выдворение из Европы, надежда на будущую миссию младшего внука Екатерины Константина как правителя возрожденной Византии — все это представлено в изобретенном в «Фелице» шутиливом духе. Закавыченная фраза, вводящая традиционное сравнение с Крестовыми походами, выглядит как «чужое слово», одический штамп, переданный в форме прямой речи — от «лица» России. Жанровые параметры воспринимались Державиным как условность, с которой можно и должно играть.

Ода Державина «На взятие Измаила» 1791 года, несмотря на оссианический антураж, в большей степени была связана с поэтикой первой войны и развивала мифоисторический субстрат, который содержался в одах конца 1760-х — начала 1770-х годов, в первую очередь в одах Петрова. Императрица, встретив Державина при дворе после выхода отдельного издания стихотворения, не преминула «с усмешкой» отметить одический пафос нового текста: «Я не знала по сие время, что труба ваша столь же громка, как лира приятна»⁸⁷. Державин, однако, не называл свое стихотворение одой — текст появился под названием «Песнь лирическая Россу по взятии Измаила»: жанр оды оказался в высшей степени скомпрометирован в его глазах. Державин писал «песнь» Россу, а не оду Екатерине: поэтическое размышление о судьбе народа, возродившегося к победам после трехвекового ига, дополнялось развитием идеи национально-религиозной миссии русского народа как хранителя европейской цивилизации и исполнителя всех ее мистико-политических чаяний. Обращаясь к европейским державам с призывом к своеобразному мирному сосуществованию с Россией, Державин писал:

...коль Росс рожден судьбою
От варварских хранить вас уз,

⁸⁷ Сочинения Державина. Т. 1. С. 248.

Темиров попирать ногою,
 Блюсть ваших от Омаров муз,
 Отмстить Крестовые походы,
 Очистить Иордански воды,
 Священный гроб освободить,
 Афинам возвратить Афины,
 Град Константинов Константину
 И мир Афету водворить⁸⁸.

Политическая программа стихотворения выходит далеко за рамки одного «греческого проекта»: надлежало «возвратить» Афине (то есть Екатерине) греческую столицу и передать Константинополь соответственно воспитываемому в греческом окружении юному Константину Павловичу. Эти две задачи еще могли быть соотношены с политическими планами «греческого проекта», однако этим мифоисторическая картина миссии русского народа отнюдь не исчерпывалась. «Отмщение» Крестовых походов и «освобождение» Иерусалима, «попирание» Темиров — все эти задачи вписывались в старую европейскую имперскую парадигматику, связанную с «восточным» вопросом. Это было поэтическое «хочу», то есть сфера мифоисторического «химеризма», составлявшего квинтэссенцию *translatio imperii*.

Об этом писал и Петров в своих одах. Важным новшеством было добавление другого компонента — «могу», то есть поэтического подтверждения призвания «Россов» как особой — наделенной свыше — миссии. Картина просыпающегося исполина, рвущего железные цепи и попирающего ногой чуть ли не вселенную, служила этой цели:

Встает, подъямляя челом
 Из мглы широкой и глубокой <...>
 Пошел — и кто возмог против?
 От шлема молнии скользили,
 И океаны уступили,
 Стопам его пути открыв.
 Он сильны орды пхнул ногою:
 Края Азийски потряслись,
 Упали царства под рукою,
 Цари, царицы в плен влеклись;
 И победителей разитель,

⁸⁸ Сочинения Державина. Т. 1. С. 244.

Монархий света разрушитель,
Простерся под его пятой...⁸⁹

Здесь уже набирала обороты концепция русских как «избранного народа» («Где есть народ в краях вселенны, / Кто б столько сил в себе имел...»⁹⁰), сделавшаяся популярной в начале следующего столетия в связи с Наполеоновскими войнами. Пока же, в век Екатерины, «просвещенной Европе» предлагался весьма своеобразный (и далекий от реальной политики!) договор: не мешать Екатерине, дать выполнить «Россам» их предназначение:

Дай руку — и пожди спокойно:
Сие и Росс один свершит;
За беспрепятствие достойно
Тебя трофеем наградит⁹¹.

Имперский пафос стихотворения Державина был усилен картинкой-заставкой, приложенной к поднесенному Екатерине экземпляру. Картинку нарисовал А. Н. Оленин; она «представляла огнедышащий Везувий, против которого идет безстрашно с примкнутым штыком российский гренадер, повалив за собою столпы геркулесовы»⁹². Столпы Геракла — важный имперский символ военной мощи в европейской традиции. Согласно легенде о десятом подвиге, Геракл, отправленный к далекому острову в западной части океана, поставил два столпа — на северном и южном берегах узкого пролива между Европой и Африкой (в одном из вариантов мифа Геракл раздвинул горы и создал Гибралтарский пролив). Так называемые «Геракловы столпы» сделались впоследствии излюбленной декорацией европейских триумфальных ворот. Так, в частности, Карл V сделал Геракловы столпы главной фигурой императорского «девиза», снабженного соответствующей надписью: «Plus Oultre». Картинка намекала на то, что завоевания императора будут простираются далеко за пределы «ворот» и что — в конечном итоге — ему суждено стать правителем мира⁹³.

⁸⁹ Там же. С. 242.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Там же. С. 245.

⁹² Там же. С. 250. См. стихотворение Державина «Оленину» 1804 года, описывающее эту картинку.

⁹³ Yates F. A. *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. P. 23.

Фигура Геркулеса украшала триумфальные ворота, построенные для торжественного въезда Петра I после Азовского похода. Рядом располагалась пирамида, украшенная надписями, посвященными победам над турками⁹⁴. Державинско-оленинская картинка вписывалась в эту традицию: попирающий «Геракловы столпы» русский воин означал как устремленность к дальнейшим победам, так и общий триумф государства, претендующего на имперство.

⁹⁴ См.: *Погосян Елена*. Петр I — архитектор российской истории. СПб.: Искусство-СПб., 2001. С. 37—38.

Глава пятая

РОЖДЕНИЕ ФЕЛИЦЫ

Александр: Кто же, однако, ваши писатели? —

Руслан: Мы все писатели...

И. Ф. Богданович. Славяне, драма в трех действиях, с хором и балетом

Один жребий выдался тебе, богоподобная царевна, чтоб царствовать и удивлять вселенную, а другой, чтоб мне воспевать тебя и дела твои шуточными моими татарскими песнями.

Г.Р. Державин. Первоначальный эскиз Видения Мурзы

«МАЛЫЙ СТИЛЬ» БОЛЬШОЙ ИМПЕРИИ

Укрепление власти к середине 1770-х годов сопровождалось как новой вспышкой законотворчества, так и новыми культурными стратегиями. Полоса тревог и смут сменялась всеобщим ликованием и примирением. Наступление мирного периода в жизни монархии осмысляется в терминах «восстановления», «реставрации». В середине 1770-х годов Россия вступила в очередную фазу государственного и культурного подъема. Бунт, возглавляемый беглым донским казаком Емельяном Пугачевым и угрожавший державе гражданской войной, был подавлен. Императорская власть, продемонстрировав силу, к концу 1775 года постаралась внести смягчающую политическую доминанту в отношении причастных к бунту дворян: «обнародовано было общее прощение и повелено все дело предать вечному забвению»¹.

В 1774 году Россия одержала победу в затянувшейся схватке с Османской Портой. После ряда военных успехов 10 июля 1774 года был подписан Кючук-Кайнарджийский мир. Начавшаяся в середине 1770-х годов полоса мира длилась до 1787 года: военные успехи увенчались мирным присоединением Крыма в 1783 году. Как никогда уверенной почувствовала себя и императрица, отметив серединой 1770-х годов свое окончательное утверждение на русском троне.

Торжественный приезд императрицы в Москву в конце 1774 года в связи с казнью Пугачева затянулся надолго и плавно перешел в организацию празднования окончания войны с Турцией. Если о «маркизе Пугачеве» постарались забыть как можно скорее, то церемонии победы обсуждались долго и основательно. Екатерина, поселившаяся весной в подмосковном Коломенском и писавшая новые манифесты в старом дворце Алексея Михайловича, сама

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 7. С. 103.

придумала дизайн праздника по случаю мира, состоявшегося 16 июля 1775 года на Ходынском поле под Москвой.

«Был составлен проэкт празднеств, — писала Екатерина Гримму, — и все одно и тоже как всегда: храм Януса, да храм Бахуса, храм еще, не весть какого дьявола, все дурацкия, несносныя аллегории, и притом в громадных размерах, с необычайным усилием произвести чтонибудь бессмысленное. Я рассердилась на все эти проэекты, и вот в одно прекрасное утро приказала позвать Баженова, моего архитектора, и сказала ему: “Любезный Баженов, за три версты от города есть луг; представьте, что этот луг Черное море, и что из города две дороги: ну вот одна из сих дорог будет Танаис, а другая Борисфен; на устье первого вы постройте столовую и назовете Азовом; на устье второй — театр и назовете Кинбурном. Из песку сделаете Крымский полуостров, поместите туда Керчь и Еникале, которыя будут служить бальными залами. Налево от Танаиса будет буфет с винами и угощением для народа; против Крыма устроится иллюминация, которая будет изображать радость обоих государств о заключении мира; по ту сторону Дуная пущен будет фейерверк, а на месте, имеющем изображать Черное море, будут разбросаны лодки и корабли, которые вы иллюминируете; по берегам рек, которыя в то же время и дороги, будут расположены виды, мельницы, деревья, иллюминированные дома, и таким образом у меня выдет праздник без вычур, но может статья гораздо лучше многих других, и в нем будет гораздо больше простоты. <...> По крайней мере нисколько не будет хуже, чем нелепые языческие храмы, которые мне страшно надоели”»².

Новые московские праздники по случаю мира с Турцией перестроили старые московские торжества коронации Екатерины двенадцатилетней давности — по ее собственному замыслу. Только теперь власть царицы была полной и безраздельной. Показательно и то, что вместо навязанного императрице и не нравившегося ей сценария «Торжествующей Минервы» новый сценарий — «простой» и не «аллегорический» — придуман был самой Екатериной по мотивам реальных событий. Символическая география праздника нашла свое отражение в стихотворном «Описании торжественных зданий на Ходынке, представляющих пользу мира», написанном Майковым. Автор давал и реальные комментарии к географическим названиям, превратившимся в специально пост-

² Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 16—17. См. об этом празднике: Описание разных увеселительных зрелищ, представленных во время мирного торжества, заключенного между Российскою империею и Оттоманскою Портою. В высочайшем присутствии ее императорского величества <...> Екатерины II и их императорских высочеств, при многочисленном собрании народа, близ Москвы, на Ходынке, 1775 года июля 16 дня. Москва, 1775.

роенные помещения для пира и маскарадов: «Азов, где зала для кушанья изображает изобилие, проистекающее от мира», «Керчь и Еникаль, залы и галереи для маскараду, изображают удовольствие разных народов, подвластных России»³.

В песнопениях поэтов той поры главными мотивами делаются *ликование, праздник, забвение пережитых горестей*. Страна с надеждой устремилась к новой жизни. М. М. Херасков в «Оде на прибытие Ея Величества в Москву. В Генваре 1775» запечатлел это всеобщее настроение:

Покрой Москва главу венками,
Возьми зелену ветвь руками
И в лучшей красоте явись!
Усыпь цветами все дороги,
Отверзи душу и чертоги,
Ликуй, красуйся, веселись!
Гряди в сретение Царице,
Царице искренних сердец;
С ней Марс сидит на колеснице,
С ней Правда, наших благ венец.

Пред ней грядет небесна Милость,
Отъемлюща у всех унылость,
Котора сей томила град;
Мы наших стен не узнаваем,
Пожары, скорби забываем
Монаршеский сретая взгляд;
Отъемлет солнце мрак у ночи
Во утренний всходяще час;
Сияя днесь Монарши очи,
Отъемлют горести от нас.

Соцарствуя Екатерине,
Везде простерла ризу ныне
Спасительная Тишина;
Утихли брани и раздоры,
Потупила кровавы взоры
Лежащая в цепях Война⁴.

«Спасительная Тишина» Хераскова отсылала к ломоносовской «возлюбленной тишине» («Ода на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны, 1747 года»), символу мирного

³ Майков Василий. Избр. произведения. С. 307—308.

⁴ Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М.: В Университетской типографии, 1799. Ч. 7. С. 152—153.

царствования. В своей оде Ломоносов воспел не только прелести мира, но и увеличение Елизаветой бюджета Академии наук. Логика отсылки в оде Хераскова прочитывалась современниками вполне определенно: мирный договор, как и конец бунта, должен переменить внимание власти от войны к наукам и искусствам.

Ипполит Богданович, с сентября 1775 года издававший политико-литературный журнал «Собрание новостей», декларировал идеологию культурной реставрации на первых же страницах своего издания: «Можно сказать со времени некоторого особого благополучия и спокойствия, восстановленного неусыпным попечением славной в свете монархини в подвластных ей областях: когда внешняя война престала, когда внутренние бунты и раздоры разрушены, когда утомленные ими народы отдыхают в недрах спокойствия и милосердия, когда изобилие, науки и художества вновь обостряются и музам отверзается пространное поле, воспев победоносную государыню, прославить мир, тишину и блаженство ее подданных»⁵. Эпоха явственно искала нового литературного канона, то есть новой стратегии изображения прежнего главного протагониста русской поэзии — Его Императорского Величества. Достигшая своего триумфа власть требовала новой культурной репрезентации.

Императрица все более и более склонялась к партикуляции своего имиджа: даже придворные церемонии носили характер приватных вечеров, во время которых государыня играла в шахматы или карты, слушала музыку, непринужденно беседовала с окружающими. По словам историка Ричарда Уортмана, она «вела себя как скромный и дружелюбный товарищ своих слуг и фаворитов»⁶. Интимизация двора была отмечена современниками; Л. Н. Энгельгардт писал об обычаях двора в 1780-е годы: «Один раз в неделю

⁵ Собрание новостей. 1775, сент. С. 4.

⁶ Уортман Ричард С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии от Петра Великого до смерти Николая I. М.: ОГИ, 2002. С. 180—181. В. О. Ключевский писал о новом облике двора: «Своим обхождением она (Екатерина. — В. П.) облагодарила жизнь русского двора, в прежние царствования походившего не то на цыганский табор, не то на увеселительное место. Заведен был порядок времяпрепровождения; не требовались строгие нравы, но обязательны были приличные манеры и пристойное поведение. Вежливая простота обхождения самой Екатерины даже с дворцовыми слугами была совершенным новшеством после обычной грубости прежнего времени» (Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. М.: Мысль, 1989. Т. 5. С. 26).

было собрание в Эрмитаже, где иногда бывал и спектакль; туда приглашаемы были люди только известные; всякая церемония была изгнана; императрица, забыв, так сказать, свое величество, обходилась со всеми просто; были сделаны правила против этикета; кто забывал их, то должен был в наказание прочесть несколько стихов из “Телемахиды”, поэмы старинного сочинения Тредьяковского»⁷.

Показательно, что в лице Петра I на известном памятнике Фальконе современники склонны были находить несколько шокирующее портретное сходство, не укладывающееся в академический стереотип. Выполненное Мари Анн Колло, ученицей Фальконе, лицо основателя Петербурга несло отпечаток этой новой культурной эпохи, знаменуя поворот в сторону интерпретации античного канона. Фальконе подчеркнуто уклонился от канона «древних» и не следовал навязываемому образцу — статуе Марка Аврелия⁸. Детали отклонения от образца — отсутствие стремян, необузданность коня, простой «костюм героя» (термин самого скульптора) вместо тяжелой одежды римских императоров — говорили скорее о трагичной судьбе человека-гения, нежели о спокойном торжестве триумфатора⁹. Персонализация канона, проделанная Фальконе и Колло, шла в русле общей культурной тенденции к интимизации «большого стиля», к гуманизации старых форм. Императрица не только не скрывает, но всячески подчеркивает свои «человеческие» качества; во время торжественного открытия памятника Петру она «не в силах» сдерживать эмоций: «Долго я была не в силах смотреть на него, я была растрогана, и когда оглянулась кругом, то увидела, что у всех на глазах слезы»¹⁰.

⁷ *Энгельгардт Л. Н.* Записки. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 45.

⁸ *Correspondence de Falconet avec Catherine II. 1767—1778 / Publiée avec une introduction et des notes par Louis Réau.* Paris: Librairie ancienne honoré champion, 1921. P. 40—41.

⁹ См. о конфликте Фальконе с И. И. Бецким, настаивавшим на строгом следовании античному образцу: *Кнабе Г. С.* Воображение знака. Медный всадник Фальконе и Пушкина. М.: РГГУ, 1993. С. 10.

¹⁰ Мнение Екатерины о памятнике Петру сделалось известным. А. В. Храповицкий фиксирует его в своих записках: «15 августа. “Не можно было видеть открытие монумента Петра Перваго без чувствительности”» (Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. С. 4).

Державин был чрезвычайно чуток к проявлению новых тенденций в репрезентации власти, когда в своей оде «На рождение в Севере порфирородного отрока» (написана ода в «новом вкусе» была в 1777 году, но напечатана в 1779-м) рассказывал о дарах Гениев младенцу («Тот обилие, богатство, / Тот сияние порфир») и о самом бесценном даре последнего Гения, преподнесенном со словами: «Будь на троне человек». Он мог не знать (и скорее всего не знал) о том, чего желала для внука Александра сама императрица, писавшая Гримму: «Жаль, что феи вышли из моды: оне наделяли вам ребенка всем чем угодно. Я бы их щедро вознаградила и шепнула бы им на ухо: “природы, милостивые государыни, запасите природы”»¹¹.

Интимизация имиджа Екатерины нашла свое художественное воплощение в известной картине Д. Г. Левицкого (выполненной по дизайну Н. А. Львова), запечатлевшего Екатерину в декорациях модернизированных атрибутов власти¹². Сам художник дал «Описание портрета Ея Императорскаго величества», напечатанное в 6-й части «Собеседника» 1783 года: публикация словесной версии картины в почти официальном журнале Екатерины санкционировала тот имидж, который императрица очевидно хотела культивировать (изображение Екатерины на обложке этого журнала перекликалось с картиной Левицкого). Левицкий разъяснял собственный замысел:

«Средина картины представляет внутренность храма Богини правосудия, перед которою в виде Законодательницы Ея Императорское Величество, сжигая на алтаре маковые цветы, жертвует драгоценным Своим покоем *для общего покоя*. Вместо обыкновенной Императорской короны увенчана Она лавровым венцем, украшающим гражданскую корону, возложенную на главе Ея.

Знаки ордена святого Владимира изображают отличность знаменитую, за понесенные для пользы отечества труды, коих лежащие у ног Законодательницы книги свидетельствуют истинну.

¹¹ Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 39 (письмо от 25 ноября 1777 года). Возможно, однако, сентенция из письма к Гримму являлась лишь повторением того, что говорила Екатерина многочисленным посетителям в ответ на поздравления. Красивая канва для панегирика могла дойти и до Державина. Державин внимательнейшим образом прислушивался к тому, что исходило из дворцовых стен, пытаясь найти правильный стилистический тон для своих од, поначалу не получавших должного резонанса.

¹² По свидетельству Державина, дизайн картины был придуман Н. Львовым (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 486).

Победоносный орел покоится на законах и вооруженный Перуном страж рачит о целости оных.

В дали видно открытое море, и на развевающемся Российском флаге изображенный на военном щите Меркуриев жезл означает защищенную торговлю»¹³.

Образ Законодательницы, обеспокоенной «общим покоем» (выделено в публикации курсивом), был декорирован «гражданской короной» и орденом Святого Владимира¹⁴. Орден был учрежден Екатериной 22 сентября 1782 года и давался за личные заслуги (в то время как существовавший высший мужской орден Андрея Первозванного носил придворный, династический характер, им награждались высшие представители царского семейства и знатнейшие лица государства вне зависимости от заслуг). Кроме того, новый орден являл «мирную» антитезу и ордену Святого Георгия, который давался за военные заслуги¹⁵. Указание на персональные заслуги и на установившееся мирное царствование (в портрете Левицкого и затем в оде Державина «Видение Мурзы», использовавшей ту же атрибутику) манифестировало «персонификацию» власти, ее мирный и «гражданский» характер.

Власть, защитившая дворянский класс, вступает с дворянством в «дружеские» отношения: начиная с 1775 года Екатерина проводит ряд важнейших реформ, призванных организовать дворянство как независимую, просвещенную и — одновременно — лояльную власти силу. В совокупности все манифесты второй половины 1770-х и 1780-х годов нацелены на объединение разных групп дворянства — аристократического и «низового», сформировавшегося в результате внедрения в жизнь петровской Табели о рангах, столичного и губернского, чиновнического и помещичьего. В 1775 году выходит «Манифест о свободе предпринимательства», проводится знаменитая губернская реформа. В 1782 году вступает в силу «Устав Бла-

¹³ Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. 6. С. 18—19.

¹⁴ Державин в «Видении Мурзы» повторил живописные метафоры Левицкого. Екатерина декорирована «градской» (то есть «гражданской») короной, и лента «из черноогненна виссона» покоится на ее левом «бедру». Комментируя последний атрибут, Державин замечал: «Описание владимирского ордена, который императрица, по написании ея учреждения о губерниях, яко награду за труды свои на себя наложила, объявив себя гохмейстером сего ордена» (Сочинения Державина. Т. 1. С. 443).

¹⁵ Об антитетичности орденов см.: *Лотман Ю. М.* Очерки по русской культуре XVIII века // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 4. С. 134—135.

гочиния, или Полицейский», а в 1785-м — «Жалованная грамота дворянству и грамота городам». Во всех правительственных начинаниях присутствует не только политическая, но и определенная идеологическая подкладка. Политика ищет согласия, соединения, социального партнерства.

В 1774 году Е. Р. Дашкова печатает весьма показательный перевод одного параграфа из книги П. А. Гольбаха «Естественная политика, или Беседы об истинных принципах управления», в котором автор развивает теорию общественного «счастья», основанного на умелой координации личных — естественных — эгоизмов. «Просвещенная любовь самого себя есть основание общественных добродетелей» — таков был главный смысл запрещенного во Франции сочинения¹⁶. Такова же была политическая установка на взаимное согласование интересов власти и ее подданных.

Показателен был также выход в 1776 году перевода политико-философской книги Томаса Гоббса, появившегося одновременно в Москве и Петербурге с посвящением — от лица переводчика Семена Веницеева — Григорию Потемкину. Обстоятельства издания этой книги, озаглавленной «Фомы Гоббесия начальные основания философические о гражданине», позволили Ю. М. Лотману говорить о полуофициальном характере перевода¹⁷. Книга развивала концепцию общественного договора между властью и народом, явно взятую на вооружение Екатериной II. Учение о гражданском обществе было основано на таких «естественных законах», как «справедливость», «благодарность», «взаимная уступчивость и любезность». «Государство, — полагал автор «Левиафана», — есть единое лицо, ответственным за действия которого сделало себя путем взаимного договора между собой огромное множество людей, с тем чтобы это лицо могло использовать силу и средства всех их так, как сочтет необходимым для их мира и общей защиты»¹⁸. Новый этап законотворчества в контексте этого труда приобретал философскую основу: власть очевидно стремилась к идеальному национальному

¹⁶ Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание» // Сочинения. Письма. Документы. СПб., 2001. С. 93. Переведенный отрывок был опубликован в «Опыте трудов Вольного Российского собрания при Императорском Московском университете» (1774. Ч. 1).

¹⁷ Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. 4. С. 57.

¹⁸ Гоббс Томас. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского». Ч. II, гл. XVII («О причинах, возникновении и определении государства»).

единству. Партнером же «договора» выступал привилегированный класс — русские патриции в лице русского дворянства¹⁹.

Прямое обращение Екатерины к дворянству снимало вопрос и о политической институции, выполняющей посредническую функцию, — о парламенте. Окончательная победа над всякими ограничивающими абсолютную власть доктринами ознаменована была в 1782 году отставкой Никиты Панина. Взамен Екатерина начала усиленно проводить в жизнь концепцию «патрональной», гуманизированной монархии, основанной на любовно-покровительственных отношениях власти к своим подданным.

Г. Р. Державин, пытавшийся поэтически оформить новые идеологические стратегии, в своей оде «Фелица», умело приложил новый курс на «патрональную» монархию к старой теории божественного происхождения царской власти. Не отбросив до конца последнюю, он придал ей более модернизированный — в духе времени — вид: божественное начало власти парадоксальным образом находит свое воплощение... в системе государственных законов. Державин писал:

Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого,
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки снисхождением правишь;
Как волк овец, людей не давишь, —
Ты знаешь прямо цену их:
Царей они подвластны воле,
Но Богу правосудну боле,
*Живущему в законах их*²⁰.

В черновых набросках к «Видению Мурзы» мысль поэта звучала еще более эксплицированно:

¹⁹ Показательно и то, что еще ранее, в 1771 году, И. Богданович переводит знаменательный трактат аббата Сен-Пьера о вечном мире («Сокращение, сделанное Жан-Жаком Руссо, женеvским гражданином, из проекта о вечном мире, сочиненного господином аббатом де Сен-Пьером»). Рационалистическая картина порядка в мире (федерация стран под эгидой сменяемых правителей, идея Европейского парламента, концепция сдерживания войн) оказала огромное влияние на теорию социального договора Руссо. Однако в начале 1770-х вопрос о мире не входил в повестку дня Русской империи, ожесточенно сражавшейся с Оттоманской Портой и ведшей дипломатические бои с европейскими державами.

²⁰ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 87 (выделено мною. — В. П.).

Другому то не показалось,
*Что жив в твоих законах Бог*²¹.

Еще ранее, в оде 1780 года «На отсутствие ея величества в Белоруссию» Державин, имея в виду указы, над которыми Екатериной работала в конце 1770-х годов, писал:

Возвратися — и *уставы*
Ты собою освяти,
 К храму счастья и славы
 Нам являючи пути²².

Концепция божественного присутствия в мудрых законах, преподносимых народу для его благополучия, совмещалась с новой для того времени, уже вполне модернизированной, идеей царя как образца жизнестроительства. В «Фелице» концепция царя как земного бога, дающего пример «правильной» жизни (своего рода «подражание Христу» в лице земного царя!), прозвучала всего отчетливей:

Подай, Фелица, наставленье,
 Как пышно и правдиво жить,
 Как укрощать страстей волненье
 И шастливым на свете быть?²³

Идеология умиротворения, признания ценностей частной личности модифицирует облик имперской власти. Прежняя громоздкая аллегоричность одических идентификаций Екатерины утрачивает свою привлекательность. В дружеском кругу, объединившем с 1779 года таких поэтов, как В. Капнист, Н. Львов, И. Хемницер, Державин, похвальная ода была исключена из жанрового репертуара, а обслуживающие власть «архаисты» 1760—1770-х годов В. Петров и В. Рубан подвергались сатирическому осмеянию²⁴. Показательно, что вскоре первая группа поэтов окажется среди авторов «Собеседника», а вторая сделается предметом их насмешек.

²¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 117 (выделено мною. — В. П.).

²² Там же. С. 62 (выделено мною. — В. П.).

²³ Там же. С. 83—84.

²⁴ См.: *Серман Илья*. Державин в кругу друзей-поэтов // Гаврила Державин. Симпозиум, посвященный 250-летию со дня рождения. Русская школа Норвичского университета. Нортфильд, Вермонт, 1995. С. 321.

Так, в частности, «Сатира первая и последняя» Капниста (где Петров был выведен под именем «Чуднова», а Рубан под именем «Рубова») появится в 5-й части журнала за 1783 год²⁵.

ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ВОКРУГ ДВОРА

Законодателем вкуса и стиля в начале 1780-х годов становится журнал «Собеседник любителей Российского слова», издаваемый под эгидой Е. Дашковой (и при активном участии самой Екатерины II), а также два его ведущих представителя — Г. Р. Державин и И. Ф. Богданович. Богданович чутко отобразил идеологию культурной реставрации — по случаю создания «Собеседника» в 1783 году он написал «Разговор между Минервой и Аполлоном», где Минерва прибежала в рассуждениях к императорским интонациям, а Аполлон служил аллегорическим изображением группы «Собеседника» во главе с Дашковой:

Минерва
Почто прискорбный вид являешь,
Когда на Геликон зриаешь?

Аполлон
В счастливейших в России днях,
Как мудрость пресекает страх,
Свободу музам отверзает,
Невежд в границах заключает,
Богиня! знаешь, столько крат

Обтек я в радости твой град;
Я видел ныне муз молчащих,
Я видел их подобно спящих.

Минерва

Желание я знаю муз;
Я их возобновлю союз;
Наукам верну дам подпору
И в нову почесть их собору
Возвысить область их мою
Начальство Дашковой даю²⁶.

Богданович, видимо, был посвящен в планы начальственной стороны и нашел верное поэтическое соответствие стратегическим установкам курса на «возрождение» литературы, поэзии, науки в их новом национальном варианте.

²⁵ Впервые «Сатира» Капниста была опубликована в «Санкт-Петербургском вестнике» в 1779 году, однако в «Собеседнике» она появилась с рядом исправлений.

²⁶ Собеседник. 1783. Ч. 1. С. 69. Показательно, как Державин вслед за Богдановичем именует Дашкову «Аполлоном» в шутовском стихотворении «К портрету княгини Екатерины Романовны Дашковой, во время ея президентства в Академии наук»: «Сопутницей была, / Когда с небес на трон / Возсесть Астрея шла; / А ныне — Аполлон» (Сочинения Державина. Т. 3. С. 270).

Новое литературное предприятие — журнал «Собеседник» — было нацелено на литературную инаугурацию власти. Перенимая европейский опыт, Екатерина стремилась *организовать литературную продукцию, язык новой культуры и литературную жизнь вокруг собственного двора.*

Прежние журнальные начинания императрицы 1769—1771 годов («Всякая Всячина», «Барышок Всякой Всячины») соответствовали стратегии утверждавшейся просвещенной власти, пожелавшей исправлять «худые нравы», ставшие препятствием для работы недавно распущенной Комиссии по выработке Нового Уложения. Образцом для Екатерины служил английский «Spectator», многие статьи которого казались императрице подходящими для наглядной демонстрации и последующей коррекции несовершенного и непросвещенного русского материала²⁷. Инициировав обсуждение вопроса, Екатерина всерьез столкнулась с необходимостью диалога с оппозицией, постоянно переводящей разговор с «худых нравов» на «худое устройство» самого государственного правления. В начале 1770-х годов литературная элита сомкнулась вокруг Н. Панина и юного Павла Петровича. Екатерина явно разочаровалась в попытках «просвещенного» взаимодействия с русской литературной средой по образцам, начертанным пером Монтескье и Вольтера.

В этом смысле единственное политически острое сочинение «Собеседника» — знаменитые «Вопросы» Фонвизина (напечатаны в 3-й части журнала) — были нарушением поэтики журнала, который не должен был переходить границы «фехтовки à l'armes courtoises»²⁸. «Вопросы» Фонвизина использовали старую стратегию политического диалога, популярную в сатирической журналистике конца 1760-х — начала 1770-х годов. Поместив «шутливые» и уклончивые «ответы», Екатерина по-своему обыграла «негалантного» писателя²⁹. Представления советских исследователей о грозном окрике сверху в адрес прогрессивного писателя (фраза Екатерины, напоминавшая о наличии в современной России «свободоязычия», которого не имели в прежние времена) являются абсолютно некорректными. Екатерина была уверена, что анонимным автором «Воп-

²⁷ Солнцева В. Ф. «Всякая всячина» и Spectator. СПб., 1892.

²⁸ Щебальский П. Драматическая и нравоописательная сочинения Екатерины II // Русский вестник. 1871. Т. 5/6. С. 361.

²⁹ См.: Грот Я. К. Сотрудничество Екатерины II в «Собеседнике» княгини Дашковой // Сборник Императорского Исторического общества. СПб., 1877. Т. 20. С. 533—536.

росов» является И. И. Шувалов, мстящий ей за карикатурное изображение в «Былях и небылицах».

В августе 1783 года Екатерина писала по этому поводу Дашковой: «Перечитывая со вниманием эту статью, я теперь нашла ее менее злой. Если бы ее можно было напечатать вместе с ответами, то она совершенно лишилась бы своего едкого характера. <...> Конечно, это произведение обер-камергера и написано в отместку за портрет нерешительного человека, помещенный во втором томе»³⁰. Карать или указывать на возможность репрессий в отношении недавно милостиво встреченного Шувалова царица в данном случае не могла и не хотела. Екатерининская отсылка ко временам рабским — как к наиболее убедительному материалу для сравнений с временами нынешними — была актом сознательно поощряемой мифологии³¹. Ответ Екатерины на «вопрос» строился по парадигматике «Фелицы» Державина, детально описавшего «рабские» забавы и унижение дворянское во времена Анны Иоанновны в своей «Фелице».

Ситуация, сложившаяся в начале 1780-х годов, позволила совершить самую серьезную интервенцию власти в литературу с целью институировать наиболее приемлемые тенденции и тем самым поставить их под контроль. Одновременное утверждение Российской академии с президентом Дашковой во главе служило тем же задачам. Один из авторов «Собеседника», М. В. Сушкова³² (подписавшая свой текст «М. С., что прислала письмо от китайца к Мурзе») ясно очертила параметры этих новых задач. Ссылаясь на культурную политику Людовика XIV, форсировавшего формирование «Малой» академии, занятой проблемами единого — национально-го — языка и литературы, Сушкова пишет:

Совместницей их (муз. — В. П.) став, предметом удивленья,
Внеслася Франция в новейши времена,
Не силою меча, но силою просвещенья;

³⁰ Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Справочный том к Запискам Е. Р. Дашковой, Екатерины II, И. В. Лопухина. М.: Наука, 1992. С. 125.

³¹ В статье «Чесменский дворец» Екатерина откровенно называет правление Анны Иоанновны «жестоким». См.: Записки императрицы Екатерины Второй. С. 601.

³² На принадлежность стихотворения М. В. Сушковой впервые указал М. Н. Лонгинов в заметке «Два псевдонима в Собеседнике любителей Русского Слова» (Сочинения Михаила Николаевича Лонгинова. Т. 1. Москва: Изд. Л. Э. Бухгейма, 1915. С. 161—162).

Во вкусе, в знаниях дает пример она.
 Прославленный язык отличными писцами,
 Всеобщим языком во всей Европе стал,
 И Лудовиков век, воспетый, Музы, вами
 Безсмертной славою в потомстве возблистал.

Се Музы росския всещедрая судьбина,
 К подобным почестям вознесь стремится вас!
 Удобно ль вам молчать? Сама Екатерина
 Покров дарует вам и оживляет глас.
 О коль прекрасное для вас отверзто поле!
 Не нужно вымыслы вам к песням приобщать;
 Умейте лишь воспеть премудрость на престоле
 И Россов век златой не сложно описать³³.

Парадоксальным было то, что, минувя современность, новый журнал 1783 года обращается за образцом ко времени Людовика XIV, при котором старый средневековый тип сакрализации явственно приходил в упадок, а рационализация культа «королей-целителей» настоятельно требовала новой, артистически-научной механики обоснования власти³⁴. Французский дипломат при дворе Екатерины Корберон прямо указывал на то, что «новая русская Академия была установлена по модели Французской Академии»³⁵.

Рационализация убивала «священство»: Людовик XIV усиленно декорировал свое правление новой концепцией короля — уже не чудодейственного «мага» (термин Монтескье), а представителя Государства. Идеи Нации и Государства выводили на повестку дня вопрос о едином языке и единой культуре. Перед деятелями культуры вставал своего рода «социальный заказ» — обслуживание власти, которая приравнивала себя к государству.

Во Франции Людовика XIV происходит распределение корпоративного служения королю-Государству между «академиями», действующими как в области литературы и языка (Французская академия была основана Ришелье еще в 1635 году), так и в сфере живописи и скульптуры (основана в 1648 году Шарлем Ле Брюном

³³ Собеседник. 1783. Ч. 9. С. 21.

³⁴ О кризисной ситуации, о рационализации сакральности в эпоху Людовика XIV писал Марк Блок, вспоминая издевательства Вольтера над целительной силой королевского «касания»; см.: *Bloch Marc. The Royal Touch. Sacred Monarchy and Scrofula in England and France.* London; Montreal: Routledge à Kegan Paul-McGill-Queen's University Press, 1973. P. 217.

³⁵ *Un diplomate français à la cour de Catherine II. 1775—1780. Journal intime du chevalier de Corberon.* T. 1. Paris, 1901. P. 119.

и преобразована в 1663-м по проекту Жана Батиста Кольбера). Затем в 1660—1670-е годы процесс реорганизации продолжился; возникли еще три академические институции: Королевской академией надписей и медалей, собственно Академией наук и Академией архитектуры. Как пишет современный исследователь, «по плану Кольбера традиционный имидж суверена заменялся новым, который использовал наиболее модную художественную технику»³⁶.

Антитезой Французской академии были салоны. Если академия ориентировалась на государственную централизацию, на «серьезное» искусство и «диктатуру мужчин», то салон культивировал интимное начало, игровую культуру и «женское» правление: академии Ришелье противостояла «голубая гостиная» мадам Рамбуйе³⁷.

В России Екатерина сама определяла стратегию культурной политики, взяв на себя функцию и министра, и хозяйки салона, поощрявшей поэтические игры и остроумие. Храповицкий в послании к Державину справедливо указывал на заметное отличие русской правительницы от ее европейских образцов:

У нас цари не Лудовики
И не министрами велики,
Собой велики паче всех³⁸.

«Собеседник» был задуман как печатная арена как для выработки и обсуждения стратегических установок власти в гуманитарной области, так и для культивирования наглядных «образцов» (в том числе принадлежащих самой императрице) этой стратегии.

В напечатанной во 2-й части статье «Из Звенигорода, от 20 Июня 1783. К Господам издателям Собеседника любителей Российскаго слова» анонимный автор — сама Екатерина — предлагала программу нового журнала. Бесспорное авторство Екатерины подтверждается скорым ответом издателей (написанным Дашковой): предисловие корреспондента из Звенигорода «считать за символ издателей Собеседника»³⁹.

³⁶ *Apostolidès Jean-Marie*. Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV. Paris: Les éditions de minuit, 1981. P. 29.

³⁷ *Лотман Ю. М.* «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Проблемы изучения культурного наследия. М.: Наука, 1985. С. 223.

³⁸ Цит. по: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 35.

³⁹ Собеседник. 1783. Ч. 2. С. 12.

В своем послании к издателям Екатерина прокламировала общенациональное значение «Собеседника», предназначенного «для пользы и просвещения Отечества нашего»⁴⁰. Главная цель издания — развитие языка и литературы: «Говорят, что язык российской способом оной вычистится, слова прямые определятся и установятся; что сочинения русские размножатся»⁴¹. Идея выработки единого языка, понятного и употребляемого всеми сословиями, звучала и в статье Дашковой «Краткие записки разносчика» («Собеседник». 1783. Ч. 9); повествователь-простолудин размышлял о разности языка господ и «мужиков»: «Признаться по совести, я не всегда мог понимать их разговоров, потому что часто употребляемые ими чужестранные слова в русском языке затмевали речь, почему надлежало всегда догадываться, что они говорят. Но один день был так для меня счастлив, что в некотором знатном доме, куда я пришел с товаром, говорили все по-русски, не примешивая почти чужестранных слов, потому что разговор шел о Собеседнике»⁴².

Кульť «государственного», «отечественного» на деле был пропагандой того же девиза Людовика, идентифицировавшего свое политическое «тело» с телом государства. «Возвышение» культуры и «возвышение» государства служило возвеличиванию самой власти. Молодой поэт Павел Голенищев-Кутузов публикует в «Собеседнике» «Письмо к моему другу» (письмо от 10 июня 1783 года из Санкт-Петербурга в Симбирск описывает последние столичные новости), где главными событиями являются «восстановление» академии и появление журнала, собравшего вокруг себя лучших поэтов времени:

...Минерва наших стран
 Которой скиптр судьбой к блаженству смертных дан,
 Возставить, возрастить науки пожелала
 И в покровительство им Дашкову избрала.
 Представь себе, мой друг, Парнас теперь каков!
 Всех радость описать моих не станет слов⁴³.

Екатерина реставрирует академическую жизнь: в начале 1783 года Дашкова назначается «директором» Петербургской ака-

⁴⁰ Собеседник. 1783. Ч. 2. С. 11.

⁴¹ Там же. С. 8.

⁴² Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание» // Дашкова Е. Р. Сочинения. Письма. Документы. С. 137.

⁴³ Собеседник. 1783. Ч. 5. С. 139.

демии наук, находящейся в упадке при формальном президентстве К. Г. Разумовского. 30 октября 1783 года Екатерина подписывает указ об учреждении Российской академии при «председательстве» той же Дашковой. Устав и деятельность этой академии была ориентирована на гуманитарные науки. Здесь ведется работа над «Словарем Академии Российской», здесь готовится первое «Полное собрание сочинений Михайла Васильевича Ломоносова» (ч. 1—6; выйдет в 1784—1787 годах).

Роль императрицы как реставратора культурной жизни была описана редактором «Собеседника» О. П. Козодавлевым в стихотворном «Письме к Ломоносову 1784 года» («Собеседник». 1784. Ч. 18):

Екатерина здесь, как будто некий бог,
Премудростью своей сим царством управляет:
Что к пользе вздумает, речет — и созидает.
Драгих ей подданных желая просветить,
В иноплеменников не тщится превратить.
К отечеству любовь в их души вкореняя
И мрак невежества наукой истребляя,
Старается из них соделати граждан,
Детей отечества, счастливых россиян.
Чтоб истину открыть любимому народу,
И мыслить и писать дает она свободу,
И, словом, здесь уму препон постыдных нет.
Премудрости ея везде сияет свет⁴⁴.

Программным в этом стихотворении Козодавлева было все. Во-первых, «божественная» природа Екатерины, по мысли автора, воплощалась в чисто секулярных деяниях. Во-вторых, подчеркивалось ее превосходство перед Петром I (многократно артикулированное в тексте стихотворения): просвещая, Екатерина не превращает россиян в «иноплеменников» — варварскому выкорчевыванию российской старины противопоставлено образование «умов» «наукой». Здесь содержалась полемика со статьей графа С. П. Румянцева «Петр Великий» («Собеседник». 1783. Ч. 7), где Екатерина отводилась скромная роль «порождения Петрова»⁴⁵. Известно, что Екатерина болезненно отреагировала на представленную Ру-

⁴⁴ Там же, 1784. Ч. 13. С. 168; Поэты XVIII века. Т. 2. С. 427. См.: Кочеткова Н. Д. Отзывы о Ломоносове в «Собеседнике любителей российского слова» // Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исследования и материалы. М.: Л.: АН СССР, 1962. С. 270—281.

⁴⁵ Собеседник. 1783. Ч. 7. С. 173.

мянцевым слишком восторженную картину царствования Петра⁴⁶.

Обращение к Ломоносову не было всего лишь данью официальному культу поэта в кругу «Собеседника», где в нескольких номерах печаталась пространная статья И. Ф. Богдановича «О древнем и новом стихотворении», почти целиком посвященная Ломоносову (там же напечатано было по рукописи стихотворение Ломоносова «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф» («Собеседник». 1784. Ч. 11). Отвергая пиндарическую оду как не соответствующую новому «вкусу», организаторы журнала сознательно мифологизируют фигуру Ломоносова. Поэт наделяется титулом «родоначальника», национального гения, а его творчество приобретает статус главного российского культурного достояния. Козодавлев сожалеет о том, что поэт застал только первые годы царствования Екатерины и не является соучастником нынешней культурной реставрации:

Жалеем мы, что ты блаженства лишь начало
 Воспел, что при тебе нам воссияло.
 Великий наш пиит оставил рано свет;
 Не стало здесь тебя, и Пиндара уж нет.
 Хоть после многие и сочиняли оды,
 Но те же самые их вывели из моды.
 Теперь-то бы тебе меж нами и пожить,
 Чтоб россов счастье вселенной возвестить.
 Ты восхищался бы великою душою,
 Которая творит нам счастье собою⁴⁷.

Дважды повторенное в последних трех строках ключевое слово «счастье» снова обращало читателя к главному лейтмотиву всего журнала — к оде Державина «Фелица», главному поэтическому тексту эпохи, обозначившему параметры нового стиля.

Державин-политик и Екатерина-писательница: ВЗАИМНЫЙ ОБМЕН ОПЫТОМ

Когда Екатерина сочиняла свою «Сказку о царевиче Хлоре» (1781—1782), она, возможно, не предполагала, что этой проза-

⁴⁶ Сам С. П. Румянцев сообщал о негативной и крайне болезненной реакции Екатерины на статью о Петре: Автобиография графа С. П. Румянцева // Русский архив. 1869. № 5. С. 850).

⁴⁷ Цит. по: Поэты XVIII века. Т. 2. С. 427.

ической аллегории уготована роль катализатора нового поэтического стиля. Сочинение, с одной стороны, демонстрировало нравоучительные наставления и неуклюже эксплуатировало излюбленные масонские символы розы, горы, пути. Екатерина была достаточно осведомлена в масонской символике и обрядности — в 1780 году был издан ее антимасонский памфлет «Тайна противонелепого общества (*Antiabsurde*), открытая непричастным оному». «Сказка о царевиче Хлоре» имела целью перехватить инициативу учительства, направить морально-этическую символику не в мистическую, но в практическую сферу. «Добродетель» в ее сказке постигается разумным поведением в жизни, приводящим героя к осознанию ценностей простого счастья, олицетворенного Фелицей. В отличие от космополитизма и интернационализма масонства «Сказка» была окрашена в национальные тона. Созданию этого *couleur local* служил «киргизский» элемент, не только отсылающий к жанру ориентальной повести, но и — одновременно — сигнализирующий о величии империи и успехах ее восточной политики. В начале 1780-х годов, в условиях апогея власти, двор начинает искать новую форму литературной инаугурации. Взамен мифологии культивируется литературная сказка (или притча, аллегория), чрезвычайно популярная во французском салоне конца XVII века и приобретающая к середине XVIII века черты философской притчи под пером Вольтера. Сказка знаменовала разрыв с «древними» и установку на «новых» — ориентацию на создание национальной литературы, обращенной к современности.

С другой стороны, важным оказывался сам игровой пласт сочинения, предназначенный для разгадывания аллюзий, намеков, остроумных словесных импровизаций, запрятанных в текст. «Сказка» для Хлора, маленького Александра Павловича, содержала шуточные намеки на ближайшее окружение: в Лентяге-мурзе легко узнавался Г. А. Потемкин, а в Брюзге — генерал-прокурор, князь А. А. Вяземский. Читателю не составляло труда разгадать, кто стоял за аллегорической фигурой мудрой Фелицы, киргизской царевны, матери Рассудка. Власть изволила не только поучать, но и шутить — имперский смех должен был сигнализировать о новых тенденциях в ее репрезентации.

Этот сигнал был сразу же услышан Державиным, подыгравшим императрице⁴⁸. В конце 1782 года он сочиняет «Оду к премудрой

⁴⁸ Уже в эскизе ранней оды к Екатерине, задуманной Державиным в 1770-е годы, речь идет о когорте одописцев, «которые недостойною жертвою

Киргиз-кайсацкой Царевне Фелице, писанную Татарским Мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге». Говоря об интенциях сочинения, Державин пояснял: «Оде сей <...> поводом была сочиненная императрицею сказка Хлора, и как сия государыня любила забавные шутки, то во вкусе ея и писана на счет ее ближних, хотя без всякого злоречия, но с довольноною издевкою и шалостью»⁴⁹.

Державин уверенно пишет о любви императрицы к «забавным шуткам» и подчеркивает зависимость своей оды от установки на близкую Екатерине «шутливость» слога. Показательны также объяснения Державина, сделанные им в связи с историей публикации оды «Фелица». Державин подчеркивает два момента — смелую придворного вкуса и чрезвычайно характерологическую реакцию Екатерины по прочтении оды.

Державин повествует о том, как в светском и придворном кругу (И. И. Шувалов, А. П. Шувалов, А. А. Безбородко с П. В. Заводовским) сетовали на отсутствие в России «легкого и приятного стихотворства»⁵⁰. Ода была, как сам Державин пишет, прочитана как доказательство его наличия. Даже непозволительные в старом каноне шутки в адрес Потемкина оказались уместными. Более того, Дашкова опубликовала оду Державина на первой странице первого номера «Собеседника», немедленно поднесенного Екатерине. «Фелица» сразу же сделалась манифестом и новой идеологии, и нового стиля.

Державин в «Объяснениях», ссылаясь на свидетельство Дашковой, дает описание реакции Екатерины по прочтении оды — так происходит конструирование нового культурного мифа. Поэт пишет: «В понедельник поутру рано присылает Императрица к ней (Дашковой. — *В. П.*) и зовет ее к себе. Княгиня приходит, видит ее стоящую, расплаканную, держащую в руках тот журнал; Императрица спрашивает ее, откуда взяла сие сочинение и кто его писал. Княгиня сначала испугалась, не знала, что отвечать; Императрица

оскверняют твои (Екатерины. — *В. П.*) алтари; которые в сем поле, куда их корысть заводит, без сил и духа смеют петь твое имя и которые всякой день безобразным голосом наводят тебе скуку, рассказывая тебе о собственных твоих делах» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 103).

⁴⁹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 482.

⁵⁰ Там же. С. 483.

ее ободрила, сказав: Не опасайтесь; я только вас спрашиваю о том, кто бы меня так коротко знал, который умел так приятно описать, что, ты видишь, я как дура плачу»⁵¹.

Имперское удовлетворение текстом («умел так приятно описать») было выражено прежде всего в игровом сценарии, который Державин подробно пересказывает: «Несколько дней спустя (после прочтения Екатериной «Фелицы». — В. П.), когда Автор обедал у начальника своего, князя Вяземского, скоро после обеда, сказывают ему, что почтальон принес ему конверт; он принимает, видит надпись: Из Оренбурга от Киргизской Царевны к Мурзе. Он догадывается, разворачивает конверт и находит в нем золотую табакерку, осыпанную бриллиантами, и в ней 500 червонных»⁵². Державин был приглашен во дворец и представлен Екатерине. «Узнав» себя в Фелице, Екатерина немедленно подстраивает собственную политику к предложенному Державиным идеальному образу: ода послужила поводом «к сепаратному указу, посланному в Тамбов, которым колодников, содержавшихся там за оскорбление величества, запрещено было отправлять в тайную, а велено кончить дело обыкновенным порядком уголовных дел»⁵³.

Выразительный жест литературной интимности, возникший между «киргизской Царевной» и «татарским Мурзой», выдвинул Державина в лидеры складывающегося нового поэтического канона воспевания власти. Как тонко заметил В. Ф. Ходасевич, Державин с его «Фелицей» получил статус поэта, в компании с которым императрица изволила шутить⁵⁴.

Власть очевидно ищет новых форм собственной литературной идентификации, опирающейся не на классические модели (боги и герои классической мифологии и истории), а на куртуазные, салонные маски. Высокие образцы древности утрачивают прежнюю магическую силу сакрализации, а идентифицированная с ними императрица вынуждена отказываться от всякого мифологического уподобления, действуя во все более секуляризованном пространстве реальной политики. Уже в 1765 году в письме к Вольтеру Екатерина иронически открещивалась от сравнения с Церерой: «...не более могу быть и Церерой, потому что жатва в России сего году

⁵¹ Там же. С. 484.

⁵² Там же.

⁵³ Грот Я. Жизнь Державина. М.: Алгоритм, 1997. С. 198.

⁵⁴ Ходасевич В. Ф. Державин. Париж: Современные записки, 1931. С. 122.

весьма дурна была»⁵⁵. Игровая деструкция традиционных, неоклассических уподоблений (то, что было уместно в переписке с просвещенным адресатом в 1760-е годы) делается востребованной в русской поэзии 1780-х годов.

Местом организации и демонстрации новой литературной (и общекультурной) стратегии должен был быть столичный двор, который необходимо было привести в надлежащий вид. Показательно было возвращение Дашковой из-за границы в 1782 году — прежняя соучастница триумфального восхождения Екатерины к власти снова после долгих лет полуопалы оказалась нужна при дворе. В 1777 году Екатерина тепло встретила, наградила орденами и продвинула по службе (пожаловав чин обер-камергера) жившего 14 лет во Франции и Италии И. И. Шувалова⁵⁶, своего прежнего врага и любимца Елизаветы. Просвещенный царедворец, покровитель искусств и наук, должен был придать большей куртуазности и галантности русскому двору. Характерно, что именно Дашкова и Шувалов оказались причастны к «истории» с Державиным и его «Фелицей». Державин вспоминал, как его «покровитель» И. И. Шувалов вызвал к себе автора «Фелицы» и — якобы — беспокоился о том, стоит ли оду посылать Потемкину⁵⁷. Ода, наполненная намеками на всевластных придворных, сделалась своего рода пробным камнем для оценки их куртуазности: толерантность восприятия «намеков» свидетельствовала о достаточном «остроумии» участни-

⁵⁵ Философическая и политическая переписка Императрицы Екатерины Втория с Г. Вольтером, продолжавшаяся с 1763 по 1778 год. М.: Селивановский, 1902. С. 14.

⁵⁶ См.: *Канторович И. В. Салон И. И. Шувалова // Вестник Моск. гос. ун-та. Сер. 8: История*, 1996. № 4. С. 59—60. Несмотря на теплую встречу И. И. Шувалова, Екатерина продолжала подозревать его в политических интригах. Так, она была убеждена, что знаменитые «Вопросы», напечатанные в «Собеседнике» (автором их был Д. И. Фонвизин), принадлежат Шувалову, «мстящему» за сатирические выпады в его адрес, сделанные Екатериной в «Былях и небылицах» (см: *Грот Я. К. Сотрудничество Екатерины II в Собеседнике княгини Дашковой*. С. 533).

⁵⁷ Державин вспоминал: «Несколько дней спустя И. И. Шувалов, покровитель автора, у которого он был под начальством во время его учения в казанской гимназии, присылает к нему человека просить его убедительно к себе за крайнею нуждою. Автор не мог отговориться, едет к нему, находит сего почтенного человека в крайней тревоге, который его с прискорбным видом спрашивает, что ему делать: отсылать ли ему стихи его кн. Потемкину, который тогда был в чрезвычайной силе во дворе и их просит» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 3. С. 483). См. об этом эпизоде: *Бартнев П. И. Биография И. И. Шувалова*. СПб., 1857. С. 71).

ков новой придворной игры. Показательно, что сама императрица в упоении рассылала текст «Фелицы» задетым одой придворным, педантично подчеркивая места, к ним относящиеся.

Характерно также, что все мемуаристы, повествующие о рецепции «Фелицы», предлагают один и тот же сценарий. Редактор «Собеседника» и советник Дашковой О. П. Козодавлев оказался одним из участников новой литературно-политической игры; он не преминет указать, что его тонкое литературное чутье, позволившее разглядеть в рукописном тексте Державина параметры нового канона, связано с близостью ко двору и учением в Европе.

История «Фелицы» подробно изложена им в пространной статье «Историческая, философическая и критическая Рассуждения о причинах возвышения и упадка книги, во всех концах Российской Империи в 1783 году славившейся, и по столичным, губернским, областным и уездным городам той Империи до сего дня читаемой, но не столько, как прежде покупаемой, а именно Собеседника Любителей Российского слова». Нарисованная Козодавлевым картина позволяет точнее реконструировать екатерининский взгляд на историю русской литературы в общем, как и на перемену литературной стратегии власти в частности.

Козодавлев писал: «Оды, наполненные именами баснословных Богов, начали на читателей наводить скуку. <...> Татарский Мурза сочинил оду в исходе 1782 года. Сие сочинение, как всем известно, писано совсем иным слогом, как прежде такого рода стихотворения писывались»⁵⁸. Здесь же автор статьи рассказывал, как Державин прочел оду «молодому Россиянину» (самому Козодавлеву), который «служа при ея (императрицы. — В. П.) дворе с осьми лет своего возраста, приобрел некоторыя человеку нужныя знания, ибо Фелица посылала его учиться за тридевять земель»⁵⁹. Он же сообщал о том, что показал сочинение Державина «начальнице Парнасса» (Дашковой), «которая красоты и истинны находящиеся в сей оде почувствовав, решилася приказать ее напечатать; а дабы чрез то подать случай и другим сочинителям изошрять свои дарования, вздумала она издавать книгу, под заглавием: *Собеседник любителей Российскаго Слова*»⁶⁰. Козодавлев писал о громадном успехе оды «Фелица»: «Болтливая Богиня Слава вытвердила ее наизусть и распространила по всему городу»⁶¹.

⁵⁸ Собеседник, 1784. Ч. 16. С. 6—7.

⁵⁹ Там же. С. 7.

⁶⁰ Там же. С. 8.

⁶¹ Там же. С. 9.

В рассказе Козодавлева отношения Державина и Екатерины подвергаются сознательной мифологизации. Державин не был придворным, его личное общение с Екатериной указанного периода (до его назначения стас-секретарем вместо А. В. Храповицкого в 1791 году) было эпизодическим. Тем не менее тот же Козодавлев в стихотворном «Письме к Ломоносову 1784 года», изображая (и деформируя) взаимоотношения Ломоносова и Елизаветы, имеет в виду Державина и Екатерину. История отношений Поэта с Властью (одновременно Ломоносова/Елизаветы и Державина/Екатерины II) перерабатывается им в соответствии с культивируемой моделью литературного патронажа. Говоря о Ломоносове, Козодавлев пишет:

Елисавета лишь стихи твои прочла,
 То слава всюду их с восторгом разнесла.
 Придворные узнать лишь только то успели,
 Читать стихи твои уж наизусть умели,
 И всякий их таскал с собою во дворец.
 Кто лишь писать умел, тот сделался творец⁶².

Приближенный к власти поэт, восторженные придворные, читающая царица, санкционирующая культ поэта во дворце, уравненном с салоном, — такова идеальная модель организации культуры, какой она виделась Екатерине в начале 1780-х годов. Маска Фелицы, как и обыгрывание Державиным мотивов ее собственной сказки, — все это чрезвычайно понравилось императрице.

Примечательно, что Екатерина была в высшей степени удовлетворена начертанной Державиным картиной — ода «Фелица» воодушевила ее на новый литературно-политический проект. Со второго номера «Собеседник» наполняется ее собственными шуточными заметками под названием «Были и небылицы», очевидно отсылающим к оде Державина:

Неслышанное также дело,
 Достойное тебя одной,
 Что будто ты народу смело
 О всем, и въявь и под рукой,
 И знать и мыслить позволяешь
 И о себе не запрещаешь
 И *быль и небыль* говорить⁶³.

⁶² Собеседник. 1784. Ч. 16. С. 426.

⁶³ Там же. С. 87.

Воспользовавшись формулой Державина, Екатерина взялась за шуточное обозрение окружающей ее жизни: полгода (с июня 1783 года) просвещенный читатель не выпускал из рук номера журнала, имевшего большой успех⁶⁴. «Были и небылицы» были первым в России опытом сочинения, написанного в стернианской манере. Не оформленная единым сюжетом прозаическая материя отражала установку на игровое отношение с читателем: автор сам не знал порою, о чем будет писать, бесконечно «отступал» в сторону, болтал с читателем о своем насморке и собачке, шутил и забавлялся собственным остроумием. В кратком «Предисловии» высокородный автор беззастенчиво указывает на собственную графоманию как на главный импульс к написанию текста: «Великое благополучие! открывается поле для меня и моих товарищей, зараженных болячкою бумагу марать пером обмакнутым в чернила. Печатается Собеседник — лишь пиши, да пошли, напечатано будет. От сердца я тому рад. Уверяю, что хотя ни единого языка я правильно не знаю, Грамматике и никакой науке не учился, но не пропущу сего удобного случая издать *Были и небылицы*; хочу иметь удовольствие видеть их напечатанными» («Собеседник». 1783. Ч. 2)⁶⁵.

Словоохотливый автор (иногда прячущийся за фигурами вымышленных «повествователей») рассказывает о своих «знакомых», закодированных под масками и аббревиатурами. В некоторых из них узнаются семейство статс-дамы М. С. Чоглоковой и ее «самолюбивого» мужа Н. Н. Чоглокова, «нерешительный» И. И. Шувалов, чрезвычайный посланник во Франкфурте-на-Майне гр. Н. П. Румянцов, обер-шталмейстер Л. А. Нарышкин, Дашкова⁶⁶, князь А. Б. Куракин, масон и приятель Павла Петровича («А.А.А.»)⁶⁷. В предисловии к изданию «Былей и Небылиц» 1832 года С. Глинка фиксировал острейший интерес современни-

⁶⁴ Грот Я. К. Сотрудничество Екатерины II в «Собеседнике» княгини Дашковой. С. 528. См. также: Кочеткова Н. Д. Дашкова и «Собеседник любителей российского слова» // Екатерина Романовна Дашкова. Исследования и материалы. СПб.: Российская Академия наук, 1996. С. 140—146.

⁶⁵ Цит. по изд.: Сочинения Императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями А. Н. Пыпина. СПб., 1903. Т. 5. С. 33.

⁶⁶ Грот Я. К. Сотрудничество Екатерины II в «Собеседнике» княгини Дашковой. С. 528—531.

⁶⁷ Сочинения Императрицы Екатерины II. Т. 5. С. 362.

ков к этой хронике придворной жизни: «Екатерина Вторая употребляла сие последние оружие (сатиру. — В. П.). Желая предупредить преступления, она остроумными намеками извещала, что видит увертки пороков и страстей, какую бы не облекались оне личиною. Вот основание сочинения Ея, известного под заглавием: *Былей и небылиц*, которые отчасти можно назвать: *Историю Ея времени и указкою на различные лица*»⁶⁸.

«Собеседник» претендовал не только и не столько на «исправление нравов», но в первую очередь на установление при дворе атмосферы просвещенной, галантной игры: стиль и манера в данном случае были важнее содержания сатирической колкости. Государыня вводила галантный смех, остроумие и «забавный слог» в арсенал своей культурной политики, призванной оттенять процветание и успех во всех остальных сферах. Екатерина подчеркнуто демонстрировала свое «удовольствие» от текста и от журнала в целом.

Императрица неизменно указывает на шуточный характер «Собеседника» («читатель помирает со смеху»), называет содержание своих сочинений в нем «галиматъей», не без имперского самомнения заявляет, что журнал (ее материалы) «составлял счастье города и двора»⁶⁹.

Завершая сотрудничество в «Собеседнике», Екатерина составила свое «Завещание», своего рода литературный манифест, нацеленный на «веселость» и «забавность». «Веселое, — твердил автор “Былей и небылиц”, — всего лучше; улыбательное же предпочтеть плачевным действиям»⁷⁰. Придворная идеология *felicitas* сделалась обязательным компонентом литературы.

«ЗАБАВНЫЙ СЛОГ»: ЧТО И КАК

Державин до конца своих дней будет носить почетный мундир избранного собеседника царицы, ведущего с ней разговор «в забавном русском слоге», допущенного в число тех, кому позволено «с улыбкой» открывать власти «истину». В прославленном «Памятни-

⁶⁸ Сочинения Императрицы Екатерины II. Т. 5. С. 117–118.

⁶⁹ Там же. С. 289, 290.

⁷⁰ Там же. С. 104.

ке», написанном в год смерти Екатерины, в 1796-м, поэт, в ретроспекции, подводя итоги своим стихотворным опытам Екатерининской эпохи, заявит с почти терминологической ясностью:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить⁷¹.

Комментируя эти строки, Л. В. Пумпянский справедливо указал на важность двух рядов слов: «что» и «как»⁷². Между тем Державин дал достаточно серьезное объяснение своим стихам; за кажущейся нетерминологичностью дефиниций стояла выверенная политическая и литературная установка: «Автор из всех российских писателей был первый, который в простом забавном легком слоге писал лирические песни и шутя прославлял императрицу, чем и стал известен»⁷³.

«Что» в его одах 1780-х годов всегда было сфокусировано на Екатерине. При этом отношения «поэт — царь» заменяются условной корреляцией «татарский Мурза» — «киргиз-кайсацкая Царица». Державин продолжил развивать тот же сюжет в последующих своих сочинениях. «Татарский Мурза» превращается в своего рода «сказовую» маску, а реальный сюжет отношений с императрицей смешивается с выдуманным. «Быль» и «небыль» соединяются в сюжете, циклизующем сочинения поэта этого периода. Мурза подчеркивает интимность своих отношений с Фелицей, которая является к нему в дом, «тайно» шлет подарки, а он, в свою очередь, поет ей свои «татарски песни», преодолевая козни и наветы недоброжелателей — «из-под спуду» («Видение Мурзы»). Такой подход к изображению императрицы осмысливается как нелицемерный, а стиль описания — как «простой». В «Благодарности Фелице» 1783 года Державин заметит:

Когда тебе в нелицемерном
Угодна слогам простота,
Внемли...⁷⁴

⁷¹ Сочинения Державина. Т. 1. С. 534.

⁷² Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 83.

⁷³ Сочинения Державина. Т. 3. С. 538.

⁷⁴ Там же. Т. 1. С. 105.

Дело было не только в игровом развертывании образовавшегося сюжета, но и в подчеркивании «окраинных» ассоциаций, сигнализировавших об имперском контексте разговора с царем⁷⁵. С другой стороны, значимой была и постоянная апелляция Державина к татарским корням: в посвяtitельном стихотворении «Монархиня!», поднесенном Екатерине вместе с рукописью тома стихов 6 ноября 1795 года, поэт доведет свою генеалогию до славного Багрима, родоначальника нескольких дворянских фамилий, приехавшего из Золотой Орды служить великому князю Василию Темному («Забудется во мне последний род Багрима»⁷⁶). Генеалогия повышала статус диалога, позволяла «татарскому Мурзе» говорить с царем от лица «представителя дворянства», издавна привыкшего служить власти. За похвалами Фелице вставала, таким образом, санкция дворянского класса.

Дифирамбы императрице преподносятся Державиным как слова «истины», «правды», о которой он «дерзает» говорить — вопреки подозрениям в лести и со стороны вельмож, и со стороны самого объекта прославления. Поэт берет на себя смелость «прочитывать» в логике политических деяний императрицы стратегию блага и счастья. Это почти «тайное» знание он адресует не современникам, а потомкам. Не случайно между «Фелицей» и «Памятником» было написано «Видение Мурзы» (напечатанное лишь в 1791 году, но активно читавшееся в литературных кругах), где поэт декларировал:

Но, венценосна добродетель!
 Не лесья я пел и не мечты,
 А то, чему весь мир свидетель:
 Твои дела суть красоты.
 Я пел, пою и петь их буду,
 И в шутках *правду* возвещу;
 Татарски песни из-под спуду,
 Как луч, потомству сообщу⁷⁷.

Новый подход Державина, определившего «истину» как «заслугу» императрицы, был подхвачен авторами «Собеседника». Тако-

⁷⁵ Живов В. М. Государственный миф в эпоху просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Из истории русской культуры. Т. 4 (XVIII — начало XIX века). С. 673.

⁷⁶ Сочинения Державина. Т. 1. С. 492.

⁷⁷ Там же. С. 111.

во было стихотворное послание М. В. Сушковой, озаглавленное в подражание Державину «Письмо китайца к Татарскому Мурзе, живущему по делам своим в Петербурге». «М.С.», «покорная служница», живущая в Москве, одновременно подражала самой Екатерине и игривой анонимностью тона, и созданием литературной маски (в предисловии «М. С.» сообщает, что «была в Китае, нашла эту бумагу»:

С конца земли, в другом творимое мы знаем;
В Пекине, о Мурза, стихи твои читаем,
И *истину* любя, согласно говорим:
На троне Северном Конфуция мы зрим.
Уже лет с двадцать гласит повсюду слава,
Величество души, премудрость, кротость нрава,
Благотворительны законы и дела,
Которыми себя толико вознесла,
Пример земных Владык, полночных стран Царица,
И днесь тобой, Мурза, воспетая Фелица⁷⁸.

«Собеседник» культивирует подобный тип «эпистолярной оды», содержащей отсылки к «Фелице» Державина. Анонимный автор пишет в своем послании «К другу моему ***»:

Мурза в стихах своих к Фелице
Одну лишь *истину* писал,
Не льстя премудрой сей Царице,
Что сделала она, сказал —
И звуки правды раздалися,
И нежны слезы полилися
У всех из радостных очей.
.....
Желал бы я Мурзе подобно
Дела Фелицы описать
И так, как он, в стихах свободно
Мои все чувства сказать...⁷⁹

Когда Державин писал о своих заслугах в «Памятнике» («И истину царям с улыбкой говорить»), он опирался на созданную им самим и одобренную в кругу «Собеседника» традицию. В данном случае «истина» отнюдь не значила «горькую истину», которую поэт осмеливался высказывать власти (как многократно ин-

⁷⁸ Собеседник. 1783. Ч. 5. С. 6.

⁷⁹ Там же. Ч. 6. С. 40.

терпретировалась эта сентенция в критике). Это был риторический ход, в котором «истина» означала «высокую оценку деятельности» («что»), а дефиниция «с улыбкой» определяла «как», то есть «забавно», «шутливо», в новом духе, пришедшем на смену старой, «любовой», серьезно-велеречивой комплиментарности (Петров, Рубан).

В позднейшем «Разсуждении о лирической поэзии, или Об оде» Державин дал своего рода ключ к пониманию своей одической стратегии, проиллюстрировав фрагментом из «Фелицы» описание того типа оды, который он определял как «смешенной». Державин писал: «В ней одной Стихотворец может говорить обо всем. — Похвалая героя, прославлять Бога; описывая природу, проповедывать нравоучение и проч. Разность предметов производит разнообразие и рождает изобилие, оказывает остроту ума как молнию, от одного края неба до другого мгновенно устремляющуюся, что возбуждает удивление; но только тут весьма нужно здравомыслие, или логика. *Поелику ж в таковых смешенных одах удобно помещаются похвалы иносказательные и намеками, которыя, подобно тонкому благоуханию или тихой гармонии, издавече со стороны приносимыя, увеселяют более сердца чувствительныя и благородныя, нежели близкое и грубое громогласие, или густой фимиам дым, прямо в лице куримый, то они и нравятся лучше людям, вкус имеющим.* Внезапное же совокупление всех далеких и близких лучей, или околичностей, к одной точке есть верх искусства. Оно-то, потрясая душу, называется изящным или высоким»⁸⁰.

Этот ретроспективный взгляд на собственную оду высвечивает поэтическую стратегию Державина и позволяет корректнее ответить на вопросы, поставленные Пумпянским, — прежде всего на вопрос «как». Поэт говорит об ориентации «Фелицы» на людей «со вкусом», которые в намеках и иносказаниях расшифруют объект «похвалы», а изощренный — аллегорический — тип повествования, соединяющий разнородные предметы, «увеселяет» и показывает «остроту» автора. Умение «забавно» курить фимиам — таково достоинство оды, по определению поэта. Именно так поняли смысл и содержание оды «Фелица» современники Державина.

⁸⁰ *Derzhavin G. R. Poetic Works. A Bilingual Album / Ed. by Alexander Levitsky. Providence: Brown University, 2001. P. 569.* Цитируем по этому изданию важнейший фрагмент, не вошедший в Сочинения Державина, изданные Я. К. Гротом.

Рождение нового канона не прошло незамеченным для современников. Практически каждый номер «Собеседника» содержал отсылки к знаменитой оде⁸¹. Автор восьми похвальных од Екатерине Ермил Костров выступил на страницах «Собеседника» с пространственным посланием к Державину, своего рода номинацией поэта на первое место в русской поэзии. В «Письме к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелицы, царице киргизкайсацкой» Костров декларировал:

Ты, видно, Пинда на вершине
И в злачной чистых муз долине
Дорожки все насквозь и улицы прошел;
И чтоб царевну столь прославить,
Утешить, веселить, *забавить*,
Путь непротопанный и новый ты обрел⁸².

Костров, как он сам пишет, выражает мнение утонченных читателей, с наслаждением принимающих новые конфигурации оды и не могущих остановиться от ее многократного перечитывания —

Чтоб вновь *забавным* в ней игрушкам не внимать⁸³.

На страницах «Собеседника» Козодавлев, выражая мнение своих высоких патронов, призывал Державина повторить опыт удачного прославления Екатерины. В том же журнале он печатает «Письмо к татарскому Мурзе, сочинившему “Оду к премудрой Фелице”», где настойчиво призывает поэта:

⁸¹ Лишь один критический отзыв на «Фелицу» был помещен на страницах «Собеседника» под заголовком «Сумнительныя предложения господам издателям Собеседника от одного Невежды, желающаго приобрести просвещение» за подписью «Июня 12 дня 1783, Шлиссельбург». «Несправедливыми» и даже «непристойными» анонимный автор называет некоторые метафоры Державина. «Невежда» также порицает поэта за «помешательство» от похвал (цит. по изд.: Сочинения Державина. Т. 7. С. 522). Рукопись этой критики была передана Державину, который поместил ее вместе со своим ответом в 4-й части «Собеседника» за 1783 год. Отвечая на критику сравнения поэзии с лимонадом, Державин замечал: «...В *шуточном слоге* удовольствие, происходящее от нее (поэзии. — В. П.), не непристойно сравнено с тем, которое получается летнею порою от лимонада» (Там же).

⁸² Собеседник. 1783. Ч. 10. С. 26.

⁸³ Там же.

К *забаве* добрых душ стихами ты пиши
 Дела преславныя и мудрыя царицы,
 Которую мы чтим под именем Фелицы⁸⁴.

В письме к Гримму от 16 августа 1783 года Екатерина описывала литературные установки журнала «Собеседника», также используя модное словечко «забавный» («*amusant*»): «Что касается NB и примечаний, надо вам знать, что четыре месяца тому назад в Петербурге стал выходить журнал, в котором встречаются уморительные NB и примечания; вообще этот журнал *ералаш из презабавных вещей*. Я его снабдила также описанием первоначальной истории России; журналом достаточно довольны. NB это я говорю из скромности, поскольку он, как кажется, имеет полный успех»⁸⁵.

Слово «забавы» становится синонимом литературного творчества нового направления. Позднее, в 1786 году, в связи с появлением комедий Екатерины Богданович будет уже уверенно декларировать принципы новой литературной стратегии, находя их образец в сочинениях самой монархини. В «Стихах к сочинителю новых русских комедий» он напишет:

Отечество любя,
 Являть ему пути спокойства, счастья, славы;
 Смягчая грозные и грубые уставы,
 Приятность с пользою мешать в свои *забавы*,
Забавами желать людские править нравы,
 Другим желанием людей не оскорбя,
 Не суть ли то дела достойные Тебя?⁸⁶

Через несколько лет, в поэме «Добромысл» Богданович будет указывать на «забавнейших творцов» как на целую плеяду поэтов; обращаясь к Екатерине, он будет писать:

Желаешь, наконец, чтоб «Душеньки» писатель,
 Старинных вымыслов простой повествователь,
 Вступил в широкий путь *забавнейших* творцов...⁸⁷

⁸⁴ Собеседник. 1783. Ч. 8. С. 8.

⁸⁵ Письма Императрицы Екатерины II к Гримму (1774—1796), изданные с пояснительными примечаниями Я. Грота // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1878. Т. 23. С. 281. (Выделено мной. — В. П.)

⁸⁶ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. М., 1810. Ч. 2. С. 188.

⁸⁷ Богданович И. Ф. Сочинения. СПб.: Изд-е А. Смирдина, 1848. Т. 1. С. 227.

«Забавные игрушки», «забавный слог» означали тем не менее более, нежели отказ от одического «парения» или умения давать шуточные характеристики вельможам, хотя этим в первую очередь и понравился Державин.

Что же такое «забавный слог» Державина? Прежде всего это была стилистическая революция по отношению к теории «трех штилей»: Державин осмелился писать оду «средним» стилем, допускающим смешение всех речевых пластов и обыгрывающим само это смешение («макаронический» стиль, по определению Б. А. Успенского⁸⁸). Важно было и то, что в таком «макароническом» стиле не соблюдалась корреляция между «высоким» (трон) и «низким» (курение табака сонным вельможей) объектами описания. Понижение стиля на один этаж в высоком жанре было колоссальным сдвигом в форме, взаимосвязанным со сдвигом в содержании. Космология оды была разрушена, и вместо макрокосмического пространства русский император оказался в пространстве микрокосмическом — за письменным столом, за стаканом лимонада, за простым обедом.

С другой стороны, «низкий» быт переставал восприниматься как низкий и недостойный высокого жанра. Происходило возвышение объекта описания, осознание обычных мирских занятий как достойных высокого жанра оды. Эта двойная деструкция одического канона отнюдь не десакрализовала власть. Напротив, система одической сакрализации засветилась обновленными семантическими планами.

Как тонко подметил В. Ф. Ходасевич, Екатерина в «Фелице» увидела себя «прекрасной, добродетельной, мудрой» не в идеализированной, высокой одической традиции — такой она себя уже не воспринимала, но «и прекрасной, и мудрой, и добродетельной в пределах, человеку доступных»⁸⁹. Державин идентифицировал императрицу с тем идеально просвещенным человеком эпохи, которого хотела культивировать (в том числе и посредством «Собеседника») сама власть.

⁸⁸ Успенский Б. А. Язык Державина // Лотмановский сборник. М.: ОГИ, 1994. Т. 1. С. 345.

⁸⁹ Ходасевич В. Ф. Державин. С. 122.

ПОЭТИКА И МЕТАФИЗИКА СЧАСТЬЯ

Вергилианские, римские, очертания имперской авторитарности смягчались державинским горацианством. Заслужою монархии сделались галантные достоинства — любезность, остроумие, «приятность» в отношениях. «Куртуазные» достоинства Фелицы представлены Державиным на весьма примечательном историческом фоне — в постоянном сопоставлении с эпохой Анны Иоанновны. Поэт описывает в «Фелице» современную эпоху как «новую» — как будто речь идет не о двадцатилетнем правлении, а о пришествии к власти нового царя. *«Фелица» устанавливает границы второй эпохи правления Екатерины, и этот момент renovatio составляет пафос всей оды.*

В новом царствовании «можно пошептать в беседах», можно также в пиру «за здравие царей не пить»; не последует наказание и за искажение в императорском титуле («Там с именем Фелицы можно/ В строке описку поскоблить»), не отправят в застенки и в случае падения портрета императрицы на землю («Или портрет неосторожно/ Ея на землю уронить»). Главное же — в счастливом веке Фелицы «свадеб шутовских не парят», «не щелкают в усы вельмож», а «князя наседками не клохчут».

Державин в «Объяснениях» подробно и не в лестном для Анны контексте прокомментировал свои строки, относящиеся к прежним — варварским — временам. Казалось бы, зачем Державину, равнодушному к историческому прошлому и убежденно, метафизически привязанному к настоящему, делать экскурс в далекие и не славные времена? Эпоха Анны в сознании людей 1780-х годов ассоциируется со временем страшного дворянского унижения и непросвещенного, грубого двора. Сообщая об упомянутой в «Фелице» шутовской свадьбе князя Голицына в ледяном доме, французский посланник Шетарди писал: «Таким образом напоминает время от времени вельможам здешнего государства, что ни происхождение, ни состояние, ни чины, ни награды, достойными которых признали их монархи, — никоим образом не ограждают их хотя от малейшей фантазии государя»⁹⁰.

⁹⁰ Донесения французских посланников при русском дворе // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1893. Т. 86. С. 227.

Дистанция от Анны до Екатерины выглядит особо впечатляющей. Державин перевертывает здесь структуру назидательных «хоров» Сумарокова, построенных на конструировании идеального «локуса», НЕ содержащего того, что есть в реальности. У Сумарокова «там» не воруют, не судят несправедливо, не угнетают бедного и сирого. В державинской оде «там» соединяется со «здесь», а отрицание «НЕ» связывается с Екатериной («Там свадеб шутовских не парят»; «Едина Ты лишь не обидишь, / Не оскорбляешь никого»). Державин обыграл сумароковский прием для создания картины золотого века здесь, в России, в царствование нынешней императрицы. Это «не» — фигура отрицания, соотношенная с поэтикой Сумарокова, — сделается основным приемом комплиментарной стратегии Державина.

Позднее в пародийной и связанной с «Фелицей» оде «На Счастье» (1790) Державин повторит ту же «поэтику отрицания», дополнив список добродетелей Екатерины («Не жжет, не рубит без суда») преимуществами на внешнеполитической арене:

В те дни, как мудрость среди тронов
Одна не месит макарон;
Не ходит в кузницу ковать...⁹¹

Заграничный мир обычно соотносился у Сумарокова с раем («за морем пошрины не крадут...»⁹²), с миром разума и порядка, справедливости и довольства. Державин переворачивает здесь все верх дном: «за морем» царит абсурд (короли заняты недостойным их сана занятием), а Екатерина-Мудрость оказывается единственным оплотом здравого смысла в безумном мире.

Осторожный Державин избегает упоминаний о Елизавете Петровне, имитировавшей куртуазный французский двор: многие полагали, что ее двор был более утонченный, нежели Екатеринин. В оде «Решемыслу» (VI часть «Собеседника», 1783), написанной «по просьбе» Дашковой, Державин вспомнит и Елизавету, но опишет ее в соответствии с шутивными (и уничтожающими!) аллегориями

⁹¹ Сочинения Державина. Т. 1. С. 173. «В делании макаронупражнялся испанский король, а в слесарной французский, Людовик XVI» (Объяснения Державина на его сочинения // Сочинения Державина. Т. 3. С. 624).

⁹² Сумароков А. П. Избранные произведения. С. 280 («Другой хор ко прерватному свету»).

самой Екатерины в ее сказке «Февей»: царица «блистала славой и красой под соболиным одеялом». Ленивой царице, проводящей дни в постели, будет противопоставлена другая царица (Екатерина), «которая сама трудится для блага области своей»⁹³.

В поэзии Державина происходит то, что Л. Пумпянский назвал «глубоким общим потрясением» — «превращение официальной оды о судьбах государства» в «оду частной жизни»⁹⁴. Однако здесь следует добавить: частной жизни не только и не столько поэта, сколько самой государыни, вполне оценившей в «Фелице» интимизацию собственного имиджа:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом⁹⁵.

Ода Державина касалась принципиальных механизмов взаимоотношений императора и некоего условного мира дворянской элиты, от лица которой выступал Державин. Императорская власть устанавливала порядок и процветание («счастье»), основанные на социальном союзе и просвещении «сверху»:

Тебе единой лишь пристойно,
Царевна, *свет* из тьмы творить;
Деля хаос на сферы стройно,
Союзом целость их крепить;
Из разногласия *согласье*
И из страстей свирепых *счастье*
Ты можешь только созидать⁹⁶.

⁹³ В 1780-е годы Екатерина сама неоднократно провоцировала рассказы о ничтожестве Елизаветы и ее двора. См., например, запись от 3 марта 1788 года у Храповицкого: «При рассматривании Кабинетских ведомостей, изволила изъясняться о разности Придворных во времена Императрицы Елисаветы Петровны и нынешнее: “Тогда Разумовской был из певчих, Сиверс из лакеев”. Я сказал, что тогда страх и опасение заменяли нынешнее почитание и усердие, рассказав, с какою робостью батюшка ходил на караул. <...> Я говорил о старухах, чесальницах ножек, упомянув слова Ивинскаго» (Памятные записки А. В. Храповицкого, стас-секретаря Императрицы Екатерины Второй. С. 52).

⁹⁴ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. С. 89.

⁹⁵ Сочинения Державина. Т. 1. С. 84.

⁹⁶ Там же. С. 86.

Дворянский же мир должен, согласно концепции оды, сполна воспользоваться дарованным ему счастьем, ниспосланным как политическая директива. А потому мир русского дворянства описан в «Фелице» как непрерывный праздник, череда карнавальных наслаждений. Существенно было и то, что «Фелица» воссоздавала атмосферу не только столичного, но и придворного быта, открыто ориентированных на свободу времяпрепровождения, страстные «неги» и гастрономическое изобилие. Показательны фразеология и стилистика описания: Державин воспел не столько Фелицу, сколько триумф, блеск и изобилие — «роскошь» жизни. Знаменитый гастрономический фрагмент с его торжественными анафорами призван был символизировать наступившую эпоху «праздника» (ключевое слово фрагмента), закончившуюся державинским же описанием знаменитого праздника 1791 года, данного Потемкиным. В оде Фелице Державин идеологически и политически корректно воспел эпоху как волшебную феерию, как пир наслаждений:

Или в пиру я пребогатом,
Где праздник для меня дают,
Где тысячи различных блюд, —
Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят, —
Шампанским вафли запиваю
И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат⁹⁷.

Между тем перечень блюд у Державина приобретал не только эстетический (роскошь бытия русского патриция⁹⁸), но и политический характер. «Тысячи различных блюд» со всего света символизировали успехи и во внутренней экономике, и в торговых отношениях с другими странами. Не случайно портрет Екатерины кисти Левицкого был декорирован изображением бога торговли Меркурия. Эстетика делалась компонентом политики, символизируя изобилие, стабильность и процветание империи.

Державинский гастрономический рай с гиперболизированным изобилием дополняется раем эротических наслаждений:

⁹⁷ Там же. С. 84—85.

⁹⁸ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. С. 94.

Иль среди рошицы прекрасной
 В беседке, где фонтан шумит,
 При звоне арфы сладкогласной,
 Где ветерок едва дышит,
 Где все мне роскошь представляет,
 К утехам мысли уловляет,
 Томит и оживляет кровь:
 На бархатном диване лежа,
 Младой девицы чувства нежа,
 Вливаю в сердце ей любовь⁹⁹.

Шутливые намеки на увеселения екатерининского окружения переводили быт в литературу и политику: в негах, роскоши и изобилии вырисовывались декорации нового курса.

Однако для самого Державина описание «роскоши», «прохлад» и «нег» русских патрициев, идентифицированных с самим собой и с русским дворянством, было частью общей картины мира. Полнота бытия и быта (знаменитое внимание поэта к материальному окружению) манифестировала полноту и разнообразие форм «существ» и «веществ» вселенной. В постлейбницианском взгляде на мир человек и его микромир (в том числе «алеатико с шампанским»¹⁰⁰) так же необходимы и разумны, как планеты, звезды, Бог и Царь. В Великой Цепи Бытия всякому созданию отведено свое уникальное место на лестнице, каждый уровень которой закономерен, неизменен и ограничен только временной смертью отдельно взятой «песчинки»¹⁰¹.

Популярнейшая теория, дискурс которой разделяли после Лейбница, Мильтон и Фенелон, Аддисон и Поп, Дидро и Гольдсмит, Локк и Бюффон, оказала огромное влияние на поэзию — в первую очередь на Эдварда Юнга. Державин, читавший как подверженного тем же идеям Фридриха II, так и Юнговы «Ночные мысли» (три перевода на русский существовали уже к началу 1780-х годов), был вовлечен в орбиту того же метафизического дискурса¹⁰². Его размышления о месте человека в этой цепи, пе-

⁹⁹ Сочинения Державина. Т. 1. С. 85.

¹⁰⁰ Там же. С. 66 («К первому соседу»).

¹⁰¹ *Lovejoy Arthur O. The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* Cambridge: Harvard University Press, 1948. P. 184. Теория Великой Цепи Бытия была так же популярна в XVIII веке, как теория эволюции в XIX.

¹⁰² О влиянии Юнга на Державина начали писать еще в XIX веке; сравнительный анализ текста первой «Ночи» и стихотворения Державина «Бог» про-

реданные в оде «Бог» («Собеседник». 1784. Ч. 13), вписываются в европейский контекст споров о двух началах (спиритуальном и животном), определявших «срединное» положение человека между миром «высшим» и «низшим»:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных,
И цепь существ связал всех мной¹⁰³.

В иерархической лестнице — от Бога до последнего червя (такова была излюбленная диада для определения крайних полюсов вертикали Цепи у европейских философов и поэтов XVIII века¹⁰⁴) — невозможна трансформация или переход с одного уровня на другой. Для каждого уровня «существ» имеется своя степень совершенства: грешный человек принужден жить миром своих удовольствий. Политическим аспектом теории стало представление о status quo — о пагубности социальных потрясений, гражданских войн и идей «равноправия».

Консерватизм сочетался здесь с так называемым философским оптимизмом (жестоко высмеянным Вольтером в повести «Кандид, или Оптимизм»). Лейбницианский пафос радости, наслаждения, счастья, предписанных человеку по природе его инстинктов, повлиял на формирование своего рода этики счастья и праведных путей к нему, в особенности проявившейся в герман-

делал Я. К. Грот (Сочинения Державина. Т. 1. С. 142—143). См. о переводах Юнга в России: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму. Л.: Наука, 1970. С. 210—223. См. также: *Харрис Джейн.* Державин и Эдвард Юнг (К вопросу о влиянии переводов на литературный процесс) // Гаврила Державин. Симпозиум. С. 202—223.

¹⁰³ Сочинения Державина. Т. 1. С. 132. Ср. с Юнгом в первой «Ночи» (Night I. Life, Death, and Immortality): «Distinguished link in being's endless chain! / Midway from nothing to the Deity!» (*Young E.* Night Thoughts. Boston, 1841. P. 27. «Ночные мысли» (1742—1744) оказали исключительное влияние на Державина. Между тем лежащая в основании их концепция Великой Цепи Бытия не была рассмотрена в связи с метафизикой Державина.

¹⁰⁴ См.: *Lovejoy Arthur O.* The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea. P. 249—250. См. о влиянии этой концепции на Державина в новейшей работе: *Barran Thomas.* Russia Reads Rousseau, 1762—1825. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2002. P. 173—180.

ской пиетической культуре. Сказка о Хлоре и Фелице, написанная Екатериной, отразила основные парадигмы «прикладной» версии философии оптимизма с ее моралью: «Счастлив же тот, который чистосердечною твердостью преодолевает все трудности того пути»¹⁰⁵. Державин не случайно просит у Фелицы «наставленья» о том, «как щастливым на свете быть». Царь, соотнесенный с более высокой, нежели обычный человек, ступенью Цепи, должен служить эталоном: комплименты Екатерине в таком контексте означали не лесть (чего зачастую не могли понять современники поэта), а метафизически необходимое почитание «структурно» более высокого существа.

¹⁰⁵ Сочинения Императрицы Екатерины II. СПб., 1895. Т. 3. С. 102.

Глава шестая

РАДОСТЬ ДУШЕНЬКИ: ЗАВОЕВАНИЕ ГАЛАНТНОЙ КУЛЬТУРЫ

...В спокойствии, в мечтах текли его все лета;
Но он внимаем был Владычицей полсвета...

И. И. Дмитриев. Надгробие И. Ф. Богдановичу, автору «Душеньки»

Первая книга «Душеньки» появилась — без указания имени автора — в 1778 году под названием «Душенькины похождения, сказка в стихах». Целиком поэма, под заголовком «Душинька, древняя повесть в вольных стихах», была издана в 1783 году. Начатая в контексте литературной борьбы 1770-х годов и оставшаяся незамеченной в то время, она пришлась по вкусу и читателям, и двору именно в 1783 году, когда Державин и Богданович активно вовлекаются в поэтическое оформление новой культурной политики самой императрицы, манифестированной издаваемым Дашковой журналом «Собеседник любителей российского слова». Созданный Богдановичем образ главной героини — Душеньки — оказался настолько актуальным для политико-культурной ситуации 1780-х годов, что имперская власть восприняла удачный поэтический символ, пристегнув его к собственной идеологической машине. На несколько лет текст оторвался от автора и зажил своей — политической — жизнью.

В 1790-е годы поэма вернулась в собственно литературный контекст¹, чтобы снова подвергнуться мифологизации. Созданная на смешении античного мифа, русского фольклора и европейской литературной традиции, «Душенька» к началу XIX века приобрела статус эталона легкой поэзии². Поэма все более и более воспри-

¹ В 1794 и 1799 годах Богданович дважды издает поэму, проводя стилистическую шлифовку своей «Душеньки», но именно текст 1783 года признается ценителями словесности наиболее совершенным. Платон Бекетов в предисловии «От Издателя» фиксирует мнение знатоков: «...многие и по сие время предпочитают первое издание (1783 года. — *В. П.*) двум последним» (Сочинения Ипполита Богдановича. М., 1810. Ч. 1. С. V).

² Н. К. Батюшков в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816) называл «Душеньку» «первым и прелестным цветком легкой поэзии на языке нашем» (*Батюшков К. Н.* Сочинения. М.; Л.: Academia, 1934. С. 364). О влиянии «Душеньки» на становление легкой поэзии в конце XVIII — начале XIX века см.: *Зорин А. Л.* Незабвенная «Душенька» // Богданович И. Ф. Ду-

нималась как «простодушная» фантазия, как лишенная всякой связи с повседневностью сказка. «Простодушный» — постоянный эпитет, которым награждал автора поэмы Н. М. Карамзин, оформивший в своей программной статье «О Богдановиче и его сочинениях» (1803) культурный миф о только что умершем поэте. Карамзин переписал реальную жизненную биографию поэта века Екатерины по канонам сентиментального жизнестроительства. Одинокий поэт, бескорыстно преданный своей Музе, оказывался вне времени и вне политической ситуации, в которую он, без сомнения, был вписан.

Между тем «Душенька» Богдановича, пережив несколько этапов творческой работы автора, менявшего или корректировавшего свою установку, оказалась вовлеченной в орбиту имперской мифологии и в свою очередь стимулировала саму эту мифологию.

ОКОЛО ДВОРЦОВЫХ СТЕН

Молодой провинциал Ипполит Федорович Богданович, родом из Малороссии, с первых шагов своей творческой жизни оказывается если не участником, то внимательным наблюдателем бурных кружковых философско-литературных дебатов и политических противостояний. Он близок кругу княгини Е. Р. Дашковой — ему с малолетства покровительствуют князь М. И. Дашков и просвещенный писатель-масон, тогдашний член правления университетской канцелярии М. М. Херасков. В доме последнего пятнадцатилетний Богданович, переведенный из юнкеров в студенты Московского университета, живет и берет первые уроки нравственного воспитания.

В начале 1760-х годов Богданович активно печатается в херасковском «Полезном увеселении», старательно перекладывая в стихи псалмы или пропитанные промасонской этикой рассуждения о бессмертии души, о примирении со смертью, о подчинении страстей разуму. Однако менее всего Богданович похож на книжника-проповедника. Молодой Богданович оказывается в гораздо большей степени ангажированным политическими крутами — поначалу скорее оппозиционными власти. Вообще, поэт всегда вел рассеян-

шенька. Древняя повесть в вольных стихах. Иллюстрации сочинял, рисовал и гравировал Ф. П. Толстой. М.: Ладомир, 2002. С. 15–19.

ную светскую жизнь, был частым посетителем домов влиятельной петербургской элиты³.

В июле 1762 года, сразу после восшествия Екатерины II на престол, Богданович (вместе с Херасковым и будущим издателем полной версии «Душеньки» Алексеем Ржевским) определен в члены комиссии торжественных приготовлений к коронации и сочиняет надписи для триумфальных ворот. В начале 1763 года он преподносит «Оду Ея Императорскому Величеству Государыне Екатерине Алексеевне, самодержице Всероссийской, на Новый 1763 год», умелый коллаж риторических словословий, приправленный краткой отсылкой к просумароковской идеологической программе ожидаемых нововведений. Богданович вставляет в оду характерный фрагмент, построенный по модели сумароковских негативных конструкций:

Тобою добродетель блещет,
Обидимый не вострешет
От сильных рук перед Судом;
К тебе путь Правда отверзает.
И лихоимство не дерзает,
Объято страхом и стыдом.
Вдова в отчаяньи не стонет,
Не плачут бедны сироты:
Коль жалоба их слух твой тронет,
Помощницей им будешь Ты⁴.

Ода была принята благосклонно, и 6 января 1763 года Екатерина пожаловала молодому стихотворцу 100 рублей⁵.

³ Д. И. Хвостов оставил свои реальные комментарии в связи со статьей К. Н. Батюшкова «Нечто о поэте и поэзии». Здесь Хвостов не без иронии замечал: «Он (Богданович. — В. Л.) был светский человек, любил слышать себе похвалы и искать знакомства с людьми знатными и хорошего тона. <...> Сверх того Богданович очень часто ездил к Княгине Дашковой, к Графу Строганову, Ивану Перфильевичу Елагину, к Министру Финансов Графу Васильеву, сенатору Ржевскому, Державину и <в> многие другие знатные дома, где проводил целые дни, был весел, любезничал с дамами и с ними играл в вист или бостон. По моему мнению, Богданович в столице вел жизнь рассеянную, а не уединенную» (Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 180. Публикация Е. Э. Ляминой). Заметка Хвостова описывает общение Богдановича 1780-х годов и в целом корректирует сентименталистский миф о бескорыстном любителе уединения и муз.

⁴ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. М., 1810. Ч. 2. С. 133.

⁵ Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. С. 253 (Комментарий М. А. Арзумановой, И. Ф. Мартынова и Н. Д. Кочетковой).

В том же 1763 году он приглашается Дашковой для издания журнала «Невинное упражнение», где печатает (анонимно) свои сочинения⁶. Журнал был довольно скуп на восхваления Екатерины и занимал оппозиционное положение по отношению к торжествующей власти — отстраненная от лидерства Дашкова была разочарована в постреволюционной политической ситуации.

В «Невинном упражнении» Дашкова активно помещала свои переводы из Вольтера и Гельвеция — там же напечатал и Богданович чрезвычайно удачный перевод «Поэмы на разрушение Лиссабона» Вольтера. Ученик Хераскова не погрешил против заветов своего учителя: Херасков в свое время будет переводить Вольтеровы «Мысли, почерпнутые из Экклезиаста». Масоны стремились вписать суждения деиста Вольтера в собственную схему мироустройства, а потому много и усердно его переводили⁷. Вольтеровский скепсис в отношении к существующему миру был близок воспринятому масонами манихейско-гностическому презрению ко всему телесному, материальному. Культ логического начала у Вольтера и просветителей интерпретировался ранними русскими масонами в соответствии с их поисками высшего разума. В этом плане перевод знаменитой поэмы Вольтера у Богдановича звучал вполне по-масонски:

Не представляйте вы моей душе смятенной
Необходимости, сей нужды непрременной,
Сей цепи миров, тел и душ, что вяжет их.
О, суемудрые, о буйственность слепых!
Бог держит цепь в руках, но ею Он не связан;
И может грешник Им без смерти быть наказан⁸.

⁶ См.: *Серман И. З. И. Ф. Богданович — журналист и критик // XVIII век.* М.; Л.: Наука, 1959. Сб. 4. С. 87. Н. И. Новиков указывал, что фактическим издателем журнала «Невинное упражнение» был Херасков (*Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях.* М., 1772. С. 237). Вероятно, Новиков имел в виду журнал «Свободные часы», издававшийся одновременно: редактором его был действительно Херасков, занявший явную проекатерининскую позицию. Богданович подчеркнуто не участвовал в этом издании, что позволило исследователям усматривать наличие раскола среди бывших участников «Полезного увеселения». Существовали предположения о том, что журнал «Невинное упражнение» поддерживался группой придворных во главе с Дашковой, недовольных результатами переворота (*Берков П. Н. История русской журналистики.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 143 (примеч.)).

⁷ См. о тесной связи масонства и вольтерьянства в России: *Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II.* СПб., 1899. С. 148.

⁸ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. Ч. 1. С. 79—80.

Вольтеровская насмешка над лейбницианством и концепцией «великой цепи бытия» оказывалась для масонов второстепенной, а на первый план выходила значимость вольтеровского презрения к современному мироустройству. Нарисованная в стихотворении апокалиптическая картина гибели земного мира должна была, по замыслу Вольтера, опровергать разумность, лежащую в основании этого мира. Для масонов лиссабонское землетрясение служило предзнаменованием грядущего конца света и Страшного суда.

В 1760-е годы Богданович служит переводчиком в штате П. И. Панина. Его имя появляется в списке петербургской масонской ложи «Девяти муз» (возникла еще до 1774 года и подчинялась И. П. Елагину): Богданович исполнял в ней обязанности церемониймейстера⁹.

Он так или иначе вовлечен в деятельность «панинской группы», обеспокоенной судьбой наследника Павла. В 1765 году Богданович становится частым гостем своеобразного литературного кружка наследника; тогда же он подносит Павлу свою поэму «Сугубое блаженство», отмеченную не столько поэтическими красотами, сколько политическими наставлениями — пространством описанием «золотого века», его заката и нового возрождения под эгидой мудрого царя. 19 апреля 1765 года С. А. Порошин записывает в своем дневнике: «Богданович поднес поему. <...> Читали после обеда Богдановичеву поему. Очень хвалил Никита Иванович (Панин. — В. П.)»¹⁰.

В 1766—1768 годах Богданович оказывается в Дрездене, где служит секретарем посольства при саксонском дворе. Однако, в марте 1769 года, после серьезных неприятностей по службе (чуть ли не обвинений в государственной измене), он «отпрашивается» в Петербург, служит в Иностранной коллегии и «упражняется в литературе»¹¹. Особенно удачны были переводы Богдановича из славословий Екатерине иностранных авторов. За «Песнь» Екатери-

⁹ Лонгинов М. Новиков и московские мартинисты. СПб.: Лань, 2000. С. 113. Cross A. G. British freemasons in Russia during the Reign of Catherine the Great // Oxford Slavonic papers. New Series. 1971. Vol. 4. P. 63.

¹⁰ Порошин С. А. Сто три дня из детской жизни императора Павла Петровича (Неизданная тетрадь Записок С. А. Порошина) // Русский архив. 1869. Т. 7. С. 22. 20 апреля Павла опять угощали Богдановичем; Порошин записывает: «За ужином Богдановичеву эпитафию Ломоносову» (Там же. С. 24).

¹¹ О событиях в Дрездене см.: Кочеткова Н. Д. Богданович Ипполит Федорович // Словарь русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1988. Вып. 1. С. 105.

не, написанную итальянским поэтом Микеланджело Джианетти (около 1770) Богданович удостоился представления царице: песнь чрезвычайно выразительно комбинировала все идеологические стратегемы начального правления Екатерины (от амазонских до астрейных метафор, от римских династических уподоблений до первых подступов к риторике «греческого проекта»).

Вскоре он опубликует (в «Вечерах» 1772 года) перевод стихотворения Вольтера «A l'Impératrice de Russie, Catherine II» (1771). В тексте, озаглавленном «Перевод стихов г. Волтера, славного французского писателя», Богданович трансформирует вольтеровские филиппики по адресу оттоманского правителя Мустафы в план универсальный и добавит отсутствующие у Вольтера строки:

Мне мерзок таковой, монархия, тиран,
Который в гибели народов ищет славы¹².

Ода приобретала оппозиционные по отношению к власти ноты — узурпация трона законного наследника выглядела как проявление схожего с турецким «тиранства».

В начале 1770-х годов Богданович входит в группу писателей, составлявших литературный кружок и объединившихся вокруг журнала «Вечера» (1772—1773)¹³. В этом журнале, издававшемся Херасковым, принимали участие (помимо Богдановича) автор ироикомиических поэм В. И. Майков, затем будущий издатель полной версии «Душеньки», автор любовных элегий и множества «литературных безделок» А. А. Ржевский, а также будущий секретарь Екатерины А. В. Храповицкий. Салонный характер этого издательского предприятия подтверждался участием женской части — Е. В. Херасковой и М. В. Храповицкой-Сушковой (сестры А. В. Храповицкого)¹⁴. «Вечера» культивировали галантную салонную безделку, литературную травестию и автопародию (печатающая пародии и травестию своих излюбленных жанров), демонстрировали погруженность в мир языковой и стилевой игры. Именно внутри этой литературной сре-

¹² Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 213. Отмечено И. З. Серманом (Там же. С. 244).

¹³ См. специальную работу, посвященную журналу: Гришаклова М. Литературная позиция журнала «Вечера» // Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тартуский ун-т. Стокгольмский ун-т. Тарту, 1994. С. 27—37.

¹⁴ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 291—298. Об участии в «Вечерах» жен писателей см.: Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 405, 407.

ды происходило освобождение игровой иронической поэзии от прямого бурлескного компонента. Литературные вкусы именно этой группы окажут заметное влияние на автора «Душеньки».

К концу 1775 года происходит переконфигурация политических сил, обусловленная внешними и внутренними победами (в войне с Османской Портой и с мятежом Пугачева). Триумф Екатерины сопровождается ослаблением панинской группы. Отъезд Дашковой в длительное заграничное путешествие (1775—1782) лишил Богдановича всегдашнего высокого покровительства. Именно в этот момент поэт демонстрирует приверженность власти и ее стремлениям объединить дворянство, создать новую культурную ситуацию — на основе этого объединения. На этом фоне показательным выглядит новое издательское предприятие Богдановича — журнал «Собрание новостей» (сентябрь 1775 — декабрь 1776), в котором впервые профессионально соединяются разделы «политики», «литературы» и «критики»¹⁵.

Богданович переносит в журнал прежние литературные пристрастия — он печатает Сумарокова, Хераскова и Майкова, сопровождая их сочинения сочувственными «врезками». Он публикует положительную рецензию на отдельное издание сатирических поэм Михаила Чулкова «Плачевное падение стихотворцев», «Стихи на качели», «Стихи на семик», издание выпущено в 1775 году), отмечая «забавность» стихов, наполненных «остроумными шутками и веселыми изобретениями»¹⁶.

С другой стороны, в журнале появляется представитель тогдашней «официальной» литературы — В. П. Петров. Вернувшийся из Англии бывший главный певец императрицы печатает свои оды, демонстративно оставленные редактором Богдановичем безо всяких комментариев. Архаичный язык Петрова, со временем нарочито усиливающего «славянский» элемент своих сочинений, уже производит впечатление безнадежно устаревшего — особенно на фоне легкого и изящного слога самого издателя. Со страниц «Собрания новостей» Майков проповедует параметры нового стиля в двух программных стихотворениях — в «Оде о вкусе Александру Петровичу Сумарокову» и в «Ответе на Оду» (1776). Тенденция к «забавному слогу», к литературному «приятству» все более оттесняет одический «гром».

¹⁵ Серман И. З. И. Ф. Богданович — журналист и критик. С. 85—103.

¹⁶ Собрание новостей. 1775. Сентябрь. С. 122.

В таком контексте созревает замысел шутильной поэмы-сказки, насыщенной внутренней полемичностью и литературной игрой. «Душенька», по свидетельству самого Богдановича, была начата в 1775 году¹⁷. В 1778 году в Москве была издана лишь ее первая книга под заголовком «Душинькины похождения», впоследствии радикально переработанная. Судя по всему, как полагал Г. А. Гуковский, к этому времени остальные ее части еще не были написаны¹⁸. В кратком предисловии издатель книги, приятель Богдановича М. Ф. Каменский (сокрытый под криптонимом «Ми: Ка:»), не раскрывал имени автора «присланного ему сочинения».

Поэма Богдановича открывалась демонстративным антиэпическим зачином:

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где Боги спорили и где дрались Герои,
Но Душеньку пою¹⁹.

Не случайно в первых строках звучала реминисценция, отсылающая к Василию Майкову и его поэме «Елисей, или Раздраженный Вахх». Упоминание о «драках» героев бурлескной поэмы Майкова соотносилось с кружковой эстетикой. Показательно, что в позднейшем издании «Душеньки» 1794 года не слишком рафинированное слово «дрались» исчезнет (поэт заменит вторую, полемическую, строку на нейтральную: «Где в шуме вечных ссор кончали дни герои»²⁰). «Низкое» слово уже не будет вписываться в новую стилистическую ситуацию, а старая реминисценция уже не будет столь актуальной.

¹⁷ Русская поэзия / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1897. Т. 1. С. 554.

¹⁸ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М.: Учпедгиз, 1939. С. 313.

¹⁹ [Ипполит Богданович.] Душинькины похождения. М.: Изд-во Московского университета, 1778. С. 3. Любопытно, что в перелицованной, обценной «Душеньке» (авторство неизвестно; в списке Г. Р. Державина автором назван Н. Осипов) травестия Богдановича осуществлялась с учетом этой редакции поэмы Богдановича (упомянуты были и боги, и герои):

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои, —
Еблися боги и еблись герои, —
Но Душеньку пою...

(Под именем Баркова. Эротическая поэзия XVIII — начала XX века. М.: Ладомир, 1994. С. 109.)

²⁰ Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. С. 46.

«Душинькины похождения» — это шутливая поэма, использующая разговорную лексику, комический натурализм, травестиrowание античного сюжета, басенный вольный ямб. Автор просит прощения у Гомера за то, что во всем отступает от высоких образцов:

Коль я не в правилах пою
И лиру вместе с дудкой строю²¹.

За несколько лет до него Майков иронически обращался к автору «Перелицованного Вергилия» с просьбой «настроить» соответствующий его стилевому регистру музыкальный инструмент:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон!
Оставь роскошного Приапа пышный трон,
Оставь писателей кошунственную шайку,
Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку²².

Тем не менее «Душинькины похождения» не были ни травестией, ни бурлеском: отдельные реминисценции лишь иронически отсылали к известным образцам ироикомиического жанра. Некоторые исследователи все же упорно причисляют поэму к жанру бурлеска и вписывают ее в эстетический «промежуток» между двумя типами бурлескной поэмы²³. Буало в поэме «Налой» («Le Lutrin», 1674—1683), а затем Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1747) изложили стратегию двух типов бурлеска: высокие герои ведут себя и говорят как низкие (первый тип бурлеска); низкие герои присваивают себе поведение и речь богов и героев (второй тип бурлеска, который и был продемонстрирован самой поэмой Буало).

Однако поэма Богдановича уже в первой версии не содержит ни «высоких дел», ни «пренизких слов»²⁴. Разговорный, но не низкий язык, шутливая болтовня с читателем, сказочные мотивы и даже некоторый дидактизм (особенно заметный в эпизодах, описывающих отца Душеньки, справедливого царя, искореняющего поро-

²¹ [И. Ф. Богданович.] Душинькины похождения. С. 4.

²² Ирои-комическая поэма / Ред. и примеч. Б. Томашевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. С. 120.

²³ Вачева Ангелина. Поэма-бурлеск в русской поэзии XVIII века. София, 1999.

²⁴ Сумароков писал об этом типе бурлеска в «Эпистоле о стихотворстве»: «Стихи, владеючи высокими делами, / В сем складе пишутся пренизкими словами» (Сумароков А. П. Избр. произведения С. 123).

ки) — все это соотносит поэму первой редакции с жанром стихотворной сказки, именно такую жанровую дефиницию и предложил сам автор. Подробный рассказ о царе (отсутствующий как у Апулея, так и у Лафонтена) — наиболее архаичная часть всей поэмы; она очевидно является самым ранним наброском текста сказки. Эта сказка под пером Богдановича стремилась вырваться из тесных рамок стилевой и языковой иерархии, чтобы вплотную приблизиться к жанру шуточной сказочной поэмы (или «легкой поэмы»²⁵).

Тем не менее связь с сумароковской школой — и в перечне осмеиваемых пороков, и в ритмической структуре (басенное чередование трехстопного ямба с шестистопным, которое затем Богданович будет или убирать, или сглаживать) — сохранялась. Так, например, отец Душеньки, условный царь условного царства, в ранней версии изображался в рамках с обычной басенно-моралистической — просумароковской — сатирической парадигмой — как искоренитель достойных осмеяния изъянов. Новый царь вводит новую политику:

Не стали воры красть,
И ябеды молчали,
Жил каждый без печали,
И ел и пил во сласть²⁶.

Примечательно было то, что царь изображался как искоренитель пороков по сумароковской программе: не случайно Богданович вводит упоминание об имевшем место «не в давнем времени» московском «маскараде». Упомянутый маскарад — знаменитое театрализованное шествие «Торжествующая Минерва», состоявшееся в Москве 30 января и 1—2 февраля 1763 года, на Масленицу. Императрица и двор находились в Москве в связи с коронационными церемониями.

Описанное в начале сказки барочно-аллегорическое действие — маски пороков, надписи под эмблемами пороков — относится, видимо, к каким-то самым ранним наброскам Богдановича: не случайно маскарад приурочен к «недавнему» времени. Царь, как сказано здесь, не только «достойно» награждал и «осуждал», но наклеивал «ослиные уши», «коровий хвост», «бараний рог», «вер-

²⁵ Соколов А. Н. Из истории «легкой поэзии» (от «Душеньки» к «Катеньке») // XVIII век. М.; Л.: Наука, 1966. Сб. 7. С. 320—321.

²⁶ [Богданович И. Ф.] Душенькины похождения. С. 8.

блюжий горб» или «две пары ног» провинившимся подданным²⁷. Неожиданный фрагмент карнавального действия не получил никакого существенного комментария в исследовательской литературе, хотя мог бы служить наглядной иллюстрацией бахтинской теории средневекового смехового поведения. Так, в частности, царь отдает приказ:

И словом
В своем уставе новом
Велел, чтоб всякие злонравны чудаки
С приличной надписью носили колпаки,
По коим в обществе везде их примечали,
И прочь от них бежали²⁸.

Весь этот пассаж отсылает к традиции средневековых смеховых шествий во время праздника дураков и осла, сделавшихся предметом рефлексии в более позднюю — гуманистическую — эпоху, когда формировался литературный бурлеск²⁹. Все первоначальные фрагменты сказки Богдановича носят характер метатекста: автор примеривает и оценивает разные смеховые традиции. В такой «лабораторной» работе были элементы откровенной «перелицовки» и даже непристойной поэзии (причем введенные уже позднее, во второй редакции). Так, например, провожавшие Душеньку «шестнадцать человек» несли ее «хрустальную кровать», а также еще весьма примечательные атрибуты досуга героини:

Шестнадцать человек, поклавши на подушки,
Несли Царевнины тамбуры и коклюшки,
Которы клала там сама царица-мать...³⁰

В первой версии набор предметов был несколько иной: «и куклы и игрушки»³¹. Слово «коклюшка» было знаком крайней непристойности, оно отсылало к русской барковiane, к той эпиграмме, которая, по замечанию М. Шруба, едва ли не дала название всему сборнику «Девичья игрушка»:

²⁷ Там же. С. 6.

²⁸ Там же. С. 7.

²⁹ Minois George. Histoire du rire et de la dérision. Paris: Fayard, 2000. P. 135—170.

³⁰ Богданович И. Ф. Душинька. Древняя повесть в вольных стихах. СПб.: Вольная типография у Вейтбрехта, 1783. С. 27.

³¹ [Богданович И. Ф.] Душинькины похождения. С. 30.

Всех лутче кажется та девушкам игрушка,
Как ежи в штанах хорошенька коклюшка³².

Эти «коклюшки» обыгрывались и В. Майковым в «Елисее»³³: делая отсылку к эротической семантике, более прозрачной в других литературных текстах, Богданович придавал поэме более утонченный, осложненный эротическими реминисценциями подтекст. Взамен откровенности барковианы и травестийной грубости ироикомической поэмы появлялась утонченная двусмысленность, шутовая игра коннотациями и подтекстами.

Характерна, однако, общая тенденция в стилистической работе над текстом: Богданович, сохраняя знак литературной традиции (читаемый посвященными), будет стремиться к нейтрализации языка, к сглаживанию того веера стилевых потоков, которые присутствовали в первой версии 1778 года. Его главным завоеванием станет тот ироничный «средний» язык и «штиль», которые не боятся отдельных «чужих» вкраплений, но уже выдерживают общий галантный тон. Если сатирические аспекты первой книги оказались практически не востребованы (книга не вызвала в 1778 году никакого резонанса), то ее сюжетная канва, связанная с эротической темой и полностью заявленная в издании 1783 года, найдет созвучие в идеологической установке двора на культивирование галантной культуры.

ЭРОТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ И ПРИДВОРНЫЙ ЦЕРЕМОНИАЛ

Во втором — полном — издании «Душеньки» 1783 года Богданович ориентировался уже на другие задачи и ставил себе иные цели. Издал поэму друг Богдановича поэт А. А. Ржевский, раскрывший как авторство «Душеньки», так и обстоятельства ее публика-

³² Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. М.: Ладомир, 1992. С. 204. См. об этом: *Шруба Манфред*. Барков и Майков // Новое литературное обозрение. 1996. № 14. См. также в барковианской трагедии «Дурносов и Фарносов»: «Битку с коклюшкою мне трудно распознать...» (Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. С. 277).

³³ См. у Майкова в «Елисее, или Раздраженном Вакхе»: «Минерва, может быть то было для игрушки, / Точила девушкам на кружево коклюшки»: «Теперь красавицам пришло не до игрушки;/ Из рук там в руки шли клубки, мотки, коклюшки» (Ироикомическая поэма. С. 133, 139; отмечено М. Шрубой).

ции. В предисловии к поэме Ржевский писал: «Оную Поэму сочинил Ипполит Федорович Богданович и будучи моим приятелем издавна, к случившемуся слову мне ее показал, как такое сочинение, которое он для забавы своей иногда писал в праздные часы, без намерения ево печатать. Непринужденная вольность стиля, чистота стихов, удачливый выбор слов по роду сей Поэмы, а паче изобилие поэтических воображений, мне столько понравились, что я просил Сочинителя отдать сию Поэму в мою волю: что он и исполнил по своей любви и приязни ко мне; а я рассудил издать ее в печать, чтобы и другим принести тоже удовольствие, которое от нее я имел. Я думаю, что многим она понравится, не только тем что нет на нашем языке подобного рода стихотворений, но и щастливым успехом Сочинителя»³⁴. Ржевскому, ценившему «поэзию изящного ухищрения, сознательной, подчеркнутой игры»³⁵, был близок новаторский характер этой эротической поэмы с ее изощренной механикой литературных, артистических и идеологических проекций. Близок должен был быть и ее «чистый» язык, как и главенствующая установка на «удовольствие».

Умение доставлять «удовольствие» и «забаву» было знаком нового стиля, сигнатурой галантной культуры. Поэма была ориентирована на просвещенного читателя, вернее читательницу, способную найти «радость» и «веселье» в подобном сочинении³⁶. Богданович декларирует новые отношения между писателем и читателем, вернее читательницей. Поэма написана всего лишь для взаимной «забавы» обеих сторон, ищущих «удовольствия»:

Любя свободу я мою,
Не для похвал себе пою,
Но чтоб, в часы забав, веселья и покоя,
Приятно разсмеялась Хлюя.³⁷

Поэтический дискурс «Душеньки» содержал отчетливый эротический элемент. Эротика была растворена в строках шуточного вступления, описывающих акт создания «вольного стиха», как сам

³⁴ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. СПб.: Вольная типография у Вейтбрехта, 1783. С. 1.

³⁵ Гуковский Г. Русская поэзия XVIII века. Л.: Academia, 1927. С. 182.

³⁶ См.: Klein Joachim. Богданович и его «Душенька» // Russian Literature. 2002. Vol. 52. P. 201—219. Автор статьи справедливо поставил вопрос о соотношении поэмы с галантной культурой.

³⁷ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 8.

автор определил слог поэмы в ее названии. «Вольный стих» — это не только *форма* стиха. Это и «вольность» эротического *содержания* поэмы, это и «вольность» самого креативного акта³⁸. Писание таким стихом вызывает у самого автора эротические ассоциации:

Прости вину мою,
Коль мерных песней я не строю;
Доволен мыслию простою,
По вольному стихов покрою,
На всякий образец краю:
И малой меры и большия,
И часто рифмы холостыя,
Без сочетания законного в стихах,
Отважно ставлю на концах³⁹.

С формальной стороны, «рифмы холостыя», которые поэт ставит «на концах», в контексте поэмы означают дерзкий поэтический эксперимент. Богданович разрушает стиховую систему большой эпической поэмы, основанную на смежной рифмовке и равностопности рифмующихся строк. Автор «Душеньки» в своем вступлении просит прощения за свой «вольный» разностопный ямб у Гомера:

О ты певец Богов,
Гомер, отец стихов,
Везде умом богатых
И равных и двойчатых!⁴⁰

В издании 1778 года — в «Душинькиных похождениях» — Богданович прямо противопоставлял свои «холостые» рифмы «женатым» рифмам Гомера:

О ты певец Богов,
Гомер, отец стихов,
И рифм богатых
И рифм женатых!
Прости вину мою...⁴¹

³⁸ Игра Богдановича с семантикой понятия «вольного стиха» была заострена травестийной и откровенно непристойной «Душенькой», анонимный автор которой лишь слегка изменил оригинальный подзаголовок поэмы Богдановича — «Древнее повествование в вольных стихах».

³⁹ Богданович И. Ф. Душинька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 8.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ [Богданович И. Ф.] Душинькины похождения. С. 4.

«Холостые рифмы» Богдановича — эффектный обман читательского ожидания: рифмуются строки не «попарно» и «смежно», а «без сочетания законного», то есть в произвольном порядке (как это уже было принято в басне или стихотворной сказке).

С другой стороны, разговор о стихе, растворяя серьезность тематики в стихии каламбура, содержит то, что Ролан Барт назвал «семантическим удовольствием»⁴². «Холостые рифмы» «на концах», поставленные «без сочетания законного в стихах», — метафора эротической вольности, галантный намек на сексуальное поведение автора, обыгрывающего собственный «холостой» статус. Каламбур, фривольный тон, атмосфера иронии, изящная эротика сцен вписывали русскую поэму в европейскую традицию нового — галантного — стиля.

Однако самым неожиданным и «остроумным» было то, что в этот новый стиль была впервые вписана имперская власть. Система тонких политических аллюзий переносила препарированный сказочно-мифологический мир на русскую почву. Сказка то приближала условный мир условного царства к русским реалиям, то иронично устраняла всякое подобие. На игре двумя планами и была построена «Душенька».

Собственно «Душенька» — такой, какой «древняя повесть» предстала в 1783 году, — была ориентирована на новые цели — на создание чрезвычайно комплиментарного и идеологически выверенного имиджа самой императрицы. Душенька, главная героиня поэмы Богдановича, тонко идентифицировалась с самой императрицей. Из первоначального варианта поэмы 1778 года в редакции 1783 года исчезает не только весь (или почти весь) сатирический бурлескный материал. Богданович, готовя вторую редакцию поэмы, вымарывает те места первой книги, которые — при новой установке на идентификацию героини с императрицей — могли выглядеть неуместной и дерзкой пародией, нацеленной на десакрализацию Екатерины. Так, во второй редакции пропадает выразительный монолог Душеньки версии 1778 года:

Амур, Амур! за что ко мне ты так жесток?
Я сестр моих ни чем не хуже;
Но каждая из них при муже
Нашла любовников пяток,
И может каждая по воле

⁴² Barthes R. Roland Barthes par Roland Barthes. Paris: Seuil, 1975. P. 76.

Найти себе еще их боле;
 Лишь я одна в нещастной доле
 От всех оставлена сию,
 И с скукою на свет гляжу:
 На свет, в котором я не давно
 Себя казала людем славно,
 И в радостях вела часы.
 К чему полезны мне красы?
 Пусть Боги красоту убавят,
 Пусть буду я дурнее всех,
 Но мне любовника оставят,
 Хотя единого на смех⁴³.

Размышления Душеньки первой редакции теперь выглядели бы сатирической отсылкой к нравам двора и самой Екатерины (подобным образом Богданович, переводя послание Вольтера Екатерине, выбросил строки, посвященные описанию гарема султана). Сочиняя вторую книгу поэмы, Богданович видит перед собой иного читателя. В новой стратегии поэма поворачивается лицом к царскому двору, к придворному кругу читателей, к самой императрице.

Богданович сумел вовремя воспользоваться самым любовным сюжетом, восходящим через Лафонтена⁴⁴ («Любовь Психеи и Купидона», 1669) к «Золотому ослу» Апулея. История Амура и Психеи — вставной фрагмент эзотерического платонического романа Апулея из Мадавры (II век н. э.). Моралистический по своей установке роман, повествующий о герое, превращенном ведьмами в осла («поскольку животный облик — это наказание за прегрешения»⁴⁵), был известен в России XVIII века. В 1780—1781 годах тщательный перевод античного романа по оригиналу, с комментариями и толкованиями темных мест, проделал поэт и филолог Е. И. Костров. Фрагмент о Психее и Амуре из романа «Золотой осел» — в интерпретации Лафонтена — уже привлекал внимание Ф. И. Дмитриева-Мамонова, который перевел книгу Лафонтена в 1769 году⁴⁶.

⁴³ [Богданович И. Ф.] Душенькины похождения. С. 22—23.

⁴⁴ О рецепции «Любви Психеи и Купидона» Лафонтена см. специальную работу: Kahn Andrew. Russian Rewritings in the Eighteenth Century of La Fontaine's *Les Amours de Psyché et de Cupidon* // *Studies in Early Modern France* / Ed. by David Lee Rubin. Charlottesville: Rookwood Press, 2002. Vol. 8. P. 207—225.

⁴⁵ Йейтс Фрэнсис А. Джордано Бруно и герметическая традиция. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 16.

⁴⁶ Дмитриев-Мамонов Ф. И. Любовь Психеи и Купидона, сочиненная г. де ла Фонтеном. М., 1769. Ч. 1—2. Детальный анализ этого перевода см. в изд.: Kahn Andrew. Russian Rewriting in the Eighteenth Century of La Fontaine's *Les Amours de Psyché et de Cupidon*. P. 207—225.

Сюжет об Амуре и Психее с середины XVII века постоянно входил в число придворных сюжетов и сопровождал свадебные церемонии королевских особ⁴⁷. Сам брак, как и плодovitость королевской семьи или правящей династии, обеспечивали надежную преемственность власти, служили сигнатурой стабильности и процветания⁴⁸. Европейская традиция дворцового церемониала, культивировавшая тему совокупления и брака, подпитывалась к тому же ренессансным неоплатонизмом, толковавшим гармонию соединения в любви как вершину человеческого развития⁴⁹.

В России елизаветинского времени сюжет об Амуре и Психее впервые актуализировался в связи с празднованием свадьбы великого князя Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны: 25 августа 1745 года, вместе с оперой «Сципион», на придворном театре ставился балет «Купидон и Психея»⁵⁰. В период празднования коронации Екатерины II в Москве, 20 октября, на придворном театре разыгрывался балет-пантомима «Амур и Психея» (сценарий Ф. Гильфердинга, музыка В. Манфредини)⁵¹. Аллегорика брачного союза — между новой царицей и нацией — мерцала и на этот раз. Немка Екатерина прилагала все усилия, чтобы добиться любви народа и дворянства: в западной традиции было принято осмыслять коронацию как заключение священного брака короля и нации⁵².

Во время свадебных празднеств по случаю бракосочетания Павла Петровича с Натальей Алексеевной (принцессой Вильгельминой Гессен-Дармштадтской) 4 октября 1773 года состоялся парадный

⁴⁷ См. полнейшее описание функционирования сюжета об Амуре и Психее в кн.: *Lemaître, Henri*. Essai sur le myth de Psyché dans la littérature française des origines à 1890. Persan: Persan-Beaumont, 1939. См. также: *Brown Thomas Harold*. La Fontaine and Cupid and Psyche tradition. Provo, Utah, Brigham Young University Press, 1968.

⁴⁸ *Zwickler Steven N*. Line of Authority. Politics and English Literary Culture, 1649—1689. Ithaca; London: Cornell University Press, 1993. P. 92—93.

⁴⁹ *Roy Strong*. Art and Power. Renaissance Festivals 1450—1650. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1984. P. 27.

⁵⁰ Сценарий, как предполагается, был сочинен А. Ринальди, а вероятным автором музыки был учитель музыки великокняжеской четы, капельмейстер Ф. Арайя (См.: *Mooser A*. Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle. Genève, 1945. P. 36). О театральном вкусе эпохи см. недавно опубликованную по рукописи книгу: *Всеволодский-Гернгросс В. Н*. Театр в России при императрице Елизавете Петровне. СПб.: Гиперион, 2003.

⁵¹ *Mooser A*. Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle. P. 10.

⁵² *Burke Peter*. The Fabrication of Louis XIV. New Haven; London: Yale University Press, 1992. P. 128.

спектакль на придворном театре — опера «Психея и Купидон»⁵³. Позднее фрейлина Екатерины В. Н. Головина будет применять куртуазный титул к другой высокородной чете — к молодому Александру Павловичу и его супруге Елизавете Алексеевне: «Ничего не могло быть интереснее и красивее этой прелестной пары: Александра и Елисаветы. Их можно было сравнить с Амуром и Психеей»⁵⁴. По случаю их свадебного сговора 10 мая 1793 года Державин напишет стихотворение «Амур и Психея»: «На сию оду в то же время сделан был голос придворным музыкантом Пашкевичем и играна и пета перед и<мператрицей> Екатериной на Колоннаде»⁵⁵. Наконец, балет в 5 актах «Амур и Психея» игрался в сентябре 1793 года в связи со свадьбой Александра Павловича⁵⁶.

Культивируя эту топику, Екатерина стремилась преодолеть болезненные последствия собственного восшествия на престол — любвеобильность и плодовитость царской семьи должны были затушевывать острые проблемы с судьбой наследника, а декорация торжества любви и счастья в царском доме демонстрировала процветание и благополучие всей нации.

Богданович оказался необычайно талантлив в литературной интерпретации матримониального мифа русской императорской власти. Он пишет две оды по случаю двух бракосочетаний цесаревича Павла Петровича. В первой — «Стихах на случай брачного торжества их Императорских высочеств Государя Цесаревича, Великого Князя Павла Петровича и Государыни Великой Княгини Наталии Алексеевны в 1773 году» — центральной фигурой делается бог любви Амур:

Я слышу песни вкруг поются,
Весельи восхваляют ум;
Народны плески раздаются,

⁵³ *Кобеко Д.* Цесаревич Павел Петрович (1754—1796). Историческое исследование. СПб., 1882. С. 93.

⁵⁴ *Головина В. Н.* Мемуары // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 123.

⁵⁵ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. Т. 1. С. 382. Великая княгиня Елизавета Алексеевна, видимо, и сама подыгрывала лестному сравнению. Одета в модную греческого типа тунику с небрежной повязкой вместо пояса и с распущенными локонами она ассоциировалась с Психеей и в глазах придворного окружения (Госпожа Виже-Лебрен в России // Древняя и Новая Россия. 1876. № 10. С. 189).

⁵⁶ *Mooser A.* Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle. P. 10.

И разных восклицаний шум.
 Но что за бог предстал виденью,
 И сладки чувства льет во кровь!
 Он нову жизнь дает творенью,
 Дает в природе зреть любовь.
 Он легкими тряхнув крылами,
 На город сей направил путь:
 И ветры бурными устами
 Вокруг него не смеют дуть⁵⁷.

Основной мотив стихотворения — единение народа в веселии и торжестве, создание иллюзии всеобщего счастья. Здесь поэт пронытательно уловил доминирующую в тот момент стратегию императрицы на создание видимости счастливого и процветающего русского двора (при серьезнейшей придворной борьбе партий и группировок)⁵⁸.

Вторая свадьба цесаревича Павла также описана в метафорах счастья и радости в новой оде Богдановича «Стихи на бракосочетание их Императорских высочеств Государя цесаревича и Великого князя Павла Петровича и благоверной государыни Великой княгини Марии Федоровны, произошедшее в 26 день сентября 1776 года» (эпитет «благоверной» служил, возможно, своего рода напутствием новой супруге не повторить ошибки предшествовавшей — покойной Наталии, уличенной будто бы в супружеской измене с А. Б. Куракиным, а также в интригах в пользу возведения Павла на престол⁵⁹). В этой второй оде сама Екатерина, соединяя брачующихся, составляет центральную фигуру торжества, замещая Амура, Гименея и прочих брачных божеств:

Но кое Божество снисходит
 И песнь останавлиет вдруг?
 Какое зрение приводит
 В восторг, к нему влекомый дух?
 Любовь и с нею купно смехи,
 Приятства, игры и утехи,
 Составя радостный собор,
 От мест унылость отгоняют,

⁵⁷ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. Ч. 2. С. 190.

⁵⁸ Симптоматично умолчание о грозных событиях начавшегося восстания Пугачева вплоть до 15 октября 1773 года, до окончания свадебных торжеств.

⁵⁹ См. свод литературы об этом вопросе: *Сафонов Михаил*. Завещание Екатерины II. СПб.: Лита, 2001. С. 282—283.

Сердца весельем наполняют,
Где только их прострется взор⁶⁰.

Здесь уже просматривались поэтические формулы «Душеньки», над которой Богданович начал работать. Поэту оставалось лишь совместить комплиментарную оду с авантюрно-сказочным сюжетом. Таким сюжетом оказалась излюбленная королевская сказка о Психее и Амуре.

ДУШЕНЬКА ВО ДВОРЦЕ

Книга вторая «Душеньки», посвященная описанию садов и дворца Амура и сфокусированная на облике главной героини, носила вполне сознательный аллюзионный характер⁶¹ и была откровенно ориентирована на фиксацию модернизированного имиджа Екатерины. Переходя от первой книги ко второй, Богданович самым активным образом эксплуатировал заложенные в сюжете и его придворных интерпретациях возможности. Такова была установка и Лафонтена, использовавшего дворцово-парковые детали, аллюзионные по отношению к Версалию, для создания галантного имиджа Людовика XIV. Через два года после Лафонтена Мольер, используя тот же сюжет, написал заказную пьесу-балет «Психея» (1671), игравшуюся в салоне дворца Тюильри перед их величествами.

Богданович во второй книге помещает свою героиню в узнаваемый дворцовый ландшафт, окружает ее аллюзионными красотами искусства и архитектуры, вносит актуальный литературный и культурный контекст в перечень попавших в поле зрения Душеньки сочинений.

Прежде всего Душенька во второй книге поэмы появляется в специфическом пространстве сада-рая, традиционно связанном с

⁶⁰ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. Ч. 2. С. 193. Этот же текст (с другой жанровой дефиницией — «гимн») будет воспроизведен в «Собеседнике» (1783, Ч. 7. С. 182—184); значимость прославления в нем Екатерины оказывалась важнее кажущейся неактуальности отклика на событие семилетней давности.

⁶¹ Об отдельных аллюзионных по отношению к Екатерине фрагментах «Душеньки» не раз писали исследователи XVIII века: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 314; *Благой Д. Д.* История русской литературы XVIII века. М.: Учпедгиз, 1960. С. 361; *Серман И. З. И. Ф.* Богданович // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. С. 230; *Зорин А. Л.* Незабвенная «Душенька». С. 13, 23; *Klein Joachim.* Богданович и его «Душенька». С. 214—215.

имперской темой⁶². Топика рая в поэме сигнализировала о наличии «высокого» объекта комплиментарного воспевания:

Не всяк ли дом, не всяк ли край
Ее присутствием преображался в рай?
Не ею ль рай имел и бытность, и начало?
.....
В счастливых сих местах там вечным жаром лета
Земля была нагрета
И щедро в круглый год
Произрашала плод
Без всяких непогод⁶³.

Фрагмент «Душеньки» был создан по известной модели ломоносовских описаний Царского Села как Эдема, устроенного Елизаветой Петровной. Богданович воспользовался также и напечатанным в 1764 году сочинением старого одописца «На Сарское село августа 24 дня 1764 года», посвященным Екатерине:

Луга, кустарники, приятны высоты,
Пример и образец Едемской красоты,
Достойно похвалить я ныне вас желаю,
Но выше по чему почтить, еще не знаю.
Не тем ли, что везде приятности в садах
И нежны зефиры роскошествуют в цветах?
Или что ради вас художеств славных сила
Возможность всю свою и хитрость истощила?
.....
Свех больше красит сей Екатерина край:
При ней здесь век златой и расцветает рай.

⁶² Богданович не мог не помнить начало ломоносовской «Оды на день брачного сочетания их императорских высочеств Государя Великого князя Петра Федоровича и Государыни Великия Княгини Екатерины Алексеевны» 1745 года (он использовал мотивы этой оды в своих двух одах на бракосочетания Павла):

Не сад ли вижу я священный
В Едеме вышним насажденный,
Где первый узаконен брак?
(Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 127).

См. о символике сада: *Погосян Е. А.* Сад как политический символ у Ломоносова // Ученые записки Тартуского ун-та. 1992. Т. 882 (Труды по знаковым системам. Т. 24) С. 44—57.

⁶³ *Богданович И. Ф.* Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 46—47.

Она все красоты присудством оживляет,
Как свет добротами и славой восхищает⁶⁴.

Известно, что Екатерина была серьезно увлечена садовым искусством, редактировала французский перевод книги Томаса Уэйтти «Наблюдения над современным направлением садового искусства», а ландшафты Царского Села, своего самого любимого места обитания, постоянно обсуждала в письмах Вольтеру и Гримму⁶⁵. С начала 1770-х годов она увлечена английским садом, противопоставляя его французскому — «версальскому», столь любимому Елизаветой Петровной. Очевидно, что вводя описание дворцово-парковых красот, Богданович имел целью не только создание красивого фона эротическому сюжету. Сама насыщенность второй книги «Душеньки» архитектурной, скульптурной и живописной декоративностью была функциональна. Екатерина-Душенька второй книги поэмы оказалась окруженной релевантными культурными знаками, требующими прочтения и отсылающими к разным периодам ее правления. Богданович справедливо писал:

И все творения и чуды естества
Явились там к ея услугам иль к забаве,
Иль в честь ея державе
И к славе торжества⁶⁶.

В текст мифологической сказки нарочито вставляются словасигналы, как, например, «держава», переводящие рассказ из мифологического пространства в историческое. Упомянув «творения», служащие к «славе торжества», Богданович намекал на новомодное явление в садово-парковом дизайне — на серию триумфальных обелисков Антонио Ринальди (Кагульский и Крымский обелиски, Чесменская и Морейская колонны), выстроенных в 1770-е годы в Царском Селе в ознаменование побед в Русско-турецкой войне.

⁶⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 806.

⁶⁵ См. ряд специальных работ, посвященных Екатерине и ее садово-парковой политике: Cross Antony. Catherine the Great and Whately's Observations on Modern Gardening // Newsletter of the Study Group on Eighteenth-Century Russia 1990. Vol. 18. P. 21—29; Shvidkovsky Dmitrii. The Empress and the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great. New Haven: Yale University Press, 1996. P. 45. Шенле Андреас. Пространственная поэтика Царского Села в екатерининской презентации империи // Тыняновский сб. М.: ОГИ, 2002. Вып. 2. С. 51—66.

⁶⁶ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 48 (выделено мной. — В. П.).

Позднее, в «Стихах к Музам на Сарское Село» Богданович даст своего рода историко-политический комментарий к дворцово-садовой части «Душеньки»:

... Великолепие чертогов позлащенных,
 Которых гордый верх скрывается меж туч;
 Различный вид гульбищ, садов и рош сгущенных,
 Где летом проникать не смеет солнца луч.
 Е к а т е р и н е там послушны элементы
 Порядок естества стремятся превзойти:
 Там новые водам открылись пути.
 И славных Росских дел явились монументы;

 При множестве чудес уму непостижимых,
 Представив, Муза, мне приятности садов,
 Гульбищи, роши, крины,
 Забыла наконец намеренье стихов
 И всюду хочет петь дела Екатерины⁶⁷.

Через несколько месяцев после выхода «Душеньки» Богданович будет в «Собеседнике» публиковать пространное сочинение «О древнем и новом стихотворении», где, комментируя Ломоносова, он напишет: «Представим, при описании Сарского Села, образ чувствуемой похвалы его строительнице»⁶⁸. Без сомнения, как справедливо отметил А. Л. Зорин, это была «программа царскосельских фрагментов “Душеньки”»⁶⁹. Более того, Богданович проводит параллель между нынешним Царским Селом и Екатериной. Он делает значимое примечание к ломоносовской «Оде, в которой ея величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 2 дня, 1750 года», где выписывает следующие строки умершего поэта:

Елисаветиным добротам
 Везде подобна красота;

 Великой в похвалу Богине,
 Я воды обращу к вершине,
 Речет, и к небу устремлю⁷⁰.

⁶⁷ Сочинения Ипполита Федоровича Богдановича. Ч. 2. С. 186—187.

⁶⁸ Собеседник любителей русского слова. 1783. Ч. 5. С. 25 (далее: Собеседник).

⁶⁹ Зорин А. Л. Незабвенная «Душенька». С. 24, примеч.

⁷⁰ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 397—398.

Этот «водный проект» дает повод Богдановичу для комплимента Екатерине; зная ее ревнивое отношение ко всякому сравнению с Елизаветой, поэт замечает: «Нимфа Славены ныне еще более удивляется, увидев при Царском Селе в самом деле, что словом Великой Екатерины потекли там, между прекрасными новыми зданиями, воды с желаемым изобилием»⁷¹.

Комплиментарная поэтическая стратегия устанавливала определенное клише: за описанием царских мест обитания обязательно просвечивал имидж самого царя/царицы. В расширенном варианте вся страна оказывалась царским садом, империя сливалась с императором. В этом плане показательным было одно стихотворение, напечатанное в «Собеседнике» 1783 года и знаменательно озаглавленное «Хор на аллегорическое изображение, в котором народ Российский представляется в виде прекрасного сада, насаженного Екатериною Второю»:

Минули оны веки,
Цвели в которы Греки,
Увял и Рима цвет,
Дивил который свет;
Растут днесь райскы крины,
В садах Екатерины⁷².

Существенно было и то, что Богданович искусно перенес в «Душеньку» не только аллюзии, отсылающие к конкретным реалиям. Он уловил тенденции нового культурного стиля, захватившего и высшую власть. Для Царского Села, например, ищется (и находится в лице Чарльза Камерона) архитектор, который мог бы построить «дворец, совершенно схожий с дворцом Августов или римских императоров»⁷³. Через Фальконе в Академию живописи и скульптуры в Париже посылается высший запрос: «Требуется, чтобы один или несколько французских художников согласились бы в греческих и римских древностях поискать, чтобы найти там с полной обстановкой дом; то есть требуются рисунки античного дома, внешность которого была бы декорирована точно так, как она была декорирована в домах римлян. <...> Желательно, чтобы этот дворец, который должно воздвигнуть в саду, был бы ни слишком

⁷¹ Собеседник. 1783. Ч. 8. С. 4.

⁷² Собеседник. 1783. Ч. 7. С. 161.

⁷³ Цит. по: Козьян Г. К. Чарльз Камерон // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 644.

велик, ни слишком мал. Одним словом, дело в том, чтобы составить резюме славного века Цезарей, Августов, Цицеронов, Мecenатов и построить дом для всех этих людей, воплощенных в одном лице⁷⁴.

Вкус к античному был заявлен самим выбором сюжета и обликом героини Богдановича. Иллюзорная «древность» (поэма «Душенька» квалифицируется автором как «древняя повесть в стихах») соответствовала установке Екатерины на антиквизацию культуры. Д. Кваренги и Ч. Камерон перестраивают дворцы Царского Села в новом стиле: колоннада, портик и купол совмещаются с подлинной римской мозаикой и обилием мифологических сюжетов. Изображения Амура и Психеи вскоре появятся на стенах Агатовых комнат, отделанных самоцветами, мрамором и яшмой. Богданович не совсем фантазировал, когда описывал «великолепные чертоги»:

Сапфирные столпы, из яхонта балкон,
Златые куполы и стены изумрудны...⁷⁵

Окружая Душеньку плотным художественным материалом, Богданович был уверен в адекватном прочтении своих аллегорий. Идентифицируя Душеньку с Екатериной посредством идентификации дворца и сада второй книги с Царским Селом, Богданович использовал традиционный комплиментарный прием. Душенька-Екатерина воспринимает цивилизаторский пафос «основателя», а блеск и красота основанного локуса служат прославлению императора и его империи. «Сдвиг» этой латинской, вергилианской, метафоры заключался в том, что вместо Города (Петербурга-Рима) появлялось нечто более интимное и артистичное, более галантное и «человечное». Сознательная полемика поэта со старой системой создания имиджа императрицы сказалась в одной неожиданной реминисценции, взятой из сочинения его литературного антагониста — Василия Петрова.

В своем переводе первой песни «Энеиды» Вергилия Петров сознательно проводил параллели между Дидоной, основательницей Карфагена, и Екатериной. Вслед за Вергилием Петров, описывая «великолепье града», вводит известную метафору: строители города уподобляются пчелам. Петров пишет:

Там жидут пристань, там для зрелищ пышный дом;
Иссечены из гор матерых камнем диким,

⁷⁴ Там же. С. 645.

⁷⁵ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 33.

Влекут столбы красу театрам превеликим.
 Так пчелы в летний день, как солнце востечет
 И трудолюбье их из улий извлечет,
 Под чистым воздухом, приятно растворенным,
 Летают по лугам, цветами испещренным,
 И члены бремяют корыстию свои;
 Жужжат со старыми там юные рои.

.....
 Иль, праведной шумя противу трутней бранью,
 Напрасной не дают им пользоваться данью⁷⁶.

Петров здесь был откровенно аллегоричен — упоминание о «камне диком» соотносилось с трудоемким перенесением в Петербург «Гром-камня» для сооружения памятника Петру, а слова о «праведной» брани в адрес «трутней», безусловно, напоминали о полемике екатерининской «Всякой всячины» с новиковским «Трутнем», задевавшим не только императрицу, но и Петрова. Петров, написавший «Оду на карусель», наверняка знал и такую деталь этого праздника 1766 года: на гербе Екатерины была изображена пчела. В письме к Вольтеру Екатерина давала толкование своему девизу: «Мой девиз изображать будет пчела, летающая с одного растения на другое, и собирающая мед для отнесения в свой улей, с надписью: Полезна»⁷⁷.

Богданович, описывая церемонию вхождения Душеньки во дворец, уподобляет ее слуг пчелам:

Читатель так видал стремливость в пчельном рое,
 Когда юничный род, оставя старых пчел,
 Кружится, резвится, журчит и вдаль летает,
 Но за царицею, котору почитает,
 Смирятся, летит на новый свой удел⁷⁸.

Метафора была перенесена из эпического контекста в сказочно-мифологический, а героика трудового подвига заменена эстети-

⁷⁶ Поэты XVIII века. Т. 1. С. 375.

⁷⁷ Философическая и политическая переписка Императрицы Екатерины Вторья с г. Волтером, продолжавшаяся с 1763 по 1778 год. М., 1802. С. 6—7. В ответ Вольтер прислал Екатерине стихотворение:

Пчела, как в свете ты полезна!
 Ты и страшна, ты и любезна;
 Для блага смертных ты живешь:
 Ты пищу им, ты свет даешь. (Там же. С. 8.)

⁷⁸ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 32.

кой куртуазности. В недрах «простодушной» «Душеньки» происходил серьезный политический и эстетический сдвиг, подобный политико-эстетической стратегии певца Фелицы: царица помещалась в галантный, а не героический контекст.

Душенька окружается и рядом аллюзионных живописных деталей. Г. Гуковским уже было отмечено сходство одной картины поэмы, изображающей Душеньку на коне, с известным портретом Екатерины С. Торелли, написанным в память о триумфальном шествии в мужском наряде впереди войска во время переворота июня 1762 года⁷⁹:

В другой она, с шитом пристрашным на груди,
Палладой наряжаясь, грозит на лошади...⁸⁰

Показательно было также упоминание многочисленных «образов» Душенькиных «красот» и «славы», в разных видах и матерьялах («и головы ея, и бюсты, и медали»⁸¹), что также корреспондирует с обилием портретных и медальных изображений императрицы. Богданович здесь же пишет об одном особом скульптурном изображении:

На неком высшем пьедестале
Там образ Душенькин стоял...⁸²

В издании 1794 года об этом же будет сказано яснее:

На неком высшем пьедестале
Самой Царевны лик стоял⁸³.

Возможно, здесь идет речь об особо комплиментарной скульптуре Екатерины работы Федота Шубина, за которую в 1774 году тот был удостоен звания академика⁸⁴. Фигура, облаченная в антики-

⁷⁹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 314.

⁸⁰ Богданович И. Ф. Душинька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 44.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же. С. 43.

⁸³ Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. С. 75—76.

⁸⁴ Существовало несколько копий с этого бюста, в частности у А. Д. Ланского (на портрете екатерининского фаворита кисти Левицкого, сделанном в 1782 году, Ланской нежно облакачивается на пьедестал этого бюста) и Дашковой (см.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1887. Т. 2. С. 838.

зированной платье, соответствовала классицистическим вкусам императрицы. С другой стороны, прекрасная женская фигура (мало напоминающая реальную Екатерину) могла вписываться в тот ряд скульптурных инкарнаций красоты, который здесь же приводил автор поэмы.

Само художественное изобилие, описанное в «Душеньке», соотносилось с политической стратегией Екатерины, пытавшейся взять на себя роль организатора обновленной культуры: замысел журнала «Собеседник любителей российской словесности» (в котором Богданович сразу же станет лидирующим автором) наглядно эксплицировал эту установку.

Сближение Душеньки с Екатериной проходило и по линии литературно-театральных вкусов. В отличие от героини Лафонтена, которую только обучают литературе, Душенька второй главы уже сформировавшийся читатель, со своими ярко выраженными вкусами и пристрастиями. Богданович посвящает большой фрагмент своей поэмы описанию героини в библиотеке. Откровенной апелляцией к деятельности Екатерины является упоминание созданного по ее приказу «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг» (1768—1783):

...Желала посмотреть Царевна переводы
Известнейших творцов;
Но часто их тогда не разумела,
И для того велела
Исправным слогом вновь Амурам перевести,
Чтоб можно было их без тягости прочесть⁸⁵.

Иронически отзываясь о «скучных» стихах, Богданович обнажает свою стратегию идентификации за счет указания на жанр этих «отставленных» Душенькой сочинений:

Во время такова изгнания стихов,
Оставила не чтя похвальные ей оды...⁸⁶

Художник А. Рослин на заднем фоне портрета генерал-фельдмаршала З. Г. Чернышева (1776) изобразил этот бюст Екатерины (см.: Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века. Каталог выставки. СПб.: Славия-Интербук, 1993. С. 72).

⁸⁵ Там же. С. 53. В «Собеседнике» 1783 года Богданович завершит свою статью «О древнем и новом стихотворении» (печаталась начиная со 2-й части журнала) панегириком культурной деятельности Екатерины. Одной из главных ее заслуг являлось, по мнению автора, создание «комиссии по переводам» (Собеседник. 1783. Ч. 8. С. 11).

⁸⁶ *Богданович И. Ф.* Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 54.

Насмешка над одической продукцией, которая вызывает у читательницы «уполненную скуку», соотносится не только с общей тенденцией к преодолению старого одического канона. В скором времени, в «Собеседнике» 1783 года, Екатерина будет составлять «правила» для шутливой «Общества незнающих», созданного «для укрощения скуки»; одно из ее правил гласило: «Елегий, Епиграмм или Од не читать иначе, разве окажутся с чрезвычайным чутьем...»⁸⁷

В «Душеньке» комплименты Екатерине не уменьшились — они просто приняли другую форму. Так, Зефиры приносят Душеньке для чтения

Различные листки, которые на свет
Из самых древних лет
Между полезными предерзко выходили⁸⁸.

В первой строчке, по единодушному мнению комментаторов, речь шла о сатирических изданиях 1769—1774 годов, оппозиционных по отношению к «полезной» «Всякой всячине», издававшейся самой Екатериной⁸⁹.

Не читает Душенька и трагедии (любимый жанр Елизаветы Петровны⁹⁰), этот жанр изгнан из ее библиотеки. Атмосфера двorca Душеньки — это атмосфера веселья и смеха:

Но чтобы все текли веселья без помех,
Печальный всякой вид тиранств, смертей, измены,
Был изгнан из палат, где царствовал лишь смех⁹¹.

Как и для Екатерины, для Душеньки пишутся «комедии, балеты, концерты, оперы, забавны оперетты»⁹². Театральный репертуар

⁸⁷ Собеседник. 1783. Ч. 8. С. 50—51.

⁸⁸ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 54.

⁸⁹ См., например, об этом: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 314.

⁹⁰ Чувствительная Елизавета Петровна любила «слезные» сцены трагедий и даже плакала в театре на их представлениях (см.: Клейн Й. Ломоносов и трагедия // 18 век. СПб.: Наука, 2002. Сб. 22. С. 32).

⁹¹ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 52. Любопытно, что в редакции 1794 года (вторая редакция полного текста поэмы) вместо политических терминов «тиранств, смертей, измены» появится нейтральный вариант «смертей, скорбей, измены». Политическая ситуация после Французской революции придавала словам-сигналам, прежде лишь отсылающим к топике трагедий, дополнительные смыслы.

⁹² Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 52.

Душеньки в скором времени окажется программой самого Богдановича, который будет сочинять для Екатерины незамысловатые дивертисменты вроде «Радости Душеньки» или «Сельского праздника». В 1787—1788 годах на частном театре Екатерины «Эрмитаж» («L'Hermitage») французскими актерами будут разыгрываться комедии, сочиненные как самой Екатериной, так и ее ближайшим окружением⁹³.

«Душенька» несла в себе большой заряд элегантно-эротичности. Это был модный стиль эпохи — поэтическое соответствие как художественным вкусам культуры, так и политике гедонизма, культивируемой двором.

Имперская власть конструировала не только гуманизированный имидж монархии «с человеческим лицом». Торжествующая власть хотела своей приватной жизни. Показательно в этом плане строительство Малого Эрмитажа, проведенное по желанию императрицы к 1769 году архитектором де ла Мотом. Здесь собирались по вечерам в узком кругу, здесь царил атмосфера салона и игры, давались театральные представления и концерты. Екатерина поощряет новый тип придворного человека — изящного, просвещенного, галантного.

Вообще же, идеология гедонизма была рождена не только политико-социальными успехами. Конец 1770-х — 1780-е годы знаменуют расцвет фаворитизма. Культ любви придворного мира также находил свою — эстетизированную — идентификацию в любовном сюжете об Амуре и Психее. Душенька не случайно твердит гимн Купидону:

«Любови все сердца подвластны,
И сами Боги чтут закон,
Какой оставил Купидон,
Чтоб были все ему причастны.
Познай, красавица, любовь,
Ты шастие познаешь вновь»⁹⁴.

Эротизм, эстетизированная чувственность поэмы воплотились в торжестве прекрасной обнаженной природы: в создании вереницы

⁹³ Théâtre de l'Hermitage de Catherine II. Paris, 1799. Т. 1—2. Кружок сложился во время путешествия Екатерины в Крым 1787 года. В театральных представлениях участвовали граф Кобенцель, граф де Сегюр, князь де Линь, граф Строганов, граф Иван Шувалов, тогдашний фаворит Александр Мамонов. Любимые пословицы императрицы, анекдоты, которые она любила, домашние сценки — все это становилось предметом театральных представлений.

⁹⁴ Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в вольных стихах. С. 38.

эротических сцен, в картинном описании Венеры (литературная реплика известной картины Буше «Триумф Венеры»), в детальном описании просыпающегося Амура.

В основе сюжета Апулея лежал платонический миф: счастливое брачное соединение в финале Амура и Психеи означало достижение божественной полноты и гармонии. Богданович, конечно же, следовал не Апулею, а Лафонтену, превратившему миф в галантный салонный текст, вторгающийся в актуальную французскую действительность. Однако, метафизический субстрат, заложенный в самом сюжетном архетипе, сублимировал и спиритуализировал поэму Богдановича. Грациозная Душенька в русском сарафане представляла «Душой» русского народа, эманацией представлений о красоте, добродетели, любви. Именно такой она представляла на гравюре конца XVIII века, где центральная женская фигура в русском сарафане — это одновременно и Душенька, и Екатерина, восседающая, как обычно на аллегорических картинках, на троне в окружении богов.

Прециозный интеллектуализм неоплатонической интерпретации первоисточника (у Лафонтена Психея размышляет как философ-неоплатоник о том, что она имеет «идею» мужа, а потому ей достаточно одного этого!) заменяется у Богдановича набором национальных русских «качеств», почерпнутых из фольклора и возведенных в «русскую идею». Наивность противопоставляется интеллектуализму, врожденная грация — прециозной куртуазности.

Богданович, вскоре сделавшийся ответственным за «народность» в идеологическом аппарате двора⁹⁵, уже в «Душеньке» сумел очертить конфигурации придворной русскости: официальной женской одеждой во дворце было так называемое «русское платье», имитировавшее элементы сарафана. Екатерина не раз изображалась в таком наряде, более всего напоминавшем «офранцузенный сарафан»⁹⁶.

⁹⁵ Богданович, по поручению Академии наук, собирает пословицы (зачастую перерабатывает или сам сочиняет их). В 1784 году выходит подготовленное им «Собрание русских пословиц». См.: *Серман И. З.* Ипполит Богданович и официальная обработка фольклора в 1780-е годы // *Русская литература и фольклор. XI—XVIII вв.* Л.: Наука, 1970. С. 306—325.

⁹⁶ *Кирсанова Раиса.* Из истории костюма русских императриц // *Россия/Russia*. 1999. № 3 [11]. С. 80. В. Н. Головина писала о процедуре подготовки к первому приему у императрицы: «Третий день после приезда был весь посвящен уборке наших голов и примерке русского платья» (*Головина В. Н.* Мемуары. С. 110).

Соединение в поэме русской сказочности и греческой мифологии было не только данью стилевым тенденциям русской поэзии⁹⁷. «Душенька» была умелой адаптацией греческого мифа, органично введенного в русскую культуру в качестве его законной составляющей. Вообще, «греческое» и «русское» в поэме оказывались тесно слиты. Греческие ассоциации Психеи-Душеньки в начале 1780-х годов также соотносились с актуальными политическими событиями — готовилось присоединение Крыма, вынашивалась стратегия «греческого проекта». Вторжение истории в мифологию превращало галантную поэму в политически актуальное сочинение, где архетипической героине — Психее-Душеньке — была уготована судьба политического символа.

«РАДОСТЬ ДУШЕНЬКИ»

Карамзин деликатно описывает взаимоотношения Богдановича и царицы после появления поэмы: «Екатерина царствовала в России: она читала Душеньку с удовольствием и сказала о том сочинителю: что могло быть для него лестнее? Знатные и придворные, всегда ревностные подражатели государей, старались изъявлять ему знаки своего уважения, и твердили наизусть места, замеченные монархиней»⁹⁸. Весь тираж «Душеньки» 1783 года сразу же покупается Дашковой, а сам поэт привлекается к сотрудничеству в начавшем выходить «Собеседнике», со страниц которого ему расточаются комплименты.

Дашкова в статье «Вечеринка» («Собеседник». 1783. Ч. 9) пропагандирует «Душеньку» как сочинение, достойное стать русским образцом светской галантной литературы — той новой литературы, об организации которой всерьез задумывалась Екатерина. Рассказчик сочинения Дашковой приводит свой разговор с неким «искусным чередворцем», любителем французской словесности: «Я ста-

⁹⁷ Л. В. Пумпянский описывал это явление на примере оды Державина 1779 года «На рождение в севере порфиородного отрока»: «У каждого великого поэта есть своя греческая мифология; у Державина она такова: он делает низшие мифологические существа славянскими, не меняя их греческих имен! Получается особый мифологический мир: русский мороз и Борей, сатиры у костров и пр.» (Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 87).

⁹⁸ Сочинения Карамзина. СПб., 1835. Т. 8. С. 183—184.

рался обратить речь на произведение российских писателей и, исполнив сие, спросил у красноречивого гостя: “Читали ли вы, сударь, Душеньку?” — “Я ее не читал и не видал”. Не видал. Сие слово меня удивило, и я повторил мой вопрос: “Вы этой прекрасной книжки не читали?” — “Нет, сударь; я думал, что ее когда-нибудь сыграют”. — “Милостивый государь, я спрашиваю о прекрасном сочинении господина Богдановича, которое не есть драма, но сказка в стихах”. — “А мне сказали, что это комедия”. Надобно знать, что господин, о котором я здесь говорю, выдает себя за человека просвещенного, за любителя наук и художеств⁹⁹.

Условная Хлоя первой редакции позднее, в издании 1783 года, будет ориентирована на саму императрицу, и «Душенька» будет осмысляться как приношение Екатерине. Показательно, что в другой «старинной повести в стихах» — «Добромысле» — Богданович обнажит старый прием и уже полностью снимет всякую дымку условности с облика Хлои:

Божественная Хлоя!
 В часы твоих отрад и твоего покоя
 Ты любишь иногда,
 Во отдых от труда,
 Читать в стихах страницы
 Досужной небыллицы.
 На разум кротких муз
 Не налагаешь уз.

 Желаеть, наконец, чтоб «Душеньки» писатель,
 Старинных вымыслов простой повествователь,
 Вступил в широкий путь забавнейших творцов¹⁰⁰.

Не случайно поэма, поднесенная Екатерине, имела своим продолжением написанную Богдановичем уже по заказу придворную пьесу «Радость Душеньки» (1786), где совмещение героини и ее прототипа было открыто манифестировано.

Значимо было само название этой «лирической комедии, последующей балетом», игравшейся «в присутствии Ея Императорскаго Величества, на придворном театре». Оно как нельзя лучше кор-

⁹⁹ Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание» // Сочинения. Письма. Документы. СПб.: Моск. гуманитарный ин-т им. Е. Р. Дашковой, 2001. С. 143. Симптоматично и то, что «искусный царедворец» ассоциирует название сочинения Богдановича с пьесой: любовь Амура и Психеи являлась излюбленным сюжетом придворных театральных представлений.

¹⁰⁰ Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 1. С. 227.

респондировало с идеологией *felicitas*, с имперской установкой на «веселость». Такова же была установка Мольера в его «трагедии-балете» «Психея» (1671), окружившего свою высокородную героиню смеховыми персонажами — Вакхом и главным буффоном Олимпа Момом, произносящим перед королевской четой гимн смеху¹⁰¹. Смеховая десакрализация «сверху», инициированная и одобренная правительством, служила еще большей демонстрацией власти и контроля¹⁰².

Фабула пьесы Богдановича заключалась в попытках придворных развеселить Душеньку, о «звании» коей гадают ее окружение: «принцесса», «дюшесса», «княгиня» или «графиня»¹⁰³. Героиня отвергает безвкусные «забавы» (вино, наряды, украшения и прочие «старые», негалантные удовольствия; в пристрастии к ним учаются Мидас и Бахус, за которыми, вероятно, стояли вполне реальные прототипы из придворного окружения Екатерины), ибо «она любит забавы умные»¹⁰⁴. Мом между тем озвучивает в пьесе ряд программных положений политической стратегии императрицы и ассоциирован с авторским голосом — так же, как это было у Мольера.

Среди куплетов и шутливого балагурства произносятся политические сентенции, вроде той, что приводит Мом в полемике с Мидасом, не желающим принять участие в «увеселении» Душеньки: «Поверь мне, Мидас, что никто один собою счастлив не бывает: благополучие наше всегда друг от друга мы заимствуем»¹⁰⁵ (соотносится с культивируемой идеей общественного эгоизма, восходящей к Гоббсу). Подвыпивший Мидас заявляет: «Я не тешить ее сюда явился, а лучше было бы, для политических резонансов и благоприличностей между богами, когда бы... Мом (прерывая). Когда бы

¹⁰¹ В пьесе Мольера «Психея» Мом произносит монолог в защиту смеха:

Je cherche à medire
Sur la terre et dans les cieux;
Je soumets à ma satire
Les plus grands des dieux.

(Molière. Théâtre complet. Paris, 1924. Т. 7. P. 151).

¹⁰² *Bertrand Dominique*. Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1995. P. 80—81.

¹⁰³ *Богданович И. Ф.* Сочинения. СПб.: Изд. А. Смирдина. 1848. Т. 2. С. 72.

¹⁰⁴ Там же. С. 70.

¹⁰⁵ Там же. С. 76.

Мидас об них не рассуждал, было бы гораздо благоприличнее...»¹⁰⁶ Мидас ссылается на множество «единомышленников», чьи «глупые обычаи» (другой термин — «бредни») Душенька критиковала. Здесь содержится очевидный намек на масонскую оппозицию, недовольную критикой Екатерины (1786 год — пик антимасонских выступлений Екатерины, поставившей на театре свои антимасонские пьесы). Само имя выразителя масонской оппозиции было выбрано не случайно: как известно, царь Мидас обращал в золото все, к чему прикасался. Богданович здесь обыгрывал алхимическую страсть к поискам «философского камня», унаследованную масонством. Тогдашняя политика в отношении масонства (идеологическая борьба, но не репрессии) открыто декларирована Момом: «Ныне боги и смертные все так свободны и откровенны, что никому ничего донести не остается. Каждый сам ремесло свое выказывает. Душенька рассуждает о обычаях с теми, кто об них рассуждать любит, и твоим только, а не другим, она охотно сообщает свои рассуждения, никому вреда не делая»¹⁰⁷.

Вопрос об идентичности героини решается в тот момент, когда в пьесе читается «надпись к ея портрету» — слегка измененный известный фрагмент «Душеньки»:

Во всех ты Душенька нарядах хороша:
Пастушкою ль сидишь ты возле шалаша,
По образу ль какой царицы ты одета,
Везде ты, Душенька, везде ты чудо света,
И только ты одна прекраснее портрета¹⁰⁸.

Автоцитата служит не только заключительным аккордом в идентификации Екатерины-Душеньки, но ретроспективно высвечивает аллюзионный характер самой поэмы. Заключительные явления пьесы проясняют «статус» Душеньки и откровенно обыгрывают излюбленную придворную символику начала 1780-х годов — символику розы из «Сказки о Царевиче Хлоре». Душенька пьесы Богдановича утешается розой, преподнесенной Амуром¹⁰⁹: к мора-

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же. 80—81.

¹⁰⁸ Там же. С. 88.

¹⁰⁹ Роза, по свидетельству Корберона, была эмблемой императрицы. Описывая медали, выданные выпускникам Смольного монастыря 25 мая 1776 года, французский дипломат сообщал: «На одной стороне, оттиск Ее Императорского Величества с ее именем; на другой видны виноградные лозы разной величины; солнце поднимает свои лучи, и в середине солнечного диска

лирическо-рационалистической семантике «розы без шипов» сказки самой Екатерины Богданович искусно добавляет традиционную эротическую мифологию розы.

Д. И. Хвостов описывал не только вовлеченность Богдановича в светскую жизнь, но и его близость ко двору. Разрушая идиллический портрет поэта, начертанный К. Н. Батюшковым в статье «Не-что о поэте и поэзии», Хвостов писал: «Он (Богданович. — В. П.) был светский человек, любил слышать себе похвалы и искать знакомства с людьми знатными и хорошего тона. Он был в восхищении, когда Екатерина II, дозволяя ему быть в Эрмитаже, приветствовала его после оперетки, коей содержание почерпнул автор из своей “Душеньки”. Амур дарит Душеньку розою, она отвечает: “Сам приколи”. Это место нравилось Императрице»¹¹⁰.

Дело было не только и не столько в сервильном характере Богдановича (на что намекал Хвостов), но в принципиальном устройстве литературного процесса 1780-х годов, взятого под просвещенный контроль торжествующей властью. Власть оказалась монопольным заказчиком литературной продукции, узурпировав сразу две главные институции культурной жизни — официальную литературу и салон. Не случайно «Собеседник» Екатерины печатал как официальные славословия, так и шутливо-пародийную — «малую» — литературу.

Богданович пишет Екатерине хвалебные песни, сочиняет верноподданнические стансы и политически корректные пьесы. Как свидетельствовал Карамзин, «сама Екатерина ободряла Богдановича писать для театра»¹¹¹.

Среди последних театральных опытов Богдановича была написанная к двадцатипятилетию правления Екатерины прозаическая пьеса «Славяне, драма в трех действиях, с хором и балетом в конце представления» (1787). В условном временном и историческом пространстве (с аллюзиями на Крым — место недавнего путешествия императрицы) греки встречаются со славянами: вводя греческую тему, Богданович отдал дань увлечению Екатерины и Потемкина «греческим проектом». Александр Македонский оказывается в

должно видеть розу, эмблему Императрицы, но ее совсем не видно, так как оттиск плохо сделан. Наверху медали гравировано по-русски: так и они поднимаются» (*Un Diplomat français à la cour de Catherine II. 1775—1780. Journal intime du chevalier de Corberon*. Paris, 1901. P. 263).

¹¹⁰ Хвостов Д. И. Заметки. 1834. С. 180.

¹¹¹ Сочинения Карамзина. СПб., 1835. Т. 8. С. 184.

городе Славенске, где заключает мир со славянами, а также с «восхищением» слушает рассказы русского посла Руслана об образе правления в «славянском» государстве: «Была у нас добрая и умная государыня, которая лучшие правила греческих мудрецов ваших славянам в закон поставила. Она имела разум благотворительного созидания: украсила жилища наши многими зданиями и умы наши многими свободными научениями; распространила границы своих областей не столько силою оружия, сколько действиями своего о подданных попечения»¹¹².

Этот драматический опус завершался балетом: опыт в составлении надписей для торжественных ворот пригодился Богдановичу и здесь. Балет начинался с выдвижения главных символических декораций: «Вдруг открывается, при звуке приличной по случаю музыки, большая зала, великолепно украшенная, посреди которой воздвигнута пирамида; на ней большими литерами написано: двадцать пять лет. Из внутренности пирамиды выходит Гений Времени, подносит Александру пальмовую ветвь и показывает ему, в устроенном на правой стороне амфитеатре, главное место для зренья»¹¹³. Непобедимая мощь и неподвластность времени *imperium sacrum* всегда символизировались пирамидой. Богданович учел это, хотя некоторый элемент масонской семиотики примешивался к геометрическим абстракциям его декораций.

Характерно и то, что великий завоеватель оказывался всего лишь зрителем триумфов славян. После пляски славян и хора славян, прославившего императрицу («Доброй Монархине честь на земле, слава!») появится «знаменитых Славян собрание, предводимое Русланом и Доброславою, и обшед вокруг пирамиду, в торжественном обряде, каждый из них венок к ней привесит»¹¹⁴.

В финале балета была представлена аллегорическая пантомима: «Когда собрание знаменитых Славян во внутренности театра поместится... тогда слетает с облак Время, любитесь пирамидою и низлагает свою косу к ее подножию. Наконец, войдет труппа Гениев времени, неся в руках girлянды. Гении, после удивления и некоторых танцов вокруг пирамиды, girляндами сцепляются и в виде постоянного удовольствия останавливаются, вместе со Временем, в неподвижности»¹¹⁵. Пьеса обсуждалась Екатериной в беседе с

¹¹² Богданович И. Ф. Сочинения. Т. 2. С. 54.

¹¹³ Там же. С. 62.

¹¹⁴ Там же. С. 62—63.

¹¹⁵ Там же. С. 63.

А. В. Храповицким 21 июля 1787 года, вскоре по приезде императрицы из крымского путешествия в Царское Село: за нее был пожалован автору перстень¹¹⁶.

Богданович символизировал незыблемость и вечность империи, а также пантомимически отобразил главное чувство подданных этой империи — «постоянное удовольствие». Автор «Душеньки» имел дар не только к отвлеченным поэтическим фантазиям, но и к литературной символизации насущной политической мифологии.

¹¹⁶ Храповицкий А. В. Памятные записки. С. 34.

Глава седьмая

УМИРАЮЩАЯ КОКЕТКА: ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ МОНАРХА И ПОПЫТКА РУССКОГО ЛИБЕРТИНАЖА

Собрался, поднялся Комар на Льва войною.

И. А. Крылов. Лев и Комар

...Мораль Ея состоит на основании новых фило-
софов.

*Князь М. Щербатов. О повреждении нравов
в России*

В октябрьской книжке «Санкт-Петербургского Меркурия», издававшегося в 1793 году И. А. Крыловым и А. И. Клушиным, среди довольно большого количества стихотворной продукции самого разного толка помещено одно любопытное стихотворение, не привлечшее к себе внимания исследователей. Сатирическая виньетка, полубасня и полусказка, написанная «чистым» языком и по тому времени бойким ямбом, публиковалась анонимно; авторство не было раскрыто ни А. Н. Неустроевым¹, ни Я. К. Гротом², ни Л. Н. Майковым³, серьезно скорректировавшим ряд атрибуций Неустроева.

Приведем текст этого стихотворения так, как он был представлен в журнале:

Умиряющая кокетка
(Присланы от неизвестной особы)

Чудесницы природы
Нельзя изчезть проказ:
Мужской и женской роды
Сбредли с ума все наказаз.
Потухлая краса и пеплом уж покрыта
И только с горяча лишь в землю
не зарыта,
Собравшись некогда взаправду
умирать,
Увидела кусок надгробного фланеля,

¹ *Неустроев А. Н.* Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874. С. 741—746.

² *Грот Я. К.* Дополнительное биографическое известие о Крылове // Труды Я. К. Грота. СПб., 1901. Т. 3. С. 250.

³ *Майков Л. Н.* Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 421.

Когда уж мертвая понравиться желала,
Так какова в живых покойница бывала?

Здесь сказка вообще утрачивает жанровую абстрактность: за сатирой «на порок» очевидно проступают жесткие очертания сатиры «на лицо».

Заключительная же часть, неожиданно и не очень связно написанная к первой, снимает накал сатиры, размывает ее остроту и переводит все содержание в область обобщенных дидактических рассуждений. Сатирическая парабола повисает в воздухе, и самый смысл колкости первой ее части кажется непонятен. Цель и смысл этого загадочного стихотворения, по всей видимости, написанного Крыловым и направленного против Екатерины II, проясняет его ближайший историко-литературный контекст.

Журнальные начинания Крылова

Внешняя канва событий, связанных с выходом Крылова на арену литературно-общественной борьбы, достаточно хорошо освещена. Историки литературы обычно выстраивали картину взаимоотношений молодого журналиста с правящими верхами в виде постепенно снижающейся диаграммы. «Почта духов» Крылова свидетельствовала о невероятной смелости и радикальности ее издателя, осмелившегося критиковать «совершенно конкретные факты социальной жизни России конца царствования Екатерины II»⁵. В августе 1789 года издание остановилось, видимо, в результате давления «свыше», а Крылов на два года отошел от всякой журнальной деятельности⁶.

Политический небосклон был неблагоприятен для продолжения сатирических писаний. Запрещение трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский», ссылка в 1790 году А. Н. Радищева в Сибирь и заключение в Шлиссельбургскую крепость Н. И. Новикова (1792) создавали угрожающий фон для всякой литературной фронды. Тем не менее Крылов приступает к новому изданию.

⁵ Там же. С. 410.

⁶ Ю. М. Лотман, ссылаясь на записную книжку В. Г. Анастасевича, высказывал предположение о наличии 3-й части «Почты духов», запрещенной цензурой (см.: *Лотман Ю. М. О третьей части «Почты духов» И. А. Крылова // XVIII век. Сб 3. М.: Л.: АН СССР, 1958. С. 511—512).*

Судьба «Зрителя» была менее драматичной. Несмотря на постоянные «наскоки» на правительство в повестях Крылова «Ночи» и «Каиб», в его же «Похвальной речи в память моему дедушке», журнал продержался целый год. Не помешало его продолжению и самое громкое событие в политической биографии Крылова. 12 мая 1792 года в типографии «И. Крылова с товарищи» по личному распоряжению П. А. Зубова, последнего екатерининского фаворита, был произведен обыск. Искали повесть Крылова «Мои горячки» и поэму Клушина «Горлицы». Крылов сразу же представил повесть, отобрав ее рукопись у преображенского капитан-поручика П. М. Скобельцына, которому повесть была дана «для прочтения»⁷. При этом Крылов на учиненном в типографии допросе показал те главы повести, о которых шла речь в доносе (в приписке к донесению эта часть названа «О женщине в цепях».) Повесть была запечатана в конверт и отправлена Зубову; ее дальнейшая судьба неизвестна.

Клушин уже до обыска успел уничтожить свою «поэму» (скорее, басню!), содержание которой ему пришлось изложить в письменном виде. Г. А. Гуковский реконструировал ее сюжет следующим образом: «Из этого изложения ясно, что речь в “Горлицах” шла о французах, творящих новую жизнь в революции (горлицы), и о правительствах, готовящих интервенцию против революционной Франции, т.е. в первую очередь об Австрии и России Екатерины II (вороны)»⁸.

Петербургский губернатор П. П. Коновницын честно исполнил поручение и, не обнаружив «вредных» сочинений, не чинил издателям дальнейших притеснений. Издание «Зрителя» продолжалось, хотя за типографией был установлен надзор. Уже позднее, 3 января 1793 года, Н. М. Карамзин, литературный противник Крылова и его «товарищей», из Москвы запрашивал И. И. Дмитриева: «Мне сказывали, будто издателей “Зрителя” брали под караул: правда ли это? И за что?»⁹

Слухи о репрессиях в отношении «Зрителя» распространялись, но тем не менее новый журнал «Санкт-Петербургский Меркурий» в начале 1793 года начал выходить в той же типографии «И. Крылова с товарищи». «Санкт-Петербургский Меркурий», последнее

⁷ *Рождественский Г.* Крылов и его товарищи по типографии и журналу в 1792 году. М., 1899. С. 11.

⁸ *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 481.

⁹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 33.

издательское предприятие И. А. Крылова и А. И. Клушина, по оценке историков журналистики XVIII века, оказался наиболее беззубым, бесспорно уступавшим как «Зрителю», так и наиболее радикальной «Почте духов». Г. А. Гуковский признавал, что журнал «значительно более сдержан в вопросах социальных и политических, чем “Зритель”»¹⁰. Исследователь дал и краткое объяснение очевидного отступления от прежней журнальной тактики: «Это уже не боевой орган нападающей группы. Нельзя не видеть в этом результат воздействия “свыше”». Крылову и Клушину достаточно ясно дали понять, что можно и чего нельзя, и они принуждены были уступить. Шел девяносто третий год, год революционной диктатуры во Франции»¹¹. Однако даже беглый взгляд на материалы журнала заставляет усомниться в «беззубости» последнего журнального предприятия Крылова.

Не случайно к осени 1793 года тучи над Крыловым и Клушиным опять стустились. В январской и апрельской книжках были опубликованы две «антидворянские» речи Крылова «Похвальная речь науке убивать время» и «Похвальная речь Ермалафиду». В июльском номере «Меркурия» появилась переводная статья «Об открытии Америки» из «Esprit de Raynal» (перевод С. Т. Ляпидевского). Публикация аббата Рейналя, одного из идейных вдохновителей Французской революции (его влияние признавал на следствии и А. Н. Радищев¹²), также не могла пройти незамеченной.

Крылов и Клушин явно напрашивались на скандал. Журнал печатал переводы из записанного в «поджигатели» Вольтера и обсуждал заслуги умершего чуть ли не в застенке Княжнина. В февральском номере Клушин, нарочито отбросив «кружковые» разногласия, написал целый панегирик Княжнину в примечании к своей повести «Несчастный М-в»¹³. Даже отрицательная по сути рецензия Клушина на только что опубликованного «Вадима Новгородского» (с выдержками из самой трагедии), помещенная в августовской книжке «Меркурия», не меняла общей картины. Издатели вели открытый диалог с властью, уснащая журнал ненавистными для нее именами и навязывая обсуждение самых болезненных для нее тем. Что же стояло за вызывающей дерзостью двух литературных разночинцев?

¹⁰ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 481.

¹¹ Там же.

¹² Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.: Л., 1952. С. 492.

¹³ Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 1. Февраль. С. 141–142.

По мнению Гординых, Крылов и Клушин, связанные с так называемой «партией наследника», Павла I, имели влиятельных заступников¹⁴. Едва ли возможно говорить о «партии» в начале 1790-х годов; однако недовольных Екатериной и уже почти открыто фрондирующих сановников было предостаточно. В их числе была княгиня Е. Р. Дашкова, президент Академии наук и литературной Российской академии. Политика и литературная борьба оказывались теснейшим образом взаимосвязаны. Крылов, оказавшийся некогда жертвой литературно-театральных интриг со стороны Княжнина и его покровителя П. А. Соймонова, безуспешно пытавшийся напечатать и поставить свои пьесы, впервые получил столь серьезную поддержку. Дашкова в созданном ею «Российском Феатре», собрании лучших русских пьес, напечатала в 1793—1794 годах четыре пьесы Крылова — трагедию «Филомела» (1786), комическую оперу «Бешеная семья» (1786), комедию «Проказники» (1788) и комедию «Сочинитель в прихожей» (1786). Из оригинальных пьес лишь проданная в 1784 году книгопродавцу Ф. И. Брейткопфу «Кфейница» и таинственная ранняя трагедия «Клеопатра» остались на ту пору не напечатаны.

Более того, с августа 1793 года «Санкт-Петербургский Меркурий», по распоряжению Дашковой, начал выходить в академической типографии. В июле 1793-го в той же академической типографии выпустили и «Вадима» Княжнина сначала отдельным изданием, а потом перепечатали трагедию в том же, где и три крыловские пьесы, 39-м выпуске «Российского Феатра» (вышел в конце сентября 1793 года). Генерал граф И. П. Салтыков донес о трагедии Зубову, а тот уведомил императрицу. Отдельный тираж «Вадима» Екатерина приказала публично сжечь, а из соответствующего тома «Феатра» вырывались страницы с опальной трагедией (иногда с захватом соседних, «крыловских», страниц). Дашкова будет вынуждена вскоре уйти в отставку.

Репрессии обрушились и на «Санкт-Петербургский Меркурий». В сентябре 1793 года Крылов и Клушин были отстранены от руководства журналом, которым стал заведовать молодой литератор И. И. Мартынов. Друзья-издатели якобы даже вызывались на беседу к императрице. В октябре журнал вышел последний раз. Лишь

¹⁴ Гордин А. М., Гордин М. А. Крылов: реальность и легенда // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 16. См. также: Гордин М., Гордин Я. Театр Ивана Крылова. Л., 1983. С. 20—23.

в марте и апреле следующего года подписчики получили недостающие ноябрьский и декабрьский номера с вежливым извещением о прекращении журнала: «Год “Меркурия” кончился — и за отлучкою издателей продолжаться не будет. <...> Мы слышали иногда критики и злые толки на наши писания, но никогда не были намерены против них защищаться. Если они справедливы — защищение не поможет, если ложны — то исчезнут сами собою. Слабо то сочинение, которое в самом себе не заключает своего оправдания»¹⁵.

«Отлучка» была вынужденной. В своих воспоминаниях Мартынов осторожно описывает официальную версию произошедшего, без деталей и комментариев: «Около половины сего <1793> года Клушин, по желанию его, уволен в чужие края. Императрица Екатерина Великая пожаловала ему на сие путешествие жалованье на пять лет вперед, по 300 рублей, всего 1500 рублей, и с тех пор он, неизвестно мне, куда уехал, а Крылов также уехал к какому-то помещику в деревню. Таким образом, издание “Меркурия” легло на меня»¹⁶.

В последнем, октябрьском, номере 1793 года, вышедшем в свет после «грозы», пронесшейся над головами издателей, и появилось стихотворение «Умиравшая кокетка».

РУССКИЙ ЛИБЕРТИН КРЫЛОВ «С ТОВАРИЩИ»

В литературе, посвященной Крылову XVIII века, уже сложился устойчивый канон восприятия личности писателя как смелого сатирика, обличителя дворянских пороков, талантливый журналиста «антидворянского» направления. Описание ранней крыловской литературной продукции (и драматургии, и журнальной прозы) обычно давалось обобщенной формулой — как сатирические картины «разложения нравов высшего дворянского “света”»¹⁷. Между тем нюансы литературного амплуа молодого Крылова, его литературная стратегия, а также тактика его журнальной полемики, как и общие черты созданного им литературного облика, нуждаются в более детальном прояснении.

¹⁵ Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 4. Декабрь. С. 257—258.

¹⁶ Мартынов И. И. Записки // Памятники новой русской истории. СПб., 1872. Т. 2. С. 88.

¹⁷ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 473.

С середины 1780-х годов Крылов последовательно и чрезвычайно агрессивно конструирует свой литературный облик, отталкиваясь от уже имеющихся русских стереотипов. Его не удовлетворяет ни позиция «сочинителя в прихожей», ни прямолинейный (и извращенный, как старается показать Крылов) дворянский либерализм княжнинского толка, ни искательно-будирующая маска Державина, ведущего задушевный разговор с монархом «с человеческим лицом». Крылов высмеивает два первых варианта и подчеркнуто отстраняется от последнего. Для моделирования крыловской позиции существенно было стихотворение Г. Р. Державина «Видение Мурзы», написанное еще в 1783—1784 годах, но впервые напечатанное в 1791-м, в первом, открывающем все издание номере «Московского Журнала». В своем стихотворении Державин изяшно откешивался от обвинений в неумеренной лести государыне, вернее, придавал своим поэтическим панегирикам метафизический налет горацианского «взаимного» бессмертия поэта и его «предмета». Обращаясь к Екатерине, он заключал:

«Как солнце, как луну поставлю
Твой образ будущим векам;
Превознесу тебя, прославлю;
Тобой бессмертен буду сам»¹⁸.

Подключение певца Фелицы к изданию Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева, враждебной и конкурирующей с Крыловым группы, не могло пройти незамеченным. В своем стихотворении «К счастью», насыщенном державинскими реминисценциями, Крылов иронически сетует на Фортуну, осыпающую незаслуженными ласками счастливых:

За что любимцев нежа сих,
Как внуков бабушка своих,
Всегда во всем им потакаешь?
Назло завистливым умам,
Под облака их вносишь дома,
Как чародейные хоромы,
Какие в сказках слышны нам.
.....
Когда, мой друг, у нас в заводе

¹⁸ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 111.

Ни яблоков моченых нет
Приправить скромный наш обед...¹⁹

Поэтическая декларация была двунаправленной. Во-первых, Крылов адресовал свои саркастические инвективы самой власти: сравнение с «бабушкой» открыто отсылало к Екатерине, к ее журналу «Всякая всячина», именуемому в журналистике 1760-х «бабушкой», а упоминание «сказок» — к «сказкам» Екатерины о царевиче Хлоре и о царевиче Февее. Во-вторых, Крылов задевал и собратьев по перу, в первую очередь Державина. Финал этой сатиры, пародирующей одический канон, — издевательский отказ от всяческого прославления (даже такого иронически-гастрономического, как у Державина) капризной и жестокой богини Счастья:

Что я стараюсь приобрести,
То не в твоих руках хранится;
А чем не можешь поделиться,
Того не можешь и унести (III, 258—259).

Это стихотворение было помещено в ноябрьском номере «Санкт-Петербургского Меркурия» вместе с мнимо комплиментарным стихотворением Клушина «Благодарность Екатерине Великой за всемилостивейшее увольнение меня в чужие края с жалованьем». Текст Клушина в еще большей степени использует державинские мотивы — и также доводит их до пародийного звучания. Неумеренные, гиперболические похвалы Екатерине остраняются сгущением до бессмыслицы известного цитатного ряда (почерпнутого из «Видения Мурзы»), травестирующего «высокое» содержание стихотворения. Клушин пишет:

Сквозь темно-сизы облака
Серебряна луна мелькала;
Бросая свет издалика,
Эфир рогами посребряла.
По светло-голубым зыбям
Кораллы, пурпуры струились;
Как солнца луч в водах, резвились,
Рисуя звезды по водам²⁰.

¹⁹ Крылов И. А. Сочинения. М., 1946. Т. 3. С. 254. Далее все ссылки на сочинения Крылова даются в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц.

²⁰ Поэты XVIII века. Т. 2. С. 356.

Ср. с «Видением Мурзы» Державина:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучем
Златяя стекла рисовала
На лаковом полу моем²¹.

Лирический герой Клушина неожиданно ощущает себя «прахом», «песчинкой», пока его не воскрешает «жена» — «кроткая» богиня, Екатерина. Клушин, пародируя державинского «Мурзу», как и любимые державинские ламенации о преходящности всего земного, патетически заключает:

Все в мире может прмениться,
Мелькнуть, исчезнуть, истребиться —
Лишь благодарность продолжится
К тебе бессмертная моя!
Твои дела велики, громки
В стихах моих прочтут потомки;
Тобой — жить вечно буду я²².

Клушин доводит державинские приемы до гипертрофии: множественность глаголов с одной семантикой «исчезновения», апелляция к потомкам, прокламация собственного бессмертия за счет великого объекта воспевания. Клушин не останавливается перед нарочитыми повторами:

Я был, я есмь, я счастлив буду,
Паллада Севера тобой...²³

В этих последних стихах Клушина содержится сатирическая интерпретация известного державинского стихотворения — оды «Бог»:

Я есмь — конечно есть и Ты!
Ты есь! — Природы чин вешает,

²¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 106—107.

²² Поэты XVIII века. Т. 2. С. 358—359.

²³ Там же. С. 358.

Гласит мое мне сердце то,
 Меня мой разум уверяет,
 Ты ешь — и я уж не ничто!²⁴

Клушин пародийно совмещает метафизику с восхвалением царицы, обнажая двусмысленность державинских размышлений о Боге, соединяя «Бога» и Екатерину, приравненную к божествам в других стихах творца «Фелицы»²⁵. Наивысшая похвала — приравнение Екатерины к Богу в державинских стихах — оборачивается травестией под пером известного своим богохульством Клушина.

Крылов (как в те годы и Клушин) пытается реализовать новый стереотип литературно-бытового поведения, который не объясняется ни социологической (Гуковский), ни «заговорщической» (Гордины) схемой. Крылов не принадлежал к политическим заговорщикам и не являлся борцом с русским дворянством как классом. Конструируя свой писательский облик, Крылов опирался на хорошо известные ему стереотипы французского либертинажа.

Специфическим субстратом либертинского дискурса было сочетание трех важнейших компонентов: 1) воинственного и кощунственного антиклерикализма, опирающегося на разнообразные формы антирелигиозных воззрений — скептицизм, деизм, атеизм; 2) вольнодумства, далеко выходящего за пределы политических доктрин и простирающего свое влияние на бытовое поведение, деконструируя моральные нормы, стиль жизни, поведенческие модели в целом; 3) пропаганды эпикурейского образа жизни, культа постоянного наслаждения — вне всяких границ и условностей.

Однако главным все же был план выражения; формальные средства дискурса оказывались существеннее, нежели глубинная теоретическая гармония. Насмешка, культ остроумия, эротики (иногда переходящей в порнографию или непристойность) составляли основополагающие черты либертинажа.

Вольнодумство, свободный (и даже богемный) образ жизни, антиклерикализм, «раскованные» (и прямо порнографические) сюжеты, соединяемые с метафизическими темами (как в знаменитой «Thérèse philosophe» д'Аржанса), в сочетании с задиристым и

²⁴ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 132.

²⁵ О традиции уподобления царя божеству в русских поэтических текстах XVIII века (в частности, у Державина) см.: Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог // Успенский Б. А. Избр. труды. М.: Языки культуры, 1994. Т. 1. С. 145—146.

даже скандальным поведением (памфлетерство, пасквильный характер сочинений) составляли субстрат европейского либертина XVIII века. Буало в IV «Сатире» определял либертинов как людей «без души и веры», как тех, кто сделал главным своим законом наслаждения²⁶.

Как известно, Крылов был прекрасно знаком с этой традицией: чуть ли не половина писем (двадцать три из сорока восьми) его «Почты духов» являются очень точным переводом книги французского либертина маркиза д'Аржанса (1704—1771) «Каббалистические письма» (1737—1741), а одно письмо восходит также к «Еврейским письмам» (1742) того же автора²⁷. Знаменитое же 45-е письмо (в создании которого подозревали А. Н. Радищева), посвященное наставлениям «юному государю», восходит к книге еще одного популярнейшего писателя-вольномудца Луи-Себастьяна Мерсье «Философические сны» (1768)²⁸.

Молодой Крылов, отказавшийся в 1788 году от службы в горной экспедиции под началом влиятельного сановника П. А. Соймонова, смело вступает на путь профессионального писательства. Характерно, что Крылов придал разрыву со своими гонителями литературный антураж. Он пишет два памфлетных письма — Я. Б. Княжнину и П. А. Соймонову, виновникам непрохождения его комедий на сцену. Письма эти переписываются и циркулируют по городу. В первом Крылов предлагает Княжнину выписать из комедии «Проказники» «все те гнусные пороки», которые Княжнину и его супруге «кажутся личностно» и «дать знать» автору (III, 332). Во втором он, едва прикрывшись речевой маской простодушного просителя, называет влиятельного генерала и театрального «босса» подлецом и невеждой. Письмо это также построено по всем канонам скандального памфлета: «И последний подлец, каков только может быть, ваше превосходительство, огорчился бы поступками, которые сношу я от театра» (III, 333). Запятые тогда ставились весьма произвольно.

Интерпретируя эти два пасквиля, М. и Я. Гордины заключают: «Чтобы позволить себе подобный стиль поведения с властью имуще-

²⁶ «Un Libertin d'ailleurs, qui sans âme et sans foi, / Se fait de son plaisir une suprême loi» (*Boileau*. Œuvres complètes. Paris: Editions Gallimard, 1966. P. 26).

²⁷ *Разумовская М. В.* «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржанса // Русская литература. 1978. № 1. С. 103—115.

²⁸ *Коплан Б. И.* Философические письма «Почты духов» (1789) // А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 353—399.

ми, Крылов, по условиям того времени, кроме личной решимости и твердости, должен был располагать еще чьей-нибудь сильной поддержкой»²⁹. Поддержкой были не мифические участники заговора, а те принципы литературно-журнальной стратегии, которые Крылов будет разыгрывать. Прежде всего весьма показательно было ближайшее окружение молодого автора.

В 1788 году Крылов начинает сотрудничать в журнале И. Г. Рахманинова «Утренние часы», а в следующем году в типографии Рахманинова будет печататься «Почта духов». Этот переводчик Вольтера и страстный «волтерист» был явлением чрезвычайно показательным для того переходного периода, каким предстает Россия конца екатерининского царствования. Богатый помещик, Рахманинов погружен исключительно в мир своих метафизических кумиров. Один за другим он выпускает переводы Вольтера, в том числе трехтомное «Собрание сочинений» (1785—1789) и задумывает издать «Полное собрание» всех переводов Вольтера на русский язык. Полностью замысел не удалось осуществить, так как в 1793 году во исполнение монаршей воли генерал-прокурор Синода А. Н. Самойлов приказал «без малейшего разглашения» типографию у Рахманинова «запечатать и печатание запретить»³⁰.

Рахманинов оказал несомненное влияние на юного Крылова. Последний впоследствии вспоминал: «Он (Рахманинов. — В. П.) был очень начитан, сам много переводил и мог назваться по своему времени очень хорошим литератором. Рахманинов был гораздо старше нас, и, однако ж, мы были с ним друзьями; он даже содействовал нам к заведению типографии и дал нам слово участвовать в издании нашего журнала «Санкт-Петербургский Меркурий», но по обстоятельствам своим должен был вскоре уехать в тамбовскую деревню. Мы очень любили его, хотя, правду сказать, он не имел большой привлекательности в обращении: был угрюм, упрям и настойчив в своих мнениях. Вольтер и современные ему философы были его божествами»³¹.

Среди последних был и Мерсье: Рахманинов печатал в «Утренних часах» (1788—1789) свои переводы из «Картин Парижа», «Спального колпака» и «2440 года». Эти три книги Мерсье, друга Ретифа де ля Бретона, известного эротического писателя, входили

²⁹ Гордин М., Гордин Я. Театр Ивана Крылова. С. 64.

³⁰ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л.: Наука, 1978. С. 78.

³¹ И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 113 (С. П. Жихарев).

в число бестселлеров философского либертинажа предреволюционной Франции³². При этом отметим, что «философия» автора позднего Просветительства сводилась к сатирическому пересмотру бытовых моделей поведения, к ироническому нравоописательству и пропаганде свободного от канонов образа мысли и образа жизни. Остроумие и бойкое перо для читателя предреволюционной Франции оказывались больше в цене, нежели высокие идеи или целые программы государственного переустройства.

Остроту ума и «откровенный нрав» Рахманинова упоминал Крылов и в разговоре, записанном И. П. Быстровым: «Помнится, мой милый, что раз поссорились мы с Рахмановым (sic! — *В. П.*) за то, какое название дать журналу [“Почта духов”]... Ну, Рахманов хорошо был учен: знал языки, историю, философию... Он давал нам материалы... После еще ближе сошелся я с Клушиным...»³³ По отзыву Г. Р. Державина, Рахманинов был «человек... умный и трудолюбивый, но большой вольтерианец»³⁴.

Это «но» звучит весьма выразительно, свидетельствуя о некоем наборе вольтерьянских характеристик: религиозной свободе, деизме, скептицизме. Второй «товарищ» Крылова, Клушин, соиздатель «Зрителя» и «Санкт-Петербургского Меркурия» (знакомство с ним датируется 1789 годом), также представлял, судя по всему, русский вариант французского либертина. А. Т. Болотов писал о Клушине: «Умен, хороший писатель, но... сердце имел скверное: величайший безбожник, атеист и ругатель христианского закона; нельзя быть с ним: даже сквернословит и ругает, а особливо всех духовных и святых»³⁵. В совокупности же обе характеристики дают представление о том дружеском окружении, в котором формировался Крылов-сатирик. В этом контексте особенно пикантно выглядит приведенное выше стихотворение Клушина «Благодарность Екатерине», где постоянное сравнение царицы с Богом, оваянное игрой с державинской поэзией, приобретает исключительно памфлетный, остро сатирический характер.

³² *Darnton Robert*. The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France. New York; London, 1996. P. 118.

³³ Там же. С. 235—236.

³⁴ И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 113. См.: *Алтышуллер Марк*. Крылов и вольтерьянство // *Russia and the World of the Eighteenth Century* / Ed. R. P. Bartlett, A. G. Cross, Karen Basmussen. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1988. P. 347—359.

³⁵ *Болотов А. Т.* Памятник протекших времен. Москва, 1875. С. 69.

«КЛЕОПАТРА» НА ТРОНЕ И ЕЕ ХУЛИТЕЛИ

Среди наиболее популярных тем французских либертинов XVIII века были эротика и десакрализованный (поставленный в пикантный бытовой контекст) монарх. Русские условия позволили совместить эти две темы в одну.

Екатерина II, сменившая за 34 года царствования 21 официального фаворита (и бесчисленное количество временных партнеров), приобрела известность не только «русской Минервы», «философа на троне». Ее образ запечатлели не только дипломатичные мемуаристы; миф о «русской Клеопатре» стал достоянием известных европейских писателей. Рудольф Распе «свел» русскую царицу с известным любителем гиперболических деяний бароном Мюнхгаузеном, а Маркиз де Сад изобразил Екатерину в своем романе «Истории Жульетты»³⁶.

Мемуарист екатерининского царствования Шарль Массон, описывавший якобы имевшие место ночные вакханалии Екатерины и ее приближенных в обществе братьев Зубовых, язвительно замечал: «Екатерина была таким же философом, как и Тереза»³⁷. Массон отсылал к самому главному бестселлеру французской эротической литературы — к роману того же маркиза д'Аржанса «Тереза-философ», образцу либертинской философской порнографии. Сравнение Екатерины с героиней этого романа, занятой исключительно любовными приключениями и возводящей секс в своеобразную философию, иронически оттеняло известную претензию русской царицы быть «философом на троне». Европейские писатели без устали окружали имя русской царицы самым пикантным контекстом. Французский поэт Сенак де Мелан (Sénac de Meilhan) в 1775 году сочинил бурлескную эпическую поэму «Еблемания» («La Foutrotanie»), где героями были греческие боги и русская Екатерина II³⁸.

³⁶ *Wolff Larry. The Fantasy of Catherine in the Fiction of the Enlightenment: From Baron Munchausen to the Marquis de Sade // Eros and Pornography in Russian Culture / Ed. by M. Levitt and A. Toporkov. M., 1999. P. 249—261. См. также: Gajda Oliver. Katharina II von Russland im Diskurs der Sexualität. Mittelbare Einflüsse narrativer Fiktion auf Geschichtsschreibung. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Forschung, 2002.*

³⁷ *Masson Ch. Mémoires secrets sur la Russie. Paris, 1800. P. 163 (перевод мой. — В. П.).* В издании «Секретных записок» 1801 года эта фраза была опущена. На русском престоле уже находился Александр I, «реабилитировавший» свою бабушку. Сам же Массон не хотел портить отношений с русским двором, рассматривая возможность получения нового назначения в Россию.

³⁸ *Alexandrian. Histoire de la littérature érotique. Paris, 1989. P. 166.*

Французская эротическая поэтическая культура оказала влияние и на создание сатирических стихотворений князя Дмитрия Петровича Горчакова. Горчаков (1758—1824) — автор как печатных сатир, комических опер, повестей и дружеских посланий, так и непечатных куплетов, активно распространявшихся в рукописном виде. Существовало даже свидетельство о наличии непристойной поэмы «Гавриилиада», будто бы переведенной с французского Горчаковым. Позднее Пушкин, отмежевываясь от обвинений в религиозном кощунстве, приписывал собственную «Гавриилиаду» князю Горчакову. М. Н. Лонгинов упоминает многие стихотворения Горчакова «неудобные для печати»³⁹.

Одним из таких стихотворений были «Святки» (1780-е годы), написанные в жанре «ноэля» — святочной сатирической песенки, пародирующей евангельские сюжеты о рождении Христа, о встрече девы Марии с пришедшими на поклонение волхвами. Авторы ноэлей могли сильно отступать от евангельского канона ради сатирического обозрения текущих политических или литературных событий. Главным и неизменным элементом сюжетной парадигмы всегда оставался специфический «зачин» — дошедшая до какого-то географического места весть о появлении Христа и поспешный приход комически выведенных персонажей на «поклонение». Десакрализация царя, либертинское кощунство сопрягались с эротическими намеками и политическим вольномыслием.

Горчаков, не нашедший своего места в военной службе, оставленный без внимания высшими сферами, в 1780 году вышел в отставку и занял диссидентскую позицию по отношению к «поврежденным» нравам екатерининского двора. В его стихотворении Екатерина отказывается спешить на встречу с Христом:

Как в Питере узнали
Рождение Христа,
Все зреть его бежали
В священные места.
Царица лишь рекла, имея разум здравый:
«Зачем к нему я поплыву?
И так с богами я живу,
С Эротом и со славой»⁴⁰.

³⁹ Лонгинов М. Н. Русская поэзия. СПб., 1894. Т. 1. Вып. IV. С. 719.

⁴⁰ Вольная русская поэзия XVIII—XIX веков: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1. С. 112.

В том же тексте содержится намек на известную интимную связь Потемкина с его собственными племянницами — пятью сестрами Энгельгардт:

За ним спешат толпою
Племянницы его
И в дар несут с собою
Лишь масла одного.

«Не брезгай, — все кричат, — Христос, дарами сими;
Живем мы так, как в старину,
И то не чтим себе в вину,
Что вместе спим с родными»⁴¹.

В последние годы царствования распутство государыни приобрело гротескные формы. Двадцатидвухлетний корнет Платон Зубов, вошедший в спальню дряхлеющей государыни летом 1789 года, вышел из нее лишь по смерти Екатерины в ноябре 1796 года. Его стремительное возвышение, невероятная власть (назначен генерал-фельдмаршалом) при решительном отсутствии каких-либо политических способностей и отмеченной всеми мемуаристами общей бесцветности вызывали роптание даже у приближенных.

Молодой Крылов также не остался безучастным к нравам двора. Самым ранним свидетельством тому стала его трагедия «Клеопатра», написание которой, по свидетельству М. Е. Лобанова, относится к 1785 году. Содержание этой несохранившейся трагедии неизвестно. Однако образ любвеобильной и деспотичной египетской царицы легко ассоциировался с русским материалом. Сам жанр классицистической трагедии предполагал как наличие государственной тематики, так и наличие политических аллюзий. Восточный же антураж во второй половине XVIII века в европейских литературах был традиционной упаковкой самого актуального (и часто взрывного!) содержания. Само название трагедии — даже при отсутствии достоверных данных о ее сюжете — было провокационным. Антиекатерининская направленность трагедии не вызывает сомнения, особенно в контексте дальнейших крыловских писаний.

Показателен и эпизод с Павлом I, которому Крылов (уже по воцелении опального наследника на престол) преподнес свою трагедию, не устыдившись того, что она была в свое время якобы

⁴¹ Там же. Сохранились и были опубликованы в том же издании еще одни «Святки» Горчакова — сатирическое обозрение писателей екатерининского времени.

отвергнута и Дмитриевским, и самим автором как «ребяческое подражание французским трагедиям», по словам П. А. Плетнева⁴². В «Дневнике» М. П. Погодина сохранилась запись, сделанная со слов Крылова 27 октября 1831 года: «Павел встретил и сказал: — Здравствуйте, Иван Андреевич. Здоровы вы? — Он подал ему трагедию «Клеопатра»»⁴³. Вне антикатерининского контекста этот эпизод лишается всякого смысла.

Однако Крылов ищет более острые и одновременно более литературно препарированные (а потому и более закамуфлированные) формы антикатерининского эпатажа. В комедии «Бешеная семья», как точно описывал Гуковский, «любовная горячка, увлечение флиртом, нарядами и т.д., охватившие всех родственников Сумбура, от его дочери до старухи-бабушки, — изображена в тонах веселой буффонады, и сатира отступает на второй план по сравнению с фарсом»⁴⁴. Показателен был образ старухи Горбуры (потом он появится и в «Почте духов»), одержимой этой любовной «горячкой». Любопытно, что Гуковский употребил выражение «любовная горячка» применительно к содержанию комедии. Как известно, позднее Крылов напишет повесть «Мои горячки» — именно ее будут искать во время упомянутого обыска в типографии. Зная общий контекст писаний Крылова эпохи «Зрителя», можно предположить, что повесть была посвящена «Венериным» забавам и легко ассоциировалась с дворцовой повседневностью.

«Бешенство» (иногда «сумасшествие»), как и «причуды» («их причуды поношу» в стихотворении Крылова «Мое оправдание»), как и «проказы» (комедия Крылова «Проказники»), — все эти слова, с неизменной частотой употребляемые писателем, означали в словаре молодого Крылова «развратное поведение». Видимо, «горячки» можно тоже отнести к тому же семантическому регистру. В «Проказниках», написанных в 1788 году, как и в «Бешеной семье», главным вновь становится мотив любовных проделок⁴⁵. Кажется бы, ничего особенного Крылов тут не придумал: комедия всегда держалась на любовных *qui pro quo*. Крылов между тем сме-

⁴² И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 213.

⁴³ Там же. С. 245.

⁴⁴ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 473.

⁴⁵ См. подробный анализ драматургии раннего Крылова в плане литературной игры: Киселева Л. Некоторые особенности поэтики Крылова-драматурга (взаимоотношения с литературной традицией) // Классицизм и модернизм: Сб. статей. Тарту: Изд. Тартуского ун-та, 1994. С. 55—83.

стил все акценты, перевел комедию в фарс и памфлет (Княжнин и его жена узнали себя в Рифмокраде и Тараторе), довел традиционные амплуа до гротеска, не оставил ни одного «позитивного» героя в общей картине тотального аморализма.

Однако главное за Крылова сделала сама жизнь. «Бешенство» и «проказы» двора (а не только «проказы» Княжнина и его жены) поневоле становились фоном комедийных перипетий. В «Сочинителе в прихожей» также присутствовал острый памфлетный элемент: в самый кульминационный момент вместо сочинения Рифмохвата графу Дубовому подносят составленный Новомодовой список ее 44 любовников.

Молодой Крылов предстает перед современниками в амплуа описателя разврата и неумемного женского кокетства, в особенности кокетства и разврата престарелых «красавиц». Еще в «Почте духов» эти два «порока» оказались основным объектом сатиры в письмах гнома Зора (принадлежность их Крылову была подтверждена П. А. Плетневым и не вызвала сомнений у позднейших исследователей⁴⁶). Так, в письме VI дается портрет «беспримерной женщины» (курсив Крылова. — *В. П.*), которая в течение 30 лет занята «наукой нравиться» и «ночное время проводит в забавах» (I, 47). В IX письме гном Зор обличает маскарады, где творится «безумное... своеволие» и где под маской юной красавицы скрывается «старая мумия лет во сто» (I, 63, 64). Далее в письмах проходит целая вереница Бесстыд и Неотказ, любовников и любовниц, проводящих ночи в усердных поклонениях «цитерской богине» (I, 217).

Сама Екатерина II более других развлечений любила маскарады, на которые она являлась скрытая под маской и просторным домино, не желая, с одной стороны, стеснять своим присутствием придворных, а с другой — забавляясь разыгранной интригой. Большие балы-маскарады в Эрмитаже давались каждую пятницу, в них участвовало до 5000 человек⁴⁷. Императрица посещала и частные

⁴⁶ П. А. Плетнев при подготовке первого собрания сочинений Крылова (1847 года) включил в него только 18 писем — гнома Зора (за исключением 12-го), Буристана и Вестодава. Об эдиционной истории «Почты духов» см. комментарий Н. Л. Степанова // Крылов И. А. Сочинения. Т. 1. С. 449—457. См. об источниках «Почты духов»: Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана. С. 103—115.

⁴⁷ «На Эрмитажных маскарадах нередко и Государыня, и великие князья передевались по несколько раз в вечер, заставляя узнавать себя своих придворных» (Соловьев Н. В. Придворная жизнь 1613—1913. Коронации, фейерверки, дворцы. СПб., 1913. С. 30.)

маскарады, устраиваемые в специальных домах — у Ванжура, у Локатели, в Каменном Оперном доме. В камер-фурьерских журналах сохранились записи о таких ночных выездах Екатерины. Так, например, 19 января 1791 года, по окончании ужина, царица «шествовать изволила в биллиардную комнату, в которой, во время стола, как для Ея Императорского Величества, так и для прочих обоего пола персон, приготовлено было разное маскарадное платье, которое, в той же биллиардной комнате надев, Ея Императорское Величество и Их Высочества и прочия все, прикрыв себя масками, потом шли из Эрмитажа к имеющемуся у онаго подъезда с набережной Невы и у сего изволила сесть Ея Императорское Величество в собственную Его Превосходительства Платона Александровича Зубова 4-х местную карету и шествовать в вольный маскарад»⁴⁸. Безусловно, ночные развлечения престарелой царицы в маске и домино были предметом зубоскальства столичной молодежи.

Повесть «Ночи», опубликованная Крыловым в первой части «Зрителя», была особенно выразительна⁴⁹. Карамзин, пронизательно почувствовавший, куда целят ее полемические стрелы, риторически спрашивал Дмитриева 14 июня 1792 года: «Каков тебе кажется петербургский З р и т е л ь, который жестоко разит петербургских актеров нижнего разбору и венериных жриц?»⁵⁰ Если первая часть относилась к клушинским театральным статьям, то вторая — к прозе Крылова.

Повесть «Ночи» была построена на комбинации эротических элементов, иронической метафизики и откровенно порнографических словесных трюков. Ночные похождения героев, цепочка любовных свиданий, маскарад, перверсия (Тратосил и его жена Обмана, переодетая в капитана Хватова) соединялись в сюжетном кружении с размышлениями рассказчика о философских достоинствах ночи, немедленно демонстрируемыми в травестии любовных «горячек». Крылов должен был быть хорошо знаком с языком и стилем фран-

⁴⁸ *Соловьев Н. В.* Придворная жизнь 1613—1913. Коронации, фейерверки, дворцы. СПб., 1913. С. 31.

⁴⁹ Уже отмечалась связь повести «Ночи» с книгой Луве де Кувре «Любовные приключения кавалера Фобласа» (*Кочеткова Н. Д.* Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л.: Наука, 1975. С. 100—103). Крылов принимал участие в переводе этой книги (*Бабинцев С. М.* И. А. Крылов. Новые материалы (из архивных разысканий) // Русская литература. 1969. № 3. С. 112—114).

⁵⁰ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 26.

цузской галантной порнографии (в изобилии представленной в романах д'Аржанса), когда писал:

«Опомнись, — вещал мне рассудок, — с каким намерением вышел ты из дому? Ты хочешь нападать на порок; а едва отошел пять шагов, как сам делаешь шалости». — «Кричи, что хочешь, господин рассудок, — отвечало сердце, — а у меня есть своя маленькая философия, которая, право, не уступит твоей. Твой барометр измеряет сухая математика; но мой барометр не менее справедлив в своих переменах...» — «Прекрасно, любезное сердце, прекрасно! и если твоя философия не столь глубока, то по крайней мере она заманчива и приятна... и я отныне с пользой буду наблюдать, когда опускается и поднимается твой барометр...».

«Что это за чудный барометр? — спросишь ты, любезная читательница. — Это, сударыня... но ты краснеешь... нежная грудь твоя трепещет и напрасно старается удержать томный вздох... Ах! если бы не было тут твоей бабушки или тетушки, то бы, потупя глаза и со скромною стыдливостию, давно бы сказала ты, что это...любовь...» (I, 297—298).

Весь пассаж построен на игре с эротическими метафорами: барометр, который «опускается и поднимается», как и всякий «laboureur», соотносится во французском эротическом аргю с «le membre viril» (фаллос)⁵¹. Одна из самых непристойных поэм французской эротической литературы XVIII века носила название «Барометр Иезуитов»⁵². Чуть позднее Николай Радищев в поэме «Чури-ла Пленкович» (написана в конце 1790-х, опубликована в 1801 году) будет обыгрывать схожую эротическую семантику «прибора», который «горит» и который преподносится Сумигой красавице Прелепе в качестве «задатка» любви:

...С Прелепой все выходят,
В диванную приводят,
Сумига где сидит.
Тут чай пред ним стоит
На золотом приборе,
И в Англинском фарфоре
Бьет с пеной шоколад. <...>
С собой красавицу сажает,
Сам чай ей наливает,
И поднося его, умильно говорит:
Мой дух теперь кипит,

⁵¹ Dictionnaire érotique moderne par un professeur de la langue verte Alfred Delvau. Paris, 1969. P.223.

⁵² Pierre Honoré Robbé de Beauveset, «Le Baromètre des Jésuites». См. о нем: *Alexandrian. Histoire de la littérature érotique*. Paris: Editions Seghers, 1989. P. 164.

Как чай мной подносимой.
 Прибор, тобою зримой,
 В задаток я любви дарю.
 Прелепа!... я горю⁵³.

Крыловский Тратосил предлагает Мироброду (рассказчику) и капитану Хватову (Обмане в мужском наряде) ехать к нему домой поболтать с его женой. В ответ на нежелание ее обеспокоить Тратосил бросает реплику:

«Ничего, ничего! Это предобродетельная женщина: ее десять таких шалунов, как мы, не обеспокоят, и она их целую беседу, право, философски вытерпит» (I, 314).

Семантика реплики также прочитывается в эротико-порнографическом контексте. Десятка «шалунов», которые «не обеспокоят» даму, корреспондирует с постоянным мотивом порнографических текстов, описывающих незаурядные сексуальные аппетиты той или иной героини. Самое, на первый взгляд невинное слово данной реплики — «беседа» — открывает целый пласт эротических коннотаций. Французское «causer» (беседовать) означало на галантном жаргоне «faire l'amour», то есть «совокупляться»⁵⁴.

Повесть Крылова «Ночи» демонстрировала ту атмосферу либертинажа, в которой черпал свое вдохновение молодой автор. Словесная и метафизическая вольница здесь также сопрягалась с памфлетно-личностными колкостями. В одной из первых сцен повести дается описание спящей (и уже престарелой) «красавицы»:

«Она спит, и все ее прелести раскладены на уборном столике: прекрасные зубы ее лежат в порядке близ зеркала; голова ее так чиста, как репа, а волосы, которым удивлялись, висят осторожно накинутые на зеркало; нежный румянец ее и пленяющая белизна стоят приготовленные к утру в баночках... Не подумай, однако ж, любезный читатель, что госпожа эта скудна разумом. Если бы и случилось кому покрасть ее прелести, то осталось у ней еще одно очарование, против которого никакое нынешнего света сердце не устоит: красноречие — вот ее сильнейшее оружие; она превосходит им сочинителя *Новой Элоизы*. Письма к ее любовникам очень убедительны; хотя, правда, все они на один образец; ибо начинаются так: «Объявителю сего платит Государственный заемный банк и проч.»» (I, 284).

⁵³ *Н. Р.* [Радишев Николай] Чурила Пленкович, богатырское песнотворение. М.: В Университетской типографии, 1801. Ч. 2. С. 128.

⁵⁴ Dictionnaire érotique moderne par un professeur de la langue verte Alfred Delvaux. P. 79.

Щедрая оплата Екатериной любовных услуг, ее писательские и философские потуги — такая комбинация характеристик звучала чрезвычайно остро. Интерполяция колкого выпада в структуру текста, посвященного похождениям «Венериных жриц» и насыщенного порнографическими элементами, была характерным приемом Крылова-журналиста. Стратегия Крылова состояла в том, чтобы избегать прямых ударов: не критика правления, а насмешка над конкретным лицом звучала в его текстах, он описывал не промахи высокой политики, а всего лишь уродливую и развратную старость, маскирующуюся под юную красоту. Власти и царице предлагалась тонкая игра: ответить репрессиями означало поставить свою подпись под нарисованным портретом.

Однако Екатерина не спешила: литературное вольтерьянство не только ничем не грозило ее власти, но вполне отвечало ее вкусам. Воспитанная на французской традиции и прекрасно владеющая острым письменным французским языком, императрица культивировала либертинство в собственной среде. Не случайно ей так весело было в компании с французским посланником графом Сегюром — несмотря на отвратительные отношения с самим французским двором. Узнав о смерти Вольтера, Екатерина писала Гримму 1 октября 1778 года, подводя итоги своих старых отношений с философом: «Ему (Вольтеру. — В. П.) или, вернее, его сочинениям я обязана образованием моего ума и головы. Я вам несколько раз говорила, что я его ученица. Будучи моложе, я любила ему нравиться. Сделав что-нибудь, я тогда только была довольна, когда сделанное стоило, чтоб о нем сообщить ему...»⁵⁵

Покровительница энциклопедистов и многолетняя корреспондентка Вольтера, Екатерина сама воспринималась современниками по канонам либертинства. Выразительная характеристика князя М. М. Щербатова рисует русскую императрицу в соответствии со всеми атрибутами либертинажа: «Но несть, упоена безразмысленным чтением новых писателей, закон христианский (хотя довольно набожной быть притворяется) ни за что почитает. Коль ни скрывает своих мыслей, но оное многажды в беседах ея открываются; а деяния иначе доказуют, многие книги Вольтеровы, разрушающие закон, по ея велению были переведены, яко: Кандид, Принцесса вавилонская и прочия, и Белизер Мармонтелев, непо-

⁵⁵ Письма Екатерины Второй к барону Гримму // Русский архив. 1878. Кн. 3. С. 53.

лагающий никакой разности между добродетели язычников и добродетели христианской, не токмо обществом, по ея велениям был переведен, но и сама участницею перевода онаго была; и терпение, или лучше сказать, позволение противных закону браков, яко Князей Орлова и Голицына на двоюродных их сестрах, и Генерала Баура на его падчерице, наиболее сие доказуют»⁵⁶.

И. Г. Георги, описывая в 1794 году обстановку различных комнат и галерей Эрмитажа, не без удивления писал об обилии изображений и бюстов французского писателя в помещениях царицы: «В одной из оных (комнат. — *В. П.*) есть Волтеров бюст в натуральную величину из красноватого состава, на столбе из тесаного дикого камня. Волтеров бюст, в натуральной или уменьшенной величине, находится во многих комнатах, равно как и изображение Волтера, сидящего в креслах в халате, лепной работы или из фарфора, составов, мрамора или бронзы, по Гудонову оригинальному изображению, находящемуся в Царском Селе»⁵⁷. Придворная культура екатерининского времени уже сама была пропитана «духом Вольтера».

Майский обыск в типографии «Крылова с товарищи» не прервал печатания «Зрителя». У Крылова отобрали рукопись «Моих горячек», но он ответил помещением в третьей части журнала своей новой повести «Каиб». Жанр «восточной повести» был освящен именем Вольтера («Белый бык», «Принцесса Вавилонская») и всегда ориентировался на традиционную просветительскую сюжетную парадигму: плохие визири, скрывающие истинное положение дел от хорошего, но одураченного царя. Крылов также мечет стрелы в трех визирей — Дурсана, Грабилея и Ослошида. Однако, нет оснований рассматривать эти сатирические выпады как нечто экстраординарное. Басня и сказка XVIII века предлагала куда более острые зарисовки неумелых или вороватых сановников. «Визири» описаны Крыловым в традиционном стиле — кроме одного Дурсана. Историки литературы искали политические аллюзии — и находили их. Так, например, М. и Я. Гордины с уверенностью обнаружили «прозрачные» параллели: в «Каибе» высмеивались «Потемкин под именем Дурсана, Безбородко под именем Грабилея и генерал-

⁵⁶ Щербатов М., князь. О повреждении нравов в России. М.: Наука, 1983. С. 94.

⁵⁷ Георги И. Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях онога, с планом. СПб.: Лига, 1996. С. 338—339.

прокурор Вяземский под именем Ослошида»⁵⁸. Обнаруженные «применения» сделаны с большой натяжкой, а стиль и язык описания Дурсана вообще носит несколько иной характер:

«Первый был Дурсан, человек больших достоинств: главное из них было то, что борода его доставала до колен и важностию походила на бунчук. Калиф сам хотя не имел большой бороды, но он знал, что такие осанистые бороды придают важность дивану, и потому-то возвышал Дурсана по мере, как выростала его борода; а когда, наконец, достала она до пояса, тогда допустил он его в свой диван. Дурсан, с своей стороны, не был беспечен: видя, что судьба назначила его служить отечеству бороною, ходил он за нею более, нежели садовник за огурцами, и до последнего волоска держал на счету. Впрочем, делал он много важных услуг отечеству: когда бывал при дворе праздник, тогда наряжался он пышнее всех женщин; и когда у калифа случалась бессонница, тогда сказывал он ему сказки» (I, 355).

Весь этот пассаж имеет отчетливо эротические коннотации и метит в Зубова, а не в Потемкина. Именно Зубов мог быть назван «Дурсаном», то есть «дураком». Все мемуаристы были едины в описании интеллектуальной слабости последнего фаворита, а А. В. Храповицкий просто называл его «дуралеюшка Зубов»⁵⁹. Кроме того, Потемкин, умерший в 1791 году, уже давно утратил благорасположение государыни. Дурсан, как изложено в этом фрагменте, обладал лишь одной выдающейся деталью личного облика — «бороною», определенно отсылающей к тому же фаллосу. Потемкин же, даже по признанию недоброжелателей, был выдающийся политик, его репутация не укладывалась в рамки обладателя одной лишь мужской силы. В отличие от Потемкина Платон Зубов, как свидетельствуют его современники, был абсолютно ничтожной личностью, любил пышные наряды («наряжался он пышнее всех женщины») и действительно «служил отечеству» исключительно своими мужскими достоинствами⁶⁰.

Эротическая семантика «бороды» была связана не только с французской (как, например, в стихотворении «Мощь бороды»

⁵⁸ Гордин М., Гордин Я. Театр Ивана Крылова. С. 85.

⁵⁹ Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 252.

⁶⁰ Об особом появлении П. Зубова на всех дворцовых церемониях и о его любви к пышным нарядам см.: Русский двор в 1792—1793 годах. Заметки графа Штернберга. Сообщ. Л. Н. Майковым (пер. с нем.) // Русский архив. 1880. Кн. 3. С. 263. По словам Массона, если Потемкин «почти всем своим величием был обязан самому себе, Зубов — слабости Екатерины» (*Masson Ch. Mémoires secrets sur la Russie*. P. 276).

д' Оффервиля⁶¹), но и с русской традицией. Уже ломоносовский «Гимн бороде» (1756—1757) содержал не только антиклерикальный, но и эротический подтекст:

О прикраса золотая,
 О прикраса даровая...

 Корень действий невозможных...⁶²

Не случайно в защиту «Гимна бороде» выступил И. Барков, в стихотворении которого «Пронесся слух: хотят кого-то сжечь» разгневанные «бородачи» наделены «яростью»⁶³. «Ярость» (со всеми производными — «яриться», «ярый» и т.д.) в поэзии Баркова всегда обозначает эрекцию.

«Борода» у героя Крылова похожа на «бунчук» (как известно, бунчук — древко с конским хвостом на конце), он за ней ухаживает, как «садовник за огурцами». «Бунчук» и «огурец» также адресуют к тому же семантическому полю. Сентенция о том, что герой, благодаря длинной «бороде», был допущен калифом «в диван», звучит также двусмысленно. Крылов иронически сталкивает здесь два значения слова «диван» — «государственный совет» у восточных правителей (Зубов обладал невероятной властью) и род ложа. В это же время И. И. Дмитриев обыгрывал появление диванных комнат — столичной новинки — в «Модной жене» (1792):

Диван для городской вострушки,
 Когда на нем она сам-друг,
 Опаснее, чем для пастушки
 Средь рошицы зеленый луг.
 И эта выдумка диванов,
 По чести, месть нам от султанов!⁶⁴

Исследователи настойчиво пытались найти в «Каибе» «голос автора», объяснить суть этой повести и как самую смелую сатиру XVIII века на государственную власть и монарха⁶⁵, и как пародию на самый жанр «восточной» повести с ее позитивной, просветитель-

⁶¹ Parnasse satyrique du XVIII-e siècle. Paris, 1912. P. 111—112.

⁶² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 624.

⁶³ Поэты XVIII века. Т. 2. С. 400—401.

⁶⁴ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 174.

⁶⁵ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 474.

ской программой⁶⁶. При всем разнообразии интерпретаций все исследователи приходили к общему мнению о какой-то внутренней дерзости повести, связывая ее по большей части с обобщенной дискредитацией власти. Между тем Крылов отнюдь не стремился подорвать идею власти: его калиф вовсе не так глуп и наивен, в финале он вообще выводится из пространства «ориентальной» повести, служащей «уроком царю», в сентименталистский ландшафт. «Бедная» Роксана, одинокая хижина, благородный старик отец, любовь — все это были атрибуты жанра сентиментальной повести, умело травестированные Крыловым, придавшим трагически-слезному нарративу сказочный happy end.

«Каиб» был калейдоскопом колкостей, повесть была сразу по всем актуальным для писателя мишеням — литературным и общественным. Это была *журнальная проза* (высокого класса) со множеством сиюминутных задач. Одописцы, авторы преромантических идиллий и эклог, сентименталистская проза — все наиболее актуальные литературные явления по мере развертывания кумулятивного сюжета, поочередно подвергались осмеянию. Однако, как кажется, вся пикантность «Каиба», его внутренний семантический центр были связаны с «бородой», то есть с Зубовым. Крылов акцентировал эту деталь, вернувшись к ней в новом пассаже. Дурсан предлагает калифу:

«Что ж до правления дел, то можешь ты, до возвращения своего, поручить их тому, кому более всего доверяешь; и не излишнее бы было, если б выбор твой, в таком важном случае, пал на человека достойного, с почтенною бородою, коея длина была бы мерою его глубокомыслия и опытности. Ибо, великий государь, непокорнейшие сердца смотрят на длинную бороду как на хороший аттестат, данный природою». ...После сего Дурсан замолчал и начал разглаживать длинную свою бороду» (I, 357).

Обсуждение длины «бороды» как меры «глубокомыслия» также носит крайне неприличный характер. Кажущееся стилистическим промахом выражение «сердца смотрят на длинную бороду как на хороший аттестат, данный природою» на самом деле имеет порнографическую семантику. Дело в том, что во французском арго (и во французской эротической литературе) «сердце» («le cœur») име-

⁶⁶ Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. М.: Л., 1962. Сб. 5. С. 310.

ло значение женского полового органа⁶⁷. Программное стихотворение «Сердце» («Le cœur», 1763), написанное известным французским поэтом де Буффлером, вызвало ответное послание Вольтера и два грациозно-скабрёзных пародических стихотворения Шарля Бови⁶⁸. О том, что русские были хорошо осведомлены о таком значении слова «сердце», свидетельствует один придворный инцидент. Отставной фаворит Потемкин ввел в покои императрицы красавца А. М. Дмитриева-Мамонова. Назначенный флигель-адъютантом (и ставший официальным фаворитом Екатерины), остроумный Мамонов преподнес в подарок Потемкину золотой чайник с надписью: «Plus unis par le cœur que par le sang» («Соединены более узми сердца, нежели крови»)⁶⁹. Галантный девиз обыгрывал и высокую идею дружбы, и гривуазную идею «породнения» через лоно государыни.

О связи «сердца» и фаллоса знал и Державин, который применил эротическую метафору в своем стихотворении «Открытие», тесно (до откровенных повторов) связанном с притчей барковских сборников «Пожар».⁷⁰ В своем стихотворении (около 1776 года) Державин писал:

Какой-то бешеный по улице бежал,
И мочи что в нем есть: горит, горит! кричал.
Тут выбежал старик с прекрасною женою:

⁶⁷ «Cœur. La nature de la femme, — un muscle creux comme l'autre...» (Dictionnaire érotique moderne par un professeur de la langue verte Alfred Delvaux. P. 94).

⁶⁸ Parnasse satyrique. P. 20—23 («Le cœur», Chevalier de Boufflers). P. 23—24 («Réponse de Voltaire la pièce intitulée Le Cœur»). P. 24—30 («Ce que c'est que le cœur des filles», «Ce que c'est que le cœur des garçons», Ch. Bovie). Возможна была, как видно из последнего текста, и интерпретация «сердца» как фаллоса. В трагедии «Дурносов и Фарнос» (приписывается И. Баркову) есть такие строки:

...Что разлучать тебя с любезною дерзает,
С той, от кого твое в штанах все сердце тает...
(Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. М.: Ладомир, 1992. С. 285).

⁶⁹ Цит. по: Павленко Н. И. Екатерина Великая. С. 382.

⁷⁰ О связи этого текста Державина с барковианой см.: Западов В. А. Барковиана и Державин?! // 18 век. СПб.: Наука, 1996. Сб. 20. С. 87—94. См. также более подробно: Шапир М. И. Барков и Державин: из истории русского бурлеска // Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсы / Подгот. И. А. Пильшиков и М. И. Шапир. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 422—423.

«Где, что», кричал, «горит? что сделалось со мною?»
 Тут бешеный такой сказал ему ответ:
 Ах нет!
 Не твой пылает дом, — сердечушко во мне
 По душечке горит, — твоей горит жене!⁷¹

В «Пожаре» барковской притчи этой эвфемистической «замены» фаллоса на сердце нет, здесь все названо своими именами. Дитина в ответ на вопрос попа (старик у Державина) произносит: «Не видишь, — отвечал, — горит моя шматина, / А также у твоей у матушки в пизде»⁷².

Видимо, и Крылов, уснащая тексты более замысловатыми и литературно препарированными порнографическими вкраплениями, был уверен, что у него есть адекватный читатель.

ПОЭТИЧЕСКИМ ПЕРОМ

Пристрастие Крылова к эротико-порнографическим темам, «примененным» к обстоятельствам государственной жизни, сказалось не только в прозе, не только в драматургии, но и в его поэтических опытах. В 1789 году Крылов напечатал в журнале «Утренние часы» стихотворение под названием «Ода Утро. Подражание французскому». Эту странную на первый взгляд «оду» он позднее перепечатал (с небольшой стилистической правкой) уже в собственном журнале «Зритель» в мае 1792 года. Интерпретация утра оказывалась, видимо, созвучной стратегии и стилю его журнала. Стихотворение это также можно отнести к числу «неприличных», написанных действительно в «подражание французскому», то есть французской эротической поэзии.

Стихотворение Крылова соотносится также со стихотворением Княжнина «Утро» (1779), перепечатанным затем, с поправками и с раскрытием имени автора, в «Собеседнике» (и вошедшим в «Собрание сочинений» писателя 1787 года)⁷³. Текст Княжнина содержал жесткий выпад против картежных игроков (страстным игроком был и Крылов, который мог воспринять строки на свой счет):

⁷¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1870. Т. 3. С. 362.

⁷² Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. С. 153.

⁷³ См. о возможных литературных источниках: *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 746—747.

Для должности и славы мертвы,
 Какие тени там сидят?
 Своей прегнусной страсти жертвы
 В порочном бденьи дни губят⁷⁴.

«Утро» Крылова построено на игровом столкновении двух планов: жизнеутверждающей вакханалии любовных наслаждений и ужасов и пороков цивилизованного мира, делающегося еще ужасней при восходе Авроры. Пасторальные любовные картинки первой части насыщены традиционными персонажами: Зевс стремится свой «взор» в поля, где горлица и Филомела «любви желанье повторяют» (III, 226). Пастух, едва проснувшись, бежит к своей пастушке:

Пастух в кустах ее встречает;
 Он розу в дар подносит ей;
 Пастушка розой украшает
 Пучок трепещущих лилей... (III, 227)

Крылов, однако, не удерживается в рамках эротической символики поэзии рококо и привносит в свой текст более грубый эстетический материал. Сразу за описанием пастушеских забав Крылов вводит контрастную фигуру «рыбака». Этот «друг нежных роз, любовник Флоры» занят «уженьем» рыбы:

Против стремленья быстрых вод
 В жилище рыбы уду мешет:
 Она дрожит, рыбак трепещет
 И добычь к берегу ведет (III, 227).

Занятие «рыболова» очевидно соотнесено с эротикой. «Жилище рыбы», как и просто «воды», соотносятся с женским половым органом, тогда как «уда» коррелирует со славянизмом «уд» (фаллос). Отсюда не случайно вторжение таких оборотов, как «она дрожит» и «рыбак трепещет». Крылов вводит в текст барковский модус, дополняя свое «Утро» порнографическими коннотациями стихотворения Баркова «Описание утренней зари», где «фаллосы» уподобляются кораблям, штурмуящим «волны»:

Напрягши жилы все свои,
 Во влажну хлябь вступать дерзают...⁷⁵

⁷⁴ *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 640.

⁷⁵ Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. С. 74.

«Барковский» модус позволяет преломить серьезное сочинение Княжнина пародийно-непристойными коннотациями. Это была очередная литературная игра Крылова с множественными референциями. Читатель мог рассматривать текст «Утра» Крылова в ряду обличительных сатирических стихотворений, направленных против известного набора современных «пороков». Однако знающий Баркова читатель (на него и ориентировался Крылов) видел в том же тексте совсем иной — непристойный — пласт. «Утро» Крылова, посвященное пробуждению любовных желаний и оваянное барковскими «утренними» вакханалиями, помещенное в контекст «Зрителя» с «Ночами» и «Каибом», приобретало новые коннотации. В контексте «Утренних часов» это стихотворение имело отвлеченно-дидактическое звучание: природа торжествовала восход зари, тогда как мир цивилизации оставался поглощен своими пороками и ложными страстями. В контексте журнала, фокусирующегося на описании «Венериных жриц», в том же тексте смещались акценты. Соотношение природы и цивилизации заменялось характерным для Крылова соотношением невинной молодости и порочной старости.

Любопытен был финал этих стихотворений. Княжнин изображал увядающую «жену», губящую «юношество» (в контексте его описания современных городских пороков эта «жена», по всей видимости, относится к числу проституток):

Зараз своих увялость видя,
Жена, привыкшая прельщать,
Дневного света ненавидя,
Не может горести вмещать.
Бодрит свое уныло чувство,
Рукою хитрости искусство
Ей пишет на лице красы,
Бесчиньем взор ее пылает
И юношество привлекает
Губить дражайшие часы⁷⁶.

У Крылова тоже появляется некая жена, предающаяся «сладо-
стным забавам», несмотря на свой преклонный возраст. Описание
ее утреннего туалета построено по тем же мотивам, оно очень близ-
ко к тексту Княжнина — однако престарелая краса не проститут-

⁷⁶ Княжнин Я. Б. Избр. произведения. С. 639—640. У Баркова среди «яро-
го боя» совокуплений в стихотворении «Описание утренней зари» внезапно
появляется старик, немощный муж с «полмертвой» «плотью».

ка, а просто развратная светская дама; Крылов редуцирует «социальный» пафос стихотворения Княжнина:

Власы рассеянны собирает,
Обман ей краски выбирает,
Чтоб ими прелесть заменять.
Она своим горящим взором
И сладострастным разговором
Еще старается пленять (III, 228—229).

Текст Княжнина был не случайно напечатан в «Собеседнике» Екатерины и Дашковой, он вполне вписывался в официальную (и санкционированную императрицей) программу обличения женского кокетства. Сама Екатерина не любила женщин: ее сочинения наполнены колкими выпадами против модниц и жеманниц, бессмысленно проводящих время. Она не только поощряла, но, по сути, инициировала обличение женских новомодных пороков в русской литературе. Даже в программном сочинении, открывающем журнал «Собеседник», императрица бросает сатирические стрелы в адрес женщин, которые воспринимаются как самый трудный для просвещения матерьял: «Нечувствительно число читателей так умножится, что и женщины, вместо того чтобы в карты загадывать или по рядам без нужды ходить, за чтение Собеседника примутся»⁷⁷. Екатерине вторила Дашкова, описывавшая в статье «Вечеринка» («Собеседник». 1783. Ч. 9) целительное воздействие «Собеседника» на светскую скучающую даму: «На стоящем подле нее (хозяйки дома. — В. П.) столике лежала книга; я ее развернул и, увидев, что то был Собеседник, отыскал в нем Были и Небылицы и начал читать вслух. Прочитав три строки, унял я у почтенной хозяйки зевоту; на седьмой строке сорвал я с нее улыбку, а на десятой начали мы оба смеяться; и так истерика и зевание миновались»⁷⁸.

В том же журнале были напечатаны сказка А. Ф. Лабзина «Французская лавка» (главная героиня которой носит «говорящее» имя — Разврата⁷⁹) и сказка Княжнина «Исповедание Жеманихи». Последнее сочинение имело подзаголовок, адресованный Екатерине, — «Послание к сочинителю “Былей и небылиц”». Княжнин откровенно манифестировал ориентацию своей сказки на выпады против «жеманих» в сочинении Екатерины «Были и небылицы»:

⁷⁷ Собеседник. 1783. Ч. 2. С. 12.

⁷⁸ Дашкова Е. Р. О смысле слова «воспитание» // Дашкова Е. Р. Сочинения. Письма. Документы. С. 142.

⁷⁹ Собеседник. 1783. Ч. 11.

О ты, писатель былей, небылиц,
 Который милым, легким слогом
 Кружишь моих по моде мне сестриц!⁸⁰

Сама императрица санкционировала сатирический памфлет Княжнина, сделав вводное примечание к публикации текста в журнале: «Сочинитель “Былей и небылиц”, получа сие исповедание, нашел оное яко сущую быль и небылицу и помещает здесь»⁸¹. Ветренность и неверность женского характера — излюбленная тема стихотворной сказки — обретает на страницах «Собеседника» высокое покровительство. Екатерина, сама читавшая все материалы журнала, присылаемые через Дашкову, культивирует этот жанр на страницах своего журнала, не смущаясь нимало эротическими намеками, в них присутствующими. Фривольность в это время воспринимается как знак галантной культуры, пропагандировать которую должен был «Собеседник». Так, например, первый, программный, номер журнала открывался «Фелицей» Державина, а заканчивался подбором стихотворных сказок Княжнина. Одна из них — «Феридина ошибка» — была целиком основана на фривольной игре с семантикой носа. Герой сказки в сражениях теряет нос («Среди военных страшных гроз / за общество утратил вправду нос»⁸²); он возвращается к возлюбленной, особенно ценившей его душу, в надежде на ее любовь:

«Ведь нос не для любви, для табаку пригож...»⁸³

Однако ветренная возлюбленная по-своему оценивает ситуацию (комизм усугубляется использованием в ее речи традиционных для стихотворных трагедий шестистопного ямба, самой стилистики трагических монологов):

«О! ты, который был мне прежде столько мил!
 Ах! можно ли, чтоб нос так душу повредил!»⁸⁴

Крылов, без сомнения, знал о пристрастном отношении Екатерины к «женской» теме — и повернул ее против самой императрицы.

⁸⁰ Там же. 1783. Ч. 8. С. 177.

⁸¹ Там же.

⁸² *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. С. 685.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Там же. С. 686.

На оппозиции «молодости» и «старости» будут построены все стихи Крылова «анютино» цикла, опубликованные в «Санкт-Петербургском Меркурии». Крылов даже вынужден давать ироническое объяснение своим сатирам на престарелых кокеток в послании «Мое оправдание, к Анюте», помещенном в июньской книжке «Санкт-Петербургского Меркурия». В этом стихотворении, адресованном условному поэтическому корреспонденту «Анюте», Крылов опять описывает порочную и старую ветреницу:

Так тебе то не приятно,
 Что на женщин я пишу,
 Их причуды поношу...

 Пусть Венера во сто лет,
 Колотя в поддельны зубы
 И надув увядши губы,
 Мне проклятие дает
 За вину, что слишком строго
 Заглянул к ней в туалет... (III, 241)

Однако в шуточных на первый взгляд стихах (как и в прозаических сатирах на разврат и кокетство) содержалась немалая доля самых серьезных — и даже политических — подтекстов. Не случайно в «Моем оправдании» появляются диссонирующие ноты:

Но когда здесь все не впрок,
 Может быть, закон природы
 И моей уже свободы
 Назначает близкий срок.
 Скоро, скоро, может статься,
 Заплачу большой ценой
 За вину, что вороваться
 Смел на пол я нежный твой... (III, 240)

Крылов маскирует все эти «недобрые» предчувствия под возможную перспективу для его героя самому стать жертвой любовного увлечения. Однако языковые клише, используемые в этом послании, сигнализируют не о любовных неудачах. Такие слова-сигналы, как «вихри лютые», «гроза», «беда», осторожно вплетенные в текст, привносят второй (и основной) план — политическую семантику — в шуточные и на поверхности невинные стихи:

Зла тоскою не избудешь,
 Грустью тучи не принудишь
 Грозу мимо пронести (III, 240).

Крыловское «Мое оправдание», как и другие послания Крылова той поры, были, по сути, сатирами под маской дружеского или любовного послания. Традиционный мотив обличения развратных кокеток в контексте исторической реальности неизбежно приобретал злободневное политическое содержание. Он не мог не связываться с одним из главных политических сюжетов эпохи крыловских журналов. Таким сюжетом для Крылова стала сама престарелая императрица Екатерина и ее отношения с последним фаворитом П. А. Зубовым.

Само название «сказки» — «Умиравшая кокетка» — в 1793 году звучало аллюзионно. В этом году Екатерина II много болела (через три года она умрет), она фактически утратила работоспособность (хотя изо всех сил старалась выглядеть бодрой и моложавой⁸⁵), ее смертельно напугали следующие одна за другой насильственные смерти трех монархов: австрийского императора Леопольда, шведского короля Густава III, наконец, в начале 1793 года, казнь Людовика XVI.

Видимо, в начале 1790-х годов Екатерина под влиянием тревожных обстоятельств составляет записку о процедуре собственного погребения — на случай внезапной смерти. Текст этого так называемого «Странного завещания Екатерины», ставшего известным ее статс-секретарю А. В. Храповицкому⁸⁶, оговаривал возможные места захоронения, а также характер поведения подданных до и после похорон: «Носить гроб кавалергардам, а не иному кому. *Положить тело мое в белой одежде*, на голове венец золотой, на котором означать имя мое. Носить траур пол года, а не более, а что менее того, то лучше. После первых шесть недель раскрыть паки все народные увесе-

⁸⁵ Портрет Екатерины II того времени дан графом Штернбергом: «Следы глубокой старости скрываются от глаз искусно придуманным и блестящим нарядом. Полные щеки покрыты пылью искусственного румянца. На голове старинный убор со множеством драгоценных камней» (Русский двор в 1792—1793 годах. Заметки графа Штернберга. С. 263). М. М. Щербатов дал ядовитую характеристику Екатерины того же периода: «Хотя при поздних летах ее возрасту, хотя седины покрывают уже ее голову, и время нерушимыми чертами означило старость на челе ее, но еще не уменьшается в ней любострастие. Уже чувствует она, что тех приятностей, каковыя младость имеет, любовники в ней находить не могут, и что ни награждения, ни сила, ни корысть не может заменить в них того действия, которое младость может над любовником произвести» (*Щербатов М., князь. О повреждении нравов в России.* С. 85—86).

⁸⁶ А. В. Храповицкий сообщает 28 апреля 1792 года о виденной им на столике в спальне императрицы бумаге с этим текстом (Памятные записки А. В. Храповицкого. С. 265).

ление. По погребении разрешить венчание, — брак и музыку»⁸⁷. Завешание — смелый жест просвещенного и даже либертински настроенного частного человека, в нем много отступлений от обычного погребального обряда русских царей. Оно соответствовало лишь духу самой царицы, желавшей и *post mortem* оставаться самой собой — одетой в свой любимый цвет, окруженной не лицемерно скорбящим сыном и невесткой, но бравыми кавалергардами.

С другой стороны, передача «Санкт-Петербургского Меркурия» под начало И. И. Мартынова, фактическое устранение писателя с арены журнальной борьбы провоцировали Крылова-писателя на ответ. Возможно, таким ответом и явилась «Умиравшая кокетка», опубликованная анонимно и замаскированная под сатиру «на порок». Сама тема, лексический диапазон стихотворения (включающий и такие слова-сигналы, как «проказы», «чудесница», «сбрили с ума»⁸⁸, связанные с парадигмой любовных «горячек» или «бешенств»), как и момент публикации (последний колкий «памфлет», брошенный «под занавес» вслед оскорбившей писателя стороне), позволяют предположить авторство Крылова. Колкий пуант стихотворения («Когда уж мертвая понравится желала, // Так какова в живых покойница бывала?»), намекающий на гипертрофированную страсть героини «нравиться» «мущинам», вписывается в контекст крыловских антиекатерининских выпадов. Именно так, и по тому же клише (описание туалета престарелой кокетки) строил свои памфлетные вкрапления Крылов-сатирик. Virtuозно используя либертинский памфлетерский метод «сказать все и не попасть в Бастилию», Крылов соединил неприличные и дерзкие намеки на старость и на разврат царицы, которой уже, по логике стихотворения, «умирать пора», с откровенно пародийным философствованием о женщинах как о необходимом в природе «зле».

⁸⁷ Сочинения императрицы Екатерины II. Т. 12. 2-й полутом. С. 702—703 (Курсив мой. — В. П.) Еще в 1774 году Екатерина обсуждала с Гриммом свой по-либертински обставленный конец: «Я хочу, чтоб в эти минуты вокруг меня были люди закаленного сердца, либо завзятые смехотворы» (Русский архив. 1778. Кн. 3. С. 7).

⁸⁸ Слово «проказы» (как и всевозможные однокоренные слова) относится к числу излюбленных слов лексикона Крылова. «Чудо» и «чудеса» (вместе со всеми производными) очень часто у Крылова означают «странность», «нелепость», «абсурд». См.: Крылов И. А. Басни. Словарь языка басен Крылова / Вступ. статья, сост. и коммент. Р. С. Кимягаровой. М., 1996. С. 442, 605.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Август (Октавиан), император 37,
42—46, 61—63, 73, 112, 116—
117, 169, 171
- Аврелий Марк 123, 201
- Аддисон Дж. 234
- Акимов И. А. 131
- Александр Македонский 13, 36
- Александр Павлович (Александр I)
87—88, 98, 102—103, 126, 202,
215, 256
- Алексей Михайлович, царь 136
- Альтшуллер М. Г. 8
- Анастасевич В. Г. 281
- Анисимов Е. В. 64
- Анна Австрийская 64
- Анна Иоанновна, императрица 19,
25—26, 33—34, 53, 65, 132, 140,
150, 209, 230—231
- Анна Леопольдовна, регентша 26,
65—66
- Анна Петровна (дочь Петра) 66
- Апулей 248, 254, 269
- Арайя Ф. 255
- Аратос 62
- Арзуманова М. А. 241
- Ариосто 63
- Бабинцев С. М. 218
- Баженов В. И. 198
- Барков И. С. 246, 250, 306, 307
- Бартенева П. И. 52, 218
- Батюшков Н. К. 239, 241, 274
- Баур (Бауер) Ф. В. 302
- Безбородко А. А. 216, 302
- Бекетов П. 239
- Бекингхэмшир Д. Г. 79
- Беккер Ф. Х. 130
- Бентинк Ш.-М. фон 29—30
- Берков П. Н. 40, 128, 242, 244, 304
- Бецкий И. И. 113—114, 128, 201
- Бибииков А. И. 90
- Бибииков В. И. 40
- Бибииков П. И. 95
- Бильбасов В. А. 135
- Бирон Э. И. 65
- Благой Д. Д. 258
- Блок Марк 210
- Бобринский А. Г. 83
- Бови Ш. 306
- Богданович И. Ф. 36, 40, 42, 81,
93—97, 112, 116, 156, 170, 195,
200, 205, 214, 228, 237 — 276
- Болотов А. Т. 20, 292
- Брейткопф Ф. И. 284
- Бренна В. 133
- Буало-Депрео Н. 247, 290
- Булгаковский Д. 27
- Буффлер С., де 306
- Буше Ф. 130—131
- Быстров И. П. 292
- Бюффон Ж. Л. Л. 234

- Валлен де ла Мот Ж. Б. 119
 Васильев А. И. 241
 Вачева А. 247
 Венгеров С. А. 246
 Вергилий Публий Марон 13, 14,
 42—51, 60—61, 64—73, 77, 81—
 82, 87—88, 117—118, 178, 184—
 187, 230, 247, 262
 Вернадский Г. В. 90, 100, 242
 Вехтер И.-Г. 35, 110
 Вилинбахов Г. В. 108
 Виже-Лебрен Луиза 256
 Владимир, князь 137—138, 145,
 186—190
 Волков Ф. Г. 76
 Вольтер Ф.-М.-А. 9, 12—15, 29, 46,
 91, 94, 114—116, 126—127, 145,
 151—156, 165, 168, 172—173,
 208, 215, 217, 218, 242, 244, 260,
 264, 291, 301, 302, 306
 Всеволод, сын князя Владимира
 188
 Всеволодский-Гернгросс В. Н. 255
 Вяземский А. А. 215, 217, 303
- Гагарин Г. П. 93
 Ганнибал И. А. 167
 Ганулич А. К. 11
 Гардзонио С. 145
 Гаспаров М. Л. 61, 174
 Гельвещий К. А. 242
 Генрих IV 152, 168
 Георги Г. И. 120, 125, 302
 Герцен А. И. 139
 Гильфердинг Ф. 255
 Глинка С. Н. 5, 221
 Гоббс Т. 204
 Годунов Борис 74
 Голенищев-Кутузов П. И. 101, 212
 Голицын В. В. 150
 Голицын Ф. Н. 82—83
- Головина В. Н. 69, 256
 Гольбах П. А. 204
 Гольдсмит О. 234
 Гомер 97, 163, 247, 252
 Гордин А. М. 285
 Гордин М. А. 285, 291, 303
 Гордин Я. А. 285, 290, 291, 302, 303
 Горчаков Д. П. 294, 296
 Грибовский А. М. 119
 Grimm Ф.-М. 36, 53, 90—91, 132,
 134, 146, 198, 202, 228, 260, 301,
 314
 Гришакова М. Ф. 244
 Грот Я. К. 19, 41, 67, 80—81, 87, 114,
 127, 171, 202, 205, 206, 208, 211,
 216—218, 221, 235, 279, 289, 307
 Гудон Ж. А. 302
 Гуковский Г. А. 69, 76, 77, 135, 246,
 251, 258, 265, 282, 285, 296
 Густав III, шведский король 92, 95,
 313
 Гюлленбург Г.-А., граф 29
- Д'Аламбер Ж. 142
 Д'Аржанс, маркиз 290, 292, 297
 Данте 62—63
 Данько Е. Я. 42, 86
 Дашков М. И. 240
 Дашкова Е. Р. 21, 31—34, 52, 75, 89,
 136—141, 159, 204, 207—209,
 212—213, 216—219, 221, 231,
 239—242, 245, 265, 270, 271,
 284, 310, 311
 Державин Г. Р. 18, 19, 41—42, 52,
 67, 80—81, 86—87, 96—97, 101—
 103, 113—114, 127, 140, 171,
 177—178; 190—195, 202—203,
 205—208, 211, 214—236, 239,
 241, 246, 286 — 288, 292, 306,
 307, 311

- Джианетти М. 36, 37, 40, 81, 112, 170, 244
- Дидро Д. 23, 105, 123—124, 234
- Дмитревский И. А. 296
- Дмитриев И. И. 237, 282, 286, 298, 304
- Дмитриев-Мамонов А. М. 268, 306
- Дмитриев-Мамонов Ф. И. 254
- Дмитрий (Самозванец) 74
- Долгорукий И. М. 119—120
- Долгорукова А. С., княжна 28
- Д'Оффервиль 304
- Драйден Д. 63
- Дружинина Е. И. 172
- Дурново Н. 21
- Дюрфе О. 63
- Дэвис Дж. 63, 176
- Екатерина I, императрица 22, 25, 64, 88,
- Елагин И. П. 90, 92, 94, 241, 243
- Елизавета Алексеевна, великая княжна 256
- Елизавета Петровна, императрица 14—21, 24—30, 33—36, 39—40, 50—56, 66—68, 75, 99, 132, 218, 220, 231, 232, 255, 259, 260, 262, 267
- Елизавета I Английская 43, 63, 66, 79—80, 176
- Живов В. М. 8, 161—162, 224, 289
- Жуковский В. А. 101—102, 126
- Заборов П. Р. 291
- Завадовский П. В. 216
- Загрязская Н. К. 34
- Западов А. В. 159
- Западов В. А. 306
- Зорин А. Л. 8, 21, 174, 239, 240, 258, 261
- Зубов П. А. 146, 282, 293, 295, 298, 303 — 305, 313
- Зызыкин М. 64
- Иван Алексеевич (брат Петра I) 64
- Иван Антонович, император 21, 26, 65—66
- Иван Грозный 186
- Иконников В. С. 21
- Иосиф II, император 7, 145—146
- Ирина, императрица Византии 38
- Исаакий Далматский 120
- Искюль С. Н. 110
- Каганов Г. З. 108, 130
- Каганович А. 119
- Казанова Ф. 52—53
- Каменский М. Ф. 246
- Камерон Ч. 262, 263
- Канторович И. В. 218
- Капнист В. В. 206—207
- Карабанов П. О. 53
- Карамзин Н. М. 82, 98—104, 130, 146, 164—165, 240, 270, 274, 282, 286, 298
- Карл V 63, 195
- Кауниц В. А. Д. 136
- Кваренги Дж. 118, 263
- Кимягарова Р. С. 314
- Кириченко Е. И. 110
- Кирсанова Р. М. 269
- Клейн Й. 267
- Клушин А. И. 279, 282 — 284, 287 — 289
- Ключевский В. О. 8, 135, 146, 200
- Кнабе Г. С. 13, 201
- Княжнин Я. Б. 281, 283, 284, 290, 297, 307, 309 — 311
- Кобеко Д. Ф. 83, 91
- Кобенцель, граф 268

- Коган Н. 115
 Козицкий Г. В. 161
 Козодавлев О. П. 213—214, 219—220, 227
 Козьян Г. К. 262
 Кокоринов А. Ф. 119
 Колло М. А. 201
 Кольбер Ж. Б. 211
 Коновницын П. П. 262
 Константин, император Византии 38, 143
 Константин Павлович, великий князь 191—192
 Коплан Б. И. 290
 Корберон, шевалье де 141, 210, 273, 274
 Костров Е. И. 227, 254
 Кочеткова Н. Д. 213, 221, 241, 243, 298
 Кочубей М. В. 34
 Крылов И. А. 277 —
 Кубачева В. Н. 305
 Куракин А. Б. 92—93, 95, 221, 257
 Ксения Петербургская 27
 Кукулевич А. М. 48
 Кутузов А. М. 99
 Кючарианц А. 167

 Лабзин А. Ф. 310
 Ланской А. Д. 265
 Ласточкин С. Я. 167
 Лафонтен Ж. де 218, 254, 258, 266, 269
 Ле Брюн Ш. 210
 Левин Ю. Д. 235
 Левицкий А. 226
 Левицкий Д. Г. 53, 202—203
 Леопольд, император австрийский 313
 Лефорт Ф. Я. 100

 Линь Ш.-Ж. де, принц 7, 16, 29, 53, 114, 268
 Лирийский, герцог 29
 Лиштенан Ф.-Д. 26
 Лобанов М. Е. 295
 Локк Дж. 234
 Ломоносов М. В. 16, 17, 21—25, 39—40, 44, 47—48, 51, 65—67, 70—73, 101, 108, 150—151, 157—158, 160, 163, 177—180, 183, 185, 200, 213—214, 220, 242, 259 — 261, 304
 Лонгинов М. Н. 93, 209, 243, 294
 Лопухин И. В. 93, 139
 Лотман Ю. М. 25, 37, 59, 108—109, 203—204, 211, 281
 Львов Н. А. 202, 206
 Людовик XIV 14, 15, 64, 209—210, 212, 258
 Людовик XV 14, 15, 53, 64, 153
 Людовик XVI 313
 Ямина Е. Э. 241
 Япидевский С. Т. 283

 Майков В. И. 18, 38—40, 46—48, 72—75, 83, 111—113, 122, 131, 158, 167, 172—173, 180—181, 183, 198—199, 244—247, 250
 Майков Л. Н. 244, 279, 303
 Манфредини В. 255
 Мария, императрица Венгрии 38
 Мария-Терезия, австрийская императрица 38, 169
 Мария Федоровна, великая княжна 55, 96, 131, 257
 Мармонтель Ж. Ф. 301
 Мартелли А. 17
 Мартинелли А. 109
 Мартынов И. И. 284, 285, 314
 Мартынов И. Ф. 241

- Марциал 133
Массон Ш. 9, 28, 52, 146, 293, 303
Матвеев В. Ю. 130
Мациевич Арсений 21
Мейлан Сенак де 136, 293
Мерсье Л. С. 97, 290, 291
Милтон Дж. 234
Мильчина В. А. 26
Миних Б. К. 65
Михаил Федорович (Романов) 74
Мольер Ж. Б. 258, 272
Монтескье Ш. 23, 29, 136, 142—146, 208, 210
Монферран О. 134
Мотонис Н. Н. 109
- Нарышкин Л. А. 28, 221
Наталья Алексеевна, великая княжна 85—87, 255—257
Немов М. 86
Неустроев А. Н. 279
Николай Павлович (Николай I) 200
Новиков Н. И. 17, 40, 67, 93, 99, 111, 121, 123, 187, 242
Нума, римский император 128—130
- Овидий Публий Назон 62, 131
Огарев Н. П. 139
Олег, князь 144—145
Оленин А. Н. 193
Орлов А. Г. 18, 79, 81, 85, 122, 166, 168, 171—172, 175, 177, 181
Орлов Г. Г. 14, 83, 85, 165, 177
Орлов Ф. Г. 122, 167, 177
Осипов Н. П. 246
Оскольд (Аскольд), князь 144
Осповат А. Л. 109, 132
Ошеров С. 47
- Павел, апостол 100, 120
Павел Петрович (Павел I) 9, 26, 28, 35, 45, 52, 55, 67—102, 120, 131—134, 145, 179—180, 186—187, 208, 221, 243, 256—257, 295, 296
Павленко Н. И. 21
Панин Н. И. 32, 69, 75, 83—84, 86—89, 92—95, 135, 205, 208, 243, 306
Панин П. И. 93—94, 172, 243
Панченко А. М. 16, 145
Паскуале (Пасхалис) М. 97
Пассек П. Б. 32
Пекарский П. П. 91
Петр, апостол 100, 107, 109, 120
Петр I Великий 14, 17, 19, 21—25, 28, 33, 36—38, 45—47, 53, 64, 71—72, 74, 84, 89, 98—101, 105, 107—146, 152—153, 194, 200—201, 213
Петр Федорович (Петр III) 15, 19—21, 28, 33, 36, 49—50, 66—67, 71, 76, 85, 89, 96, 100—101, 110, 145, 255, 259
Петров В. П. 11—13, 15—18, 23, 38—51, 57, 73, 77—80, 85—88, 117—118, 155—161, 164—177, 182, 191—192, 207, 226, 245, 263, 264
Петров И. В. 44
Петровский Ф. А. 47
Пильшиков И. А. 306
Пиндар 39, 103, 154—155, 174, 179, 214
Платон (Левшин П. Г.), митрополит 84
Плетнев П. А. 296, 297
Плутарх 29
Погодин М. П. 296

- Погосян Е. А. 24, 143, 194, 259
Позднеев А. В. 88
Поп А. 234
Порошин С. А. 52, 95, 243
Потемкин Г. А. 16, 48, 133, 140, 167, 171, 204, 215, 216, 218, 233, 295, 302, 303, 306
Потемкин П. С. 166—167
Прокопович Феофан 22, 84, 116, 126, 130
Проскурин О. А. 8, 158, 163
Пугачев Емельян 197, 245, 257
Пумпянский Л. В. 37, 117, 176, 223, 226, 232, 233, 270
Пушкин А. С. 34—35, 37, 48, 167, 197, 294
Пушкин Л. А. 32
Пыляев М. И. 168
Пыпин А. Н. 44, 91, 97, 136, 140, 144, 221
Радищев А. Н. 99, 142, 281, 283, 290
Радишев Н. А. 299, 300
Разумовская М. В. 290, 297
Рахманинов И. Г. 291, 292
Разумовский А. Г. 28
Разумовский А. К. 87, 113
Разумовский К. Г. 213, 232
Распе Р. 293
Растрелли К. Б. 109, 118, 125, 133
Рейналь, аббат 283
Репнин Н. И. 90
Репнин П. И. 14
Ретиф де ля Бретон 291
Ржевский А. А. 241, 244, 250—251
Ринальди А. 120, 133, 167, 255, 260
Ришелье А. де, кардинал 210
Ровинский Д. А. 20, 54, 69, 265
Рослин А. 266
Роза Сальватор 63
Рот С. М. 86
Ротари Г. 20
Рубан В. Г. 123, 207, 226
Рубежанский Ю. Ф. 167
Румянцев П. А. 79, 138, 164—166, 169, 175, 177, 184
Румянцев Н. П. 221
Румянцев С. П. 138—141, 213—214
Руссо Ж. Ж. 205
Рюльер К. К. 19, 20, 32
Рязанцев И. В. 48, 131
Рязановский Н. В. 114, 128
Сад, де, маркиз 293
Салтыков И. П. 284
Салтыков С. В. 28
Сальдерн К. 87
Самойлов А. Н. 291
Сафронов М. 84, 257
Светоний Гай Транквилл 116
Сегюр Л.-Ф. 29—30, 53—54, 119, 268, 301
Сен-Мартен Л. К. де 97
Семевский В. И. 92
Сен-Пьер Ш. И. 205
Серман И. З. 206, 242, 244, 245, 258, 269
Сеченов Д., митрополит 20
Сиверс К. Е. 232
Сидней М. 63
Скаррон П. 247
Скобельцын П. М. 282
Смолярова Т. И. 39
Соймонов П. А. 284, 290
Соколов А. Н. 248
Соколовская Т. О. 92
Соловьев Н. В. 297, 298
Соловьев С. М. 21, 26, 33, 165
Солнцев В. Ф. 208
Спенсер Э. 63, 176

- Степанов В. П. 21, 134
Степанов Н. Л. 297
Строганов А. С. 90, 241, 268
Суворов А. В. 168
Сулейман Великий 149
Сумароков А. П. 17, 18, 20, 21, 51, 57, 67—73, 76—77, 80—81, 83—84, 85—88, 109, 111, 121, 128—130, 160—163, 231, 245, 247
Сушкова М. В. 209, 225, 244
Сципион (Старший) Африканский 35—36, 165, 255
- Талызин И. Л. 32
Тарле Е. В. 169, 172
Теплов Г. Н. 111
Тименчик Р. Д. 132
Толстой И. Н. 114
Толстой Ф. П. 240
Томашевский Б. В. 247
Топоров В. Н. 109
Торелли С. 41, 42, 69, 265
Третьяковский В. К. 211
- Успенский Б. А. 34, 38, 108, 161—162, 229, 289
Уэйтни, Томас 260
- Фальконе Э. М. 105, 118, 122—130, 133, 136, 201
Фенелон Ф. 86, 234
Фельтен Ю. 119
Фердинанд Прусский 91
Фидий 130
Филипп II, король Испании 149
Филипп Добрый, герцог Бургундский 179
Фонвизин Д. И. 37, 83, 140—142, 208, 218
Фоссойэ Ж.-Б. 33
- Фридрих II 20, 93
Фридрих-Вильгельм II 93, 96
- Харрис Дж. 235
Хвостов А. С. 132
Хвостов Д. И. 241, 274
Хемницер И. И. 206
Херасков М. М. 18, 75—76, 88—90, 128—129, 131, 147, 159, 172, 175, 182—190, 199, 200, 240—242, 244
Хераскова Е. В. 244
Ходасевич В. Ф. 217, 229
Храповицкий А. В. 54, 55, 88, 90, 96, 110, 134, 144—146, 201, 211, 220, 232, 244, 276, 303, 313
- Цицерон 29, 77
- Чемисов Е. 20
Черкасов П. П. 15
Чернов С. Н. 24
Чернышев З. Г. 90, 266
Чоглоков Н. Н. 220
Чоглокова М. С. 220
Чулков М. Д. 245
- Шапир М. И. 306
Шапп д'Отерош, аббат 44
Шебальский П. 208
Шенле А. 260
Шервинский С. В. 60
Шетарди, де ла, маркиз 230
Шильдер Н. К. 82—83
Шмурло Е. 108, 136
Штернберг, граф 303, 313
Шруба М. 249, 250
Штелин Я. Я. 125
Шубин Ф. И. 265
Шувалов А. П. 136, 216

- Шувалов И. И. 36, 114, 209, 216, 218, 221, 268
- Шумигорский Е. С. 91—93, 96
- Щербатов М. М. 27, 135, 277, 301, 313
- Щукин П. И. 92
- Энгельгардт Л. Н. 200—201
- Юлий Цезарь 43
- Юнг Э. 234—235
- Юнкер Г. Ф. В. 66
- Alexander, John T. 15, 25, 28
- Alexandrian 293, 298
- Apostolidis Jean-Marie 211
- Baecque, Antoine de 22
- Baehr, Stephen Lessing 59, 64, 90
- Barthes, Roland 253
- Bartlett, R. P. 292
- Bertrand, Dominique 272
- Bourdieu, Pierre 8
- Brown, Thomas Harold 255
- Burke, Peter 255
- Carcopino, Jerome 60
- Cassirer, Ernst 6
- Cross, Antony 11, 80, 260, 292
- Darnton, Robert 292
- Delvau, Alfred 299, 300, 306
- Dieckmann H. 123
- Folz R. 149
- Gajdo, Oliver 293
- Geertz, Clifford 5, 86
- Greenblatt, Stephen 6
- Greenleaf, Monika 29
- Jackson, Richard 22, 64
- Kahn, Andrew 48, 109, 254
- Kantorowicz, Ernst H. 22
- Kermode, Frank 7, 13, 43, 61
- Klein, Joachim 251, 258
- Lamaotre, Henri 255
- Levitt, Marcus 136, 293
- Lovejoy, Arthur 234—235
- Madariaga, Isabel de 28, 108
- Mattingley, Harold 61
- Minois, George 249
- Mooser A. 255, 256
- Ransel, David L. 84
- Rasmussen, Karen 114, 292
- Revard Stella P. 179
- Ricoeur, Paul 8
- Robbй de Beauveset, Pierre Honorйе 299
- Rothery, G. C. 14
- Seznec, Jean. 123
- Shvidkovsky, Dmitry 260
- Sorel, Alber 152
- Strong, Roy 43, 60, 168, 255
- Tanner, Marie 13, 43, 60, 63, 179
- Toporkov A. L. 293
- Tyrell, Wm. Blake 12
- Wind, Edgar 6
- Wolff, Larry 293
- Wortman, Richard 35, 59, 101, 200
- Yates, Frances A. 6, 13, 14, 43, 60, 62—63, 78, 80, 176, 193, 254
- Zwicker, Steven N. 255

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава 1. Амазонский миф и <i>translatio imperii</i>	9
Глава 2. Миф об Астрее и русский престол	57
Глава 3. Петербургский миф и политика монументов: Петр I Екатерине II	105
Глава 4. Со щитом Паллады: дискурс войны	147
Глава 5. Рождение Фелицы	195
Глава 6. Радость Душеньки: завоевание галантной культуры	237
Глава 7. Умирающая кокетка: десакрализация монарха и попытка русского либертинажа	277
Указатель имен	315

Проскурина Вера Юрьевна
МИФЫ ИМПЕРИИ
Литература и власть в эпоху Екатерины II

Редактор *А. Ранчин*
Художник *Д. Черногаев*
Корректоры *Л. Морозова, Н. Смирнова*
Верстка *С. Пчелинцев*

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:
129626, Москва,
абонентский ящик 55
тел. (095) 976-47-88
факс (095) 977-08-28
e-mail: real@nlo.magazine.ru
<http://www.nlo.magazine.ru>

Формат 60x90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.
Печ. л. 20,5. Тираж 3000 экз. Заказ № 1926.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15.

Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
В 2004—2005 гг. вышли:

Серия «**HISTORIA ROSSICA**»

С. Беккер. **МИФ О РУССКОМ ДВОРЯНСТВЕ**

Дворянство и привилегии
последнего периода императорской России

В исследовании известного американского историка С. Беккера рассматриваются судьбы «первого сословия» Российской империи -- дворянства — в сложную для него эпоху, наступившую после освобождения крестьян от крепостной зависимости. Автор основывается на обширном архивном и статистическом материале, подвергая тщательному критическому анализу труды других российских и зарубежных историков дворянства.

Р. С. Уортман. **ВЛАСТИТЕЛИ И СУДИИ**

Развитие правового сознания в императорской России

В книге американского историка Ричарда Уортмана дается глубокий анализ развития в России XVIII—XIX вв. представлений о праве, законности, правосудии. Новшества в институтах юстиции рассматриваются в общем контексте формирования правовой культуры, системы официальных и личностных ценностей чиновников, служивших в этой сфере. Возникновение независимого суда и профессии юриста предстает результатом длительного процесса, который одновременно и соответствовал и противоречил целям самодержавной власти. Читатель найдет в книге историко-психологические портреты ряда высших сановников империи — Г.Р. Державина, Д.Н. Блудова, В.Н. Панина и др.

В.А. Бердинских. **СПЕЦПОСЕЛЕНЦЫ**

Политическая ссылка народов Советской России

Книга известного российского историка, доктора исторических наук В.А. Бердинских посвящена закрытой доселе странице российской истории XX века — депортации (массовой высылке) целых народов в 1930-е — 1940-е годы и системе спецпоселений. Если о миллионах заключенных сталинских лагерей писали достаточно много, то о «ссылных народах» — российских немцах, калмыках, крымских татарах, раскулаченных русских крестьянах — исторической литературы практически нет. В книге на основе архивных данных, других уникальных материалов исследуется как механизм депортации, так и сама система спецпоселений. Русский Север, Казахстан и Сибирь — места размещения выселенных народов.

Новое литературное обозрение

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устарелых категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте.

В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

— статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисциплинарные исследования; важнейшие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

— историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярия, мемуаров и т.д.);

— статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиографии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):
подписной индекс 39356

«Роспечать»:

подписной индекс 47147 (на полугодие)
48947 (на весь год)

Неприкосновенный запас

Дебаты о политике и культуре

Периодичность: 6 раз в год.

«НЗ» — журнал о культуре политики и политике культуры, своего рода интеллектуальный дайджест, форум разнообразных идей и мнений.

Среди вопросов и тем, обсуждаемых на страницах журнала:

- идеология и власть;
- институции гуманитарной мысли;
- интеллигенция и другие сословия;
- культовые фигуры, властители дум;
- новые исторические мифологемы;
- метрополия и диаспора, парадоксы национального сознания за границей;
- циркуляция сходных идеологем в «правой» и «левой» прессе;
- религиозные и этнические проблемы;
- проблемы образования;
- столица — провинция и др.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):

подписной индекс 42756

«Роспечать»:

подписной индекс 45683

Издания

«Нового литературного обозрения»

(журналы и книги)

можно приобрести в следующих магазинах Москвы:

«Ад маргинем» — 1-й Новокузнецкий пер., 5/7;

тел.: 951-93-60

«Библио-глобус» — ул. Мясницкая, 6; тел.: 924-46-80

«Гилея» — Нахимовский просп., 51/21; тел.: 332-47-28

«Гнозис» — Zubовский бульвар, 17, стр. 3, к. 6;

тел.: 247-17-57

«Графоман» — 1-й Крутицкий пер, 3; тел.: 276-31-18

Книжная лавка писателей при Литфонде —

ул. Кузнецкий мост, 18; тел. 924-46-45

Книжная лавка при Литинституте —

Тверской бульвар, 25; тел. 202-86-08

«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка, 8;

тел. 238-50-01

«Москва» — ул. Тверская, 8; тел. 229-64-83

Московский Дом книги — ул. Новый Арбат, 8;

тел.: 203-82-42

Книжный клуб 36,6 — Рязанский пер,3;

тел.: 261-24-90, 265-13-05

«Фаланстер» — Б. Козихинский пер., д. 10;

тел.: 504-47-95

«У кентавра» — Миусская пл., 6; тел.: 250-65-46

Интернет- магазин «Озон» — www.ozon.ru

Интернет- магазин «Болеро» — www.bolego.ru

