

и время и место
историко-филологический
сборник
к шестидесятилетию
Александра Львовича
Осповата

НОВОЕ издательство

УДК 82(091)
ББК 83.3(2Рос=Рус)
III

Серия «Новые материалы и исследования по истории русской культуры» издается с 2005 года
Издатель Андрей Курилкин
Дизайн Анатолий Гусев

Издание осуществлено при поддержке Отделения славянских языков и литератур
и Научного отдела Калифорнийского университета (Лос-Анджелес), а также Университета
штата Висконсин (Мэдисон) и Оксфордского университета

Составители Рональд Вроон, Любовь Киселева, Роман Лейбов, Андрей Немзер,
Кирилл Рогов, Татьяна Степанищева
Редакторы Роман Лейбов, Андрей Немзер
Фотография на фронтисписе Роман Лейбов

III И время и место: Историко-филологический сборник
к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата
М.: Новое издательство, 2008. — 640 с.
(Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 5)

ISBN 978-5-98379-101-5

Историко-филологический сборник «И время и место» выходит в свет к шестидесятилетию
профессора Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) Александра Львовича Оспова-
та. Статьи друзей, коллег и учеников юбиляра посвящены научным сюжетам, вдохновенно
и конструктивно разрабатываемым А.Л. Осповатом, — взаимодействию и взаимовлиянию
литературы и различных «ближайших рядов» (идеология, политика, бытовое повеление, ви-
зуальные искусства, музыка и др.), диалогу национальных культур, творческой истории лите-
ратурных памятников, интертекстуальным связям. В аналитических и комментаторских ра-
ботах исследуются прежде ускользавшие от внимания либо вызывающие споры эпизоды
истории русской культуры трех столетий. Наряду с сочинениями классиков (от Феофана
Прокоповича и Сумарокова до Булгакова и Пастернака) рассматриваются тексты завеломо
безвестных «авторов» (письма к монарху, городской песенный фольклор). В ряде работ речь
идет о неизменных героях-спутниках юбиляра — Пушкине, Бестужеве (Марлинском),
Чаадаеве, Тютчеве, Аполлоне Григорьеве. Книгу завершают материалы к библиографии
А.Л. Осповата, позволяющие оценить масштаб его научной работы.

УДК 82(091)
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-98379-101-5

© Новое издательство, 2008

Содержание

11	Послание составителей Александру Львовичу Осповату
15	Кирилл Рогов. Из комментариев к латинской оде Феофана 1727 года: к поэтике панегирика
32	Мария Неклюдова. «Шуты и карлики»: Вольтер встречает Ла Бомеля
40	Рональд Вроон. «Екатерина плачет явно...»: к предыстории переворота 1762 года
55	Елена Погосян. Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва»
73	Вера Проскурина. Екатерина-целительница: сакральная традиция и политический контекст
84	Инна Булкина. О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда
97	Всеволод Багно. Проблема самоидентификации и донкихотовская «идея» в России XIX века
103	David M. Bethea. Ghostlier Demarcations, Keener Sounds: Personality and Verbal Play in Pushkin's Lyceum Verse
117	Наталья Мазур, Никита Охотин. «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?!»: комментарий к одной пушкинской фразе
129	Альбин Конечный. Комментарий к «Евгению Онегину»: несколько дополнений
134	Вячеслав Вс. Иванов. Из наблюдений над фантастическими повестями и рисунками Пушкина
144	Олег Проскурин. Путешествие Пушкина в Оренбург и генезис комедии «Ревизор»: об одном загадочном эпизоде в биографиях Пушкина и Гоголя
159	Екатерина Лямина. «...сел ...глядел»: кто он?
169	Евгений Тоддес. Отрывки из мыслей, наблюдения и замечания (Памяти разговоров с чествуемым за рюмкой чая)
177	Александр Грибанов. Заметки к статье Якобсона «Статуя в поэтической мифологии Пушкина»

- ³² Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 164. Даикова пишет: «По уставу этот орден дается только членам императорской фамилии и иностранным принцессам. Исключение может быть сделано для какого-либо частного лица, спасшего жизнь государя или оказавшего выдающуюся услугу родине» (Даикова Е.Р. Указ. соч. С. 62).
- ³³ См.: Кузнецов А. Энциклопедия русских наград. М., 2002. С. 44.
- ³⁴ 4 августа 1762 года, через месяц после переворота, Гораций Уолпол сообщал своему корреспонденту, что знает «из надежных рук», будто «на следующее утро (после отречения. — Р.В.) малеузель Воронцова бросилась на колени перед царицей и умоляла сложить с нее орден Св. Екатерины, которым оный царь пожаловал ее двумя месяцами ранее (sic!) и которого она чувствовала себя недостойной» (Wolpole H. Correspondence. New Haven, Connecticut, 1937–1983. Vol. XXII. P. 567).
- ³⁵ Храповицкий А.В. Дневник. М., 1901. С. 398. В русском переводе пропущена немаловажная фраза прокомментированного Екатериной пассажа из Денина. Во французском оригинале читаем: «Il obligea l'impératrice son épouse à décorer de l'ordre de S-te Catherine la comtesse de Woronzow, qu'il déclaroit par-là sa favorite en titre» («... которую он тем самым провозгласил официальной фавориткой») (с. 283).

- ³⁶ Екатерина II. Указ. соч. С. 547. Перевод см.: Мильников А.С. Указ. соч. С. 440. Любопытно, что ни публичная обίδα, ни приказание об аресте Екатерины не упомянуты в детальной хронике переворота. См.: Искюль С.Н. 1762 год: документальная хроника. СПб., 2001.
- ³⁷ Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 401.
- ³⁸ Болотов А.Т. Указ. соч. С. 373.
- ³⁹ Эта подробность подтверждается письмами Фридриха к Петру. См.: Подлинная переписка... С. 308.
- ⁴⁰ Тургенев А.И. Указ. соч. С. 217.
- ⁴¹ Castéra J.-H. Op. cit. T. I. P. 176.
- ⁴² Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989. С. 269. В переводе ошибочно стоит «перед престолом» вместо «перед портретом»; во французском оригинале: «devant le portrait du roi de Prusse» (Rulhière C.-C. P. 38).
- ⁴³ См.: Helbig G. von. Op. cit. Bd. II. S. 84.
- ⁴⁴ Castéra J.-H. Op. cit. T. I. P. 183–184. Кастера, опирающийся на неуставленные источники, относит банкет и фейерверк к одному и тому же дню и меняет их очередность.
- ⁴⁵ Ода Ея Императорскому Величеству Екатерине Алексеевне, Императрице и Самодержице Всероссийской, на День Возшествия Ея на Всероссийский Императорский Престол Июня 28 Дня 1762 Го- да. СПб., 1762. С. 12–13.

ЕЛЕНА ПОГОСЯН Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва»

Маскарад «Торжествующая Минерва» длился три дня: с 30 января по 2 февраля 1763 года. Этот маскарад, приуроченный к Масленице, был частью торжеств, посвященных коронации Екатерины II. «Торжествующая Минерва»¹ была, как сказано в объявлении о маскараде, «общенародным зрелищем», устроенным для «всякого звания людей». Маскарадное шествие состояло из двух больших групп: первая группа показывала зрителям «гнусность пороков», а вторая была посвящена «славе добродетели». Маскарад имел свой сюжет: за пороками следовали Вулкан с циклопами, которые «готовили гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Гром, который готовил Вулкан, должен был поразить пороки, и после того, как победа была одержана, наступало счастливое время: за Юпитером двигалась группа под названием «Золотой век», а за ней — сама «торжествующая Минерва».

Устроители маскарада выбрали для сценария традиционную аллегорию: Минерва побеждает пороки. Сюжет этот был хорошо знаком европейской живописи (примером может служить картина Монтеньи из коллекции Лувра «Минерва, изгоняющая пороки», 1502), он встречается также во «французском» (с ариями) балете (например, в «Триумфе Минервы», поставленном в Париже в 1621 году), фейерверках и других жанрах придворной культуры. В России этот сюжет известен, например, по плафону работы Георга Гзелля и его учеников, который украшал кабинет Летнего дворца Петра I.

Для А.П. Сумарокова и участников его журнала «Трудолюбивая пчела» Минервой была великая княгиня Екатерина Алексеевна. Сумароковский журнал начал выходить в 1759 году, он был посвящен Екатерине, и посвящение, открывающее журнал, гласило:

Умом и красотой и милостью Богиня,
О просвещенная Великая Княгиня!
Великий Петр отверз к наукам Россам дверь,

И вводит

И вводит в ону нас ЕГО премудра ДЩЕРЬ,
С Екатериною Петру подобясь ныне,
И образец дая с Петром Екатерине,
Возвьсь сей низкий труд примерами ЕЯ,
И покровительством Минерва будь моя!
[Трудолюбивая пчела, нenum.]

После вступления Екатерины на престол Минерва становится одним из центральных мифологических уподоблений новой императрицы.

Исследователи постоянно обращаются к «Торжествующей Минерве», и это понятно: маскарад был одним из первых крупных идеологических проектов нового царствования. Историки придворной культуры, однако, интерпретируют этот маскарад иногда диаметрально противоположным образом.

Так, Ричард Вортман пишет о том, что екатерининский уличный маскарад использовал формы популярной культуры и демонстрировал представление императрицы о необходимости морального перерождения ее подданных. «В просветительском сценарии Екатерины, — пишет Вортман, — знание и разум должны были помочь монарху преодолеть недостатки, присущие человечеству. <...> Маскарад, таким образом, представлял то, что станет екатерининской версией просвещенного самодержавного государства» [Wortman: 57]. Такая точка зрения противостоит взгляду на маскарад, который был сформулирован Г.А. Гуковским в 1935–1936 годах.

В 1935 году в сборнике «XVIII век» П.Н. Берков опубликовал статью, посвященную хорам, написанным к маскараду. Как известно, в программе «Торжествующей Минервы» были помещены стихи на маскарад, подписанные «Сочинял М. Херасков», описание, подписанное «Изобретение и распоряжение маскарада Ф. Волкова», и хоры за подписью «Только одни хоральные песни в сем маскараде сочинения ***». Основанием для того, чтобы считать А.П. Сумарокова автором хоров, является тот факт, что Н.И. Новиков включил хоры в посмертное издание сочинений поэта. Сюда же был включен ранее неизвестный «Другой хор ко превратному свету», где критике подвергались не столько пороки подданных российских монархов, сколько общественный порядок в целом: за морем, говорится в хоре, с крестьян «кожи не сдирают», «деревень на карты там не ставят», «людьми не торгуют», там «откупы не в моде». Язык этого хора намного жестче, чем маскарада в целом, например, «воеводская метресса» здесь сравнивается с «жирною гадкою крысой» [Сумароков: 279–281]. В своей статье Берков ставит под сомнение авторство Сумарокова и осторожно предполагает, что хоры, в том числе и «Другой хор», написаны Ф.Г. Волковым [Берков: 186, 188–200].

В этом же сборнике был напечатан и ответ Г.А. Гуковского на статью Беркова. Гуковский приводит здесь многочисленные аргументы в пользу того, что автором всех хоров следует считать Сумарокова, и, объясняя отсутствие подписи, высказывает предположение о том, что «Другой хор» был запрещен властями, а потому Сумароков вынужден был написать смягченный вариант хора, но, рассердившись, снял свою подпись. Согласно Гуковскому, «Другой хор» исходно был частью маскарада и отражал позицию не только Сумарокова, но и всех организаторов маскарада, то есть «группы Сумарокова». Запрет же «Другого хора», в свою очередь, ведет к предположению о том, что Екатерине маскарад не понравился. Эти аргументы в целом повторены и в книге Гуковского «Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов», которая вышла в 1936 году. Г.А. Гуковский писал здесь о «Другом хоре»:

Это замечательное произведение, заключающее своего рода политическое кредо Сумарокова и всей окружавшей его «партии», без сомнения, и было первой редакцией хора <...>. Сумароков решился, видимо, изложить <...> ряд политических мнений своей группы, причем включение хора в маскарад придало бы такому изложению характер правительственной декларации. Он захотел навязать торжествующей Екатерине-Минерве свои взгляды. Очевидно, она не согласилась на это [Гуковский 1936: 174–175].

Мнение Гуковского разделяют и современные историки культуры XVIII века. Так, Вера Проскурина в книге «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II», ссылаясь на Гуковского, пишет:

Екатерина была откровенно раздражена знаменитым маскарадом 1763 года «Торжествующая Минерва» <...>. Так, в частности, сумароковский «Хор ко превратному свету» не был допущен к исполнению. Он содержал слишком серьезную социальную программу, заранее обреченную на провал <...>. Был и еще один очевидный композиционный «просчет» (возможно, сознательный) в организации торжества: заключительный выход, аллегорически изображавший Золотой век, представленный колесницей Астреи, двусмысленным образом сосуществовал с предыдущим аллегорическим шествием — «Колесницей развращенной Венеры» [Проскурина: 76–77].

Чтобы решить, был маскарад панегириком, выражавшим позицию Екатерины, или же он выражал позицию «партии» Сумарокова, требуется самое подробное исследование маскарада. В настоящей статье будет предпринята попытка прокомментировать два эпизода из описания «Торжествующей Минервы». Но сначала нужно сделать несколько уточнений к интерпретации маскарада, данной в работах Г.А. Гуковского и Веры Проскуриной.

Во-первых

Во-первых, трудно согласиться с тем, что в композиции маскарада присутствовала оплошность. «Колесница развращенной Венеры» была частью группы Мотовства и Бедности. Эту группу открывали карточные масти и картежники, потом следовала «развращенная Венера» с Купидоном и прикованные к ее колеснице мужчины и женщины, а за ней — Роскошь и моты, хор бедных и Скупость с ее «следователями». Эта группа завершала шествие пороков. За пороками шла группа Вулкана и Юпитера. Ее открывали 14 кузнецов с инструментами, потом «часть горы Этны, где Вулкан с циклопами готовят гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Далее следовала группа под названием «Золотой век». Здесь шли: хор пастухов с флейтами, хор пастушек, хор отроков, которые несли оливковые ветви, и 24 золотых часа. Завершала шествие колесница «для золотого времени» и в ней Астрея. Екатерину в маскараде представляла Минерва, завершающая шествие, но даже если предположить, что Астрея тоже представляла императрицу (что разрушает логику маскарадной процессии), то вряд ли у зрителей могла возникнуть ассоциация по смежности: Венера и Астрея, как мы видим, были разделены целой чередой масок.

Во-вторых, у нас нет прямых свидетельств тому, что Екатерина была раздражена маскарадом. Мы знаем только, что она смотрела «Торжествующую Минерву» 30 января из дома И.И. Бецкого из «состоящего на большую улицу покоя, сделанного на подобие большого фонаря» [Журнал 1763: 23]. Сказанное, разумеется, не отменяет всех положений Г.А. Гуковского и Веры Проскуриной, но вопрос о том, каким же был замысел маскарада, остается открытым. Только подробное изучение маскарада может дать ключ к его решению. В настоящей статье будет предпринята попытка объяснить значение двух масок из «Торжествующей Минервы»: маски Момуса и маски Превратного света.

Первая часть шествия представляла, как уже было указано, пороки подданных новой императрицы. Эту группу в основном составляли «традиционные» пороки: Бахус (пьянство), Несогласие, Обман, Невежество, Мздоимство, Спесь, Мотовство и Бедность. Все они имели свои знаки, свои девизы и свою свиту. Два порока, Момус-Пересмешник и Превратный свет, как будто выбиваются из этого ряда: они не совсем пороки, а скорее олицетворения маскарада вообще. Остановимся на них подробнее.

Группа «Момуса или пересмешника», древнегреческого бога насмешки и злословия, открывала шествие. Сам Момус шел последним, ему предшествовала его свита, за которой следовала замысловатая композиция: «Два человека ведут быка с приделанными на груди рогами, на нем сидящий человек имеет на грудях оконницу и держит модель кругом вертящегося дома». Момус не был обычным персонажем в маскарадах-зрелищах, которые давались для публики при Петре и Анне

Иоанновне, каким, например, был Бахус. Поэтому составители описания нашли необходимым пояснить читателю, что именно изображала эта странная композиция. В примечании говорилось: «Мом, видя человека, смеялся, для чего боги не сделали ему на грудях окна, сквозь которое бы в его сердце смотреть было можно, быку смеялся, для чего боги не поставили ему в грудях рогов, и тем лишили его большей силы, а над домом смеялся, для чего не можно, естели у кого худой сосед, а над домом смеялся, для чего не можно, естели у кого худой сосед, поворотить на другую сторону». Это объяснение восходит в первую очередь к басне Эзопа [Aesop: № 518]. Басня рассказывает о том, как Зевс, Посейдон и Афина заспорили о том, кто из них сможет создать что-нибудь действительно хорошее. Зевс сотворил человека, Афина — дом, в котором человек может жить, а Посейдон — быка. И выбрали в судьи Момуса. Момус недолюбливал всех троих и потому сразу же стал ругать творения богов. Рога быка, по его мнению, должны были быть помещены на груди, тогда бык сможет видеть, куда бодает, человеку следовало сделать окно в груди, чтобы было видно, что у него на сердце, а дом следовало поставить на колеса, чтобы его обитатели могли перевозить его с места на место, если им вздумается путешествовать. Мораль басни гласила: нет ничего, что может удовлетворить того, кто похож на Момуса.

Этот сюжет был широко представлен в европейской эмблематической литературе. В популярной эмблемате Адриануса-младшего [Hadrianus: № 16] к нему дан подробный комментарий. Момус, указано здесь, был сыном Ночи. «Из-за глубочайшей темноты невежества и ошибочных суждений, а также потому, что ему недоступен был свет разума, в Момусе развилась дурная страсть порицать поступки других людей. Сам же он не способен создать ничего стоящего, и только и следит своими хищными глазами за тем, что делают другие. <...> Его изображают с лицом темного цвета, черными зубами и грязными ногтями. <...> Его также изображают с крыльями, потому что ничего не распространяется так стремительно, как ругань и оскорбления» [Hadrianus: 67–68]. В «Торжествующей Минерве» описания самого Момуса не дано, но можно ожидать, что устроители маскарада следовали сложившейся иконографической традиции и Момус был представлен именно так: темнолицым, с черными зубами и грязными ногтями.

Знак Момуса в маскараде 1763 года украшали куклы и колокольчики, и его девизом было «Упражнение малоумных». Пересмеивание, таким образом, было отнесено к порокам и, как можно полагать, было противопоставлено задаче самого маскарада, которая, по словам Хераскова, заключалась в «хуле порокам», «смехе дурным страстям» и исполнении роли «зеркала» для человеческих сердец. Уже Гуковский указал, что в маскараде «были и прямые политические намеки (на Петра III и др.)» [Гуковский 1935: 204]. Как можно полагать, Гуковский основывал это наблюдение

это наблюдение на совпадении некоторых эпизодов маскарада с тем, что Екатерина позднее писала о Петре Федоровиче в своих «Записках». На императора мог намекать ряд персонажей из свиты Момуса.

Так, здесь были «театры с кукольщиками, по сторонам оных 12 человек на деревянных конях с гремушками». Эта группа напоминает целый ряд эпизодов из «Записок» Екатерины: из них мы знаем, что великий князь Петр Федорович долгое время играл в куклы, любил сам устраивать представления кукольного театра, а Екатерина называла его развлечения погремушками [Екатерина: 276, 282, 298, 389]. Когда Петр Федорович завел в Ораниенбауме потешный голштинский отряд, «Шуваловым он дал понять, что, потворствуя ему этой игрушкой или погремушкой, они навсегда обеспечат себе его милость» [Екатерина: 391]. В свите Момуса был «Прожектор и мечтатель». Этот персонаж также похож на Петра Федоровича, описанного Екатериной.

Речи его, — пишет, например, Екатерина, — были большею частью безсвязны, и воображение его часто разыгрывалось. Помню, что как-то раз он был занят почти целую зиму проектом постройки в Ориенбауме дачи в виде капуцинского монастыря, где он я и весь двор, который его сопровождал, должны были быть одеты капуцинами <...>. Каждый должен был иметь клячу и по очереди ездить на ней за водой или возить провизию в мнимый монастырь; он помирал со смеху и был вне себя от удовольствия [Екатерина: 347].

Арлекин, включенный в свиту Момуса в маскараде, прямо отсылал к кличке, данной Екатериной Петру Федоровичу и известной нам по ее запискам. По смерти императрицы Елизаветы Петр Федорович «был вне себя от радости и оной ни мало не скрывал, и имел совершенно позорное поведение, кривляясь всячески <...> представляя более не смешного Арлекина» [Екатерина: 464]. Наконец «пустохваст» и «безумный враль» из маскарада также могут быть проиллюстрированы эпизодами из записок Екатерины. «Первая ложь, которую великий князь выдумал, — пишет, например, она, — заключалась в том, что он, дабы придать себе цены в глазах иной молодой женщины или девицы, рассчитывая на ее неведение, рассказывал ей, будто бы, когда он еще находился у своего отца в Голштинии, его отец поставил его во главе небольшого отряда своей стражи и послал взять шайку цыган» (Екатерина указывает, что ее супругу было в то время 6 или 7 лет). «Мне было бы невозможно, — добавляет она, — в настоящее время пересказать все бредни, какия он часто выдумывал и выдавал за факты» [Екатерина, 412, 413]. И в целом указания на склонность Петра Федоровича к бестолковому пересмеиванию окружающих рассыпаны по запискам Екатерины.

Уже из приведенных отрывков мы видим, что Петру Федоровичу посвящен практически весь первый раздел маскарада. Но и в тех пер-

сонажах из свиты Момуса, которые не находят параллелей в записках императрицы, можно увидеть намеки на покойного императора. Так, в свите Момуса был Родоман. Перед ним в маскараде шли «Флейщики и барабанщики в кольчугах», а потом следовал и сам «Родоман, забияка, храбрый дурак верхом, за коим следует паж, поддерживая его кошу». Длинная коса, как можно полагать, была намеком на попытку ввести новый мундир с косой и буклями по прусскому образцу. Родоман же — персонаж «Влюбленного Роланда» Боярдо и «Неистового Роланда» Ариосто. Во «Влюбленном Роланде» Родоман (Radamanto) является в десятой песни первой книги среди других рыцарей. Он представлен здесь гигантом 20 футов ростом, королем великой Московии. В дальнейшем Родоман в поэме Боярдо одерживает ряд побед, но в конце концов оказывается побежден Роландом. В награду за эту победу Роланд получает от Агрикана Московию, которая простирается, как мы узнаем из поэмы, «до самого Русского моря, которое есть океан». Сам же бывший правитель Московии, как указывает Агрикан, благодаря Роланду «дышит дымом в аду» [Boiardo: 156, 232]. У Ариосто в «Неистовом Роланде» Родоман не только неистовый великан, он гордец и хвастун, который перессорился со всеми своими союзниками. Однако о Московии здесь уже не упоминается [Ariosto, песни 17, 24–25]. В качестве комического героя Родоман встречается в целом ряде источников, в первую очередь в продолжениях поэмы («Смерть Родоманда», 1572 [Desportes: 336–352]), и в качестве хвастуна и забияки становится одним из устойчивых персонажей итальянской комедии, где он носит имя Капитана Родоманда. Из итальянской комедии под тем же именем он перекочевал во французские уличные фарсы [Farces du Grand Siècle]. Неудивительно поэтому, что в свите Момуса он появляется в окружении Пантолона и Арлекина. Можно предположить, что Родоман, «король великой Московии» и «гигант», был одной из многочисленных кличек Петра Федоровича в ближнем кругу великой княгини Екатерины Алексеевны.

Использование персонажей итальянской комедии³ для того, чтобы «неофициально», не вынося сора из дворца, обсудить недостатки членов царской семьи, не было изобретением Екатерины. Сохранились выполненные В.К. Третьяковским русские переводы (точнее, краткие пересказы) итальянских комедий, которые давались при дворе Анны Иоанновны. Родоман появляется лишь в одной из них, и только как судья в царстве Плутона, но эта комедия заслуживает того, чтобы остановиться на ней подробнее.

Речь идет о пьесе «Смералдина кикимора», игранный в Петербурге в 1733 году. В «Перечне всея комедии» указано: «Сильвий муж Смералдинин влюбился в Диану, и обещает взять ее за себя, сказываясь не желатым быть. Это самое принудило его, чтоб убить свою жену». Но
убийца

убийца пожалел Смералдину и отпустил ее, она обратилась за помощью к «адскому Богу Плутону», и тот, посоветовавшись со своими судьями, дает ей способность обращаться в кого угодно и говорить всеми языками. Смералдина возвращается в Болонью, где живет ее муж, и, используя данные ей Плутоном способности, выводит на чистую воду и мужа, и его любовницу. Для этого Смералдина является в виде женщин, которые объявляют себя невестами и женами Сильвия. В дополнительном диалоге, написанном, без сомнения, специально для петербургского представления, одна из самозванок, по ее словам, прибыла из Московии.

Я родилась, — говорит она, — в Москве, дочь только одна И..., который поставлен был Доктором в медицине в Санктпетербургский мясной ряд и который не уступал в своем искусстве главному столяру голландскому. Мать моя называлась И... и такая женщина, что она могла услужить обществу Рижскому. Продавала она масло коровье по алтыну фунт; а я варила пиво в И... улице; и оное так удавалось, что русские в добрые кулаки совались, для того чтоб прежде кому пить.

В заключение она показывает «танец на русскую статью» [Перетц: 38–40]. Этот эпизод, без сомнения, должен был намекать на цесаревну Елизавету, при этом характеристики и ее самой, и ее родителей крайне откровенны. Учитывая, что эта комедия была представлена при дворе, можно не сомневаться, что дополнительный диалог если не был придуман самой Анной Иоанновной, то непременно ею одобрен. По намекам на Петра I, Екатерину I и цесаревну Елизавету пьеса должна была быть памятна современникам (хотя вряд ли ее ставили при Елизавете, даже без вставного диалога). Сюжет же комедии настолько близок тому, что сама Екатерина рассказывала неоднократно о своем положении после смерти Елизаветы Петровны, что намеренная отсылка к этой комедии кажется вполне вероятной. Напомним, что С.-А. Понятовскому летом 1762 года Екатерина писала о Петре Федоровиче: «Он хотел переменить веру, жениться на Л. В. (Елисавете Воронцовой), а меня заключить в тюрьму» [Екатерина: 491].

Группа Момуса была описана и в «Стихах к большому маскараду» Хераскова:

Как ветром у иных вертит мозги буянство,
Безумство, кукольство, дурачество и пьянство,
И только вобразишь яснее их дела,
В какую сторону их слабость завела!
Иной под умною одеждой глушость кроет,
Иной на воздухе войны и замки строит:
Тот мыслит о вещах ребячьих, мозг вертя,
И ревится еще с гремушкой как дитя.

Появление в описании Момуса пьянства, воздушных замков, а особенно слабости еще раз подтверждает то, что речь идет о Петре Федоровиче.

Упоминание Момуса в маскарале не было единственным. Он является и среди персонажей аллегорического балета, который был представлен 24 ноября 1763 года при опере В. Манфредини «Карл Великий». Балет назывался «Возвращение Аполлона на Парнас» («La Retour d'Apolon au Parnasse»). Аполлон тут, конечно же, представлял Екатерину, а его возвращение на Парнас — ее восшествие на престол [Русский балет].

Подтверждением тому, что Момус был одной из кличек Петра Федоровича, может быть ода Сумарокова 1767 года. Она посвящена путешеству императрицы по Волге, в этом путешествии Екатерина вместе с группой придворных переводила философскую повесть «Велизарий», и среди переводчиков было несколько знакомцев и в прошлом учеников Сумарокова: Г.В. Козицкий, И.П. Елагин и Л.А. Нарышкин. По всей видимости, именно воспоминания о маскарале «Торжествующая Минерва» отразились в стихах оды:

ОНА премудрость вам явила,
И ЕЮ поражен ваш Мом.
[Сумароков 1767: 5]

Момус здесь, как и в маскарале, где он представлял «упражнение малоумных», противопоставлен премудрости (в маскарале — Минерве). Кроме того, воспоминание о том времени, когда Петра Федоровича называли Момусом, связано у Сумарокова с ситуацией, когда группа литераторов вместе с императрицей занимается литературными трудами. Может быть, именно так готовился маскарад «Торжествующая Минерва». Это могло бы объяснить, каким образом группа литераторов и один актер не только узнали все клички и характеристики Петра Федоровича, придуманные Екатериной или лицами из ее ближайшего окружения, но, главное, что они решились поместить намеки такого рода в «общенародное зрелище».

Вряд ли Екатерина встречалась и тем более переписывалась с организаторами маскарада. Скорее всего, доверенным лицом, связывавшим организаторов маскарада с новой императрицей, был И.П. Елагин: он был страстным поклонником Сумарокова и принадлежал к кругу херасковского «Полезного увеселения». В то же время Елагин принадлежал к кружку, который тайно собирался в комнате великой княгини или же в доме К.Г. Разумовского, куда инкогнито являлась Екатерина, он был confidentом Понятовского и знал то, чего не знала широкая публика, в том числе «интимные» клички Петра Федоровича. Елагин доказал Екатерине свою абсолютную преданность в 1759 году, когда был сослан, но сохранил

но сохранил в тайне все, что знал о проделках и планах великой княгини [Сборник РИО: 75–81]. С ним Екатерина вполне могла обсуждать задуманную, вполне в духе секретных собраний 1758–1759 годов, шутку для маскарада, и его такту она могла доверить сложную задачу объяснить устроителям маскарада ровно столько, сколько им следует знать.

Вторая группа масок, которая выбивается из привычного ряда пороков и добродетелей, — это группа под названием «Превратный свет». Знаком этой группы были «летающие четвероногие звери и вниз обращенное человеческое лицо», а надпись гласила: «Непросвещенные разумы». В этой группе шли: хор в развратном (вывернутом наизнанку) платье, «два трубача на верблюдах и литаврщик на быке», за ними четыре человека шли задом, далее — лакеи везли карету, в которой была посажена лошадь, и ветропахи везли карету, в которой сидела обезьяна, шли карлицы и гиганты, потом — «люлька, в коей спеленан старик, и при нем кормящий его мальчик» и «люлька, в коей старуха играет в куклы и соседовали «свинья с розами», «оркестр, где осел поет, а козел играет в скрипку»; «Химера, кою рисуют четыре худых маляра» и «два рифмача, едущие на коровах». Наконец, «бочка, в коей Диоген со свечою», «Гераклит и Демокрит с глобусом», и при них «шестеро одетых в странное платье с ветряными мельницами».

«Превратный свет» не был, конечно же, изобретением авторов маскарада. Рассказы о превратном свете имеют фольклорное происхождение, они широко были представлены в европейских лубочных листах [Jones: 356 и след.]. Эти листы носили название «Mundus Perversus», «Le Monde Renversé», «De Verkeerde Wereld», «Il Mondo alla Riversa», «Topsy-Turvy World». На таких листах помещались серии сценок, где, например, боров разделяет на мясо мясника, лошади и ослы ездят на своих хозяевах, женщины отправляются на войну, а мужчины занимаются рукоделием, младенцы качают своих родителей в колыбелях, ученики наказывают розгами учителей, небо находится под землей, корабли и галеры плывут по горам, рыбы и звери летают, камни плавают и проч. В русском лубке этот сюжет также известен. На картинке из коллекции Д. Ровинского помещены четырнадцать обычных для этого типа листов сценок, среди них: «бык не захотел быть быком, да и сделался мясником», «овца искусная мастерица велит всем пастухам стричься», «малые дети старика спеленали», «слепой зрячего ведет», «бабы осла забавляли, посадив в карету, по улицам возили», «нищий богатому милостыню дает», дворянин «дома с веретеном сидит, а жена его на карауле с копьем стоит», «попугай мужика в клетку посадил, чтобы он говорил», «ногами в шляпе хожу, а на голове сапог ношу», «мужик наряжаясь в стуле сидит, хочет стряпчих, судей и подьячих судить». На листе, однако, нет названия.

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

исследователи называют его просто «Бык не захотел быть быком» [Ровинский: № 214; Claudon-Adhémar: № 122].

Некоторые из французских листов на эту тему называются «Человеческая Глупость. Превратный свет» («La Folie des Hommes. Monde renverse»). Это название повторено в описании маскарада «Торжествующая Минерва» почти дословно: «Непросвещенные разумы» (надпись) и «Превратный свет».

Уже из приведенного выше перечня традиционных сценок видно, что в группе Превратного света были маски, которые прямо восходят к европейским лубочным листам. «Вниз обращенное человеческое лицо» также восходит к этому источнику. Здесь, как правило, помещалось изображение самого Превратного света в виде земного шара с глобовой, руками и ногами, по сторонам его стояли два человека, которые держали его вверх ногами. Кроме «обращенного лица», к описанному изображению восходит и еще одна сценка: «Гераклит и Демокрит с глобусом». Как правило, поддерживают глобус белый господин и чернокожий раб или два шута. Но встречаются и изображения Гераклита с Демокритом по сторонам глобуса («La monde retourné», 1635 [Lafond, Redondo: рис. 3]). В случае с Гераклитом и Демокритом, конечно же, обыгрывается известный (в том числе эмблематический) сюжет о том, что Гераклит плакал, смотря на людей, а Демокрит смеялся⁷. То есть можно с большой степенью вероятности полагать, что глобус и представлял в процессии Превратный свет, а шесть человек с ветряными мельницами, которые сопровождали философов с глобусом, подчеркивали, что он вертится.

Тема превратного света была популярна в комедии и комической опере XVIII века. Незадолго до маскарада, в 1759 году, в Москве силами университетских актеров была поставлена пьеса К. Гольдони «Обращенный мир» [Волков: 216] и напечатан перевод этой пьесы [Гольдони]⁸. Среди персонажей, которые сопровождали в маскараде Превратный свет, всего несколько как будто не укладываются в тематику перевернутого мира и не встречаются среди сюжетов, представленных на лубочных листах. Во-первых, это «худые маляры», которые рисуют Химеру, с сопровождающими их «рифмачами» на коровах, которые, как можно полагать, описывают Химеру в стихах (то есть и те и другие выбирают себе предметы для вдохновения из сферы нелепого и несуществующего, изображают химеры, «кружат в химерах» свою мысль). Эти персонажи, как можно полагать, были намеками на каких-то литераторов и должны быть рассмотрены отдельно, в контексте литературной полемики⁹.

Во-вторых, это «бочка, в коей Диоген со свечою». Можно предположить, что основанием для того, чтобы включить Диогена Синопского в группу Превратного света, был известный эпизод из сочинения Диогена

МОМУС И ПРЕВРАТНЫЙ СВЕТ

Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов»: «Умирая, на вопрос Ксениада, как его похоронить, он сказал: Лицом вниз. — Почему? — спросил тот. — Потому что скоро нижнее станет верхним, — ответил Диоген» [Диоген Лаэртский: 212]. Кроме того, в том, что Диоген жил в бочке вместо дома и ходил со свечой среди дня, есть определенная «превратность».

Прежде чем обратиться к Диогену, остановимся кратко на вопросе о двух редакциях «Хора ко Превратному свету». Как уже было указано, в нашем распоряжении есть два варианта хора: «Хор ко превратному свету», где за морем побывала собака, который был включен в печатное описание маскарада, и «Другой хор», в котором за море летала синица и который в печатное описание не попал. Независимо от того, кто именно из устроителей написал «Другой хор», и от причины, по которой он не был использован для маскарада, следует признать, что оба хора тесно связаны как между собой, так и с замыслом маскарада (возможно, на разных этапах формирования этого замысла). Остановимся на «Другом хоре» подробнее. Он начинается словами:

Прилетела на берег синица
Из-за полночного моря,
Из-за холодна океяна.
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Гостья приезжа отвечала:
«Все там превратно на свете».
[Сумароков: 279]

Известно, что хор написан с использованием фольклорной песни о синице. В первую часть книги М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» (СПб., 1770) включены две песни о синице: «За морем синичка не пышно жила» и «Протекало теплое море».

В песне «За морем синичка не пышно жила» [Чулков: № 196] рассказывается, что синица сварила пиво и пригласила в гости птиц. Птицы стали спрашивать «снигируюшку», почему тот не женится, и он отвечает: «Рад бы жениться, да некого взять», большинство невест состоят с ним в родстве:

Взял бы спернатку, да матка моя,
Взял бы чечетку, да тетка моя,
Взял бы синичку, сестричка моя.

В песне «Протекало теплое море» [Чулков: № 199] птицы слетаются и спрашивают «малую птицу синицу»:

Гой еси ты малая птица,
Малая птица синица,
Скажи нам всю истинную правду <...>
Кто у вас на море большие,
Кто у вас на море меньшие?

И синица «просвещает» птиц, начиная свой ответ словами: «Глупые вы Русские пташки». Она рассказывает, что орел на море — воевода, перепел — подьячий, петух — целовальник, чиж — живописец, клест — портной, дятел — плотник, ворон — игумен, чирята — крестьяне, а воробьи — холопы и т.д. Наконец, сама синичка, из-за того, что она не может ни косить, ни водить стада, «помирает голодом».

Обе песни имеют общие черты с «Другим хором». В первой песне синица, как и в хоре, живет за морем. Вторая песня, как и «Другой хор», содержит указание на то, каким именно было море (в песне — теплое, в хоре — холодное); и там, и тут синицу спрашивают о заморской жизни, и она отвечает, перечисляя разные группы заморских жителей.

Но существует и дополнительная связь этих двух песен с маскарадом: у Чулкова за второй песней о синице следует песня «Станем братьцы петь старую песню» [Чулков: № 200]. Эта песня представляет для нас двойной интерес. Во-первых, автором этой песни принято считать Ф.Г. Волкова, устроителя маскарада «Торжествующая Минерва» [Новиков: 41], [Каллаш: 170–171]. Во-вторых, эта песня рассказывает о золотом веке, то есть имеет прямое отношение к маскараду, в котором в шествии добродетелей была группа Золотого века. Более того, по форме она напоминает хоры маскарада, и можно с большой степенью вероятности предположить, что в нашем распоряжении второй из хоров, написанных для маскарада, но по какой-то причине выключенных из окончательного сценария (и, соответственно, не вошедших в печатное описание).

В «Преуведомлении» к первой части своего сборника Чулков указывал, что он включил в него песни «театральные, маскарадные, подблюдные, хороводные» [Чулков: 8]. Только названные песни в собрании Чулкова можно отнести к маскараду. Чулков собирал свои песни на протяжении длительного периода, нет сомнения, что в 1763 году песни его уже интересовали. Как ученик гимназии при Московском университете, знакомец, а возможно, и актер труппы Волкова, актер университетского, а с 1761 года и придворного театра [Западов: 270], Чулков не мог не знать устроителей маскарада. От кого-то из них Чулков, видимо, и получил список песен, которые не вошли в маскарад¹⁰.

Если это предположение верно, то можно добавить к нему еще одно. Между двумя песнями у Чулкова, в которых фигурирует синица (№ 196 и 199), находятся еще две песни, одна о смерти «комарища», который упал с дуба и которого оплакивают мухи, другая — о смерти мухи, которая

которая утонула в бурном море и о которой горюют комары. Обе песни по своему характеру близки к маскарадной «превратной» тематике, и обе, возможно, рассматривались организаторами маскарада как альтернативный синице вариант для «Хора ко превратному свету». Для окончательного варианта, однако, песни о мухе и комаре выбраны не были, не попала в окончательный вариант и синица (она осталась в «Другом хоре»). Вместо нее, как мы видели, в хоре появляется собака¹¹.

В окончательный вариант «Хора на Превратный свет» из названных песен попало, если оставить в стороне «народную» стилистику хора, только указание на то, что главный персонаж (теперь уже собака) возвращается из-за моря, при этом «теплое море» песни о синице превратилось уже в «Другом хоре» в «полночное море» и «холодный океан»; таким море осталось и в окончательном варианте. Кроме того, из песни о синице была заимствована система перечисления: воеводы, дьяки, писцы, подьячие, старухи, кокетки, бездельники, большие бояре, дворянские дети, девки, невежи, ораторы, стихотворцы, купцы, крестьяне и проч., с той разницей, что каждой группе были приписаны свои пороки, точнее, их отсутствие «за морем» и наличие «у нас».

Эти элементы, сохраненные при всех усечениях текста, видимо, были важны для организаторов маскарада. Возможно, как и в группе Момуса, за загадочной синицей, а потом собакой стоял какой-то замысел императрицы, который должен был быть подан только в виде намека и адресован небольшой группе посвященных. Лицом же, которое недавно вернулось из-за «полночного моря», из-за «холодного океана», мог быть Н.И. Панин, который долгое время был русским посланником в Швеции и вернулся в Россию за два года до переворота. «Двенадцать лет, проведенные в Стокгольме, — пишет Бильбасов, — не пропали даром. Шведский, „период свободы“, эпоха шляхетской демократии, когда Швеция была „аристократическою республикою с жалким подобием короля“, не могла не произвести на Панина известного впечатления». В период 1760–1762 годов у Панина была возможность довольно много и откровенно говорить с Екатериной, в том числе указать на «отличия, резкие, бросающиеся в глаза, между государственным различием Швеции и России». По мнению Дэвида Рансела, Екатерину даже можно назвать в эти годы ученицей Панина. Хорошо известно и о попытках Панина провести, опираясь на поддержку императрицы, реформу государственного управления. Манифест, подготовленный Паниным, Екатерина подписала 28 декабря 1762 года и вечером того же дня уничтожила [Бильбасов: 138–139 и след.], [Ransel: 44 и след.].

В Панине Екатерину в этот период особенно раздражало не столько прожектерство и не его критические взгляды на Россию, многое из того, что говорил и писал Панин, она разделяла. Но Панин, как, по крайней мере, казалось Екатерине, видел дурное только дома.

В «Собственноручном наставлении Екатерины II князю Вяземскому при вступлении его в должность генерал-прокурора» в феврале 1764 года она пишет, определенно намекая на Панина: «Иной думает для того, что он был долго в той или другой земле, то везде по политике той его любимой земли все учреждать должно, а все другое без изъятия заслуживает его критики не смотря на то, что везде внутренние распоряжения на нравах нации основываются» [Сборник РИО: 346]. Если намек на Панина в маскараде действительно присутствовал, то в окончательном варианте он был представлен здесь собакой, которая вернулась из Швеции и стала было рассказывать, чего нет за морем, но ей запретили:

Я бы рассказать то умела,
Если бы сатиры петь я смела,
А теперь я пети не желаю,
Только на пороки я полаю.
За морем, хам, хам, хам, хам, хам, хам.

Выбрав исходно синицу, Екатерина, возможно, помнила и о пословице, в которой фигурировали и синица, и море: «Ходила синица моря не зажгла, а славы много наделала». Позднее Екатерина использует ее в своей сказке «Горе-богатырь» (1774). Именно так видела императрица паннинский проект реформы к концу осени 1762 года (или, по крайней мере, так хотела видеть): все реформаторские планы Панина свелись к старой песне — учреждению Верховного совета при императрице.

Но в подборке песен, которые оказались в сборнике Чулкова, была еще одна общая тема: амурные отношения между комарами и мухами, а в первой песне о синице — между снегирем и его предполагаемой невестой. Комический эффект в песнях о мухе и комаре возникает оттого, что о ничтожных мошках сообщается со всей возможной важностью, об их переживаниях и отношениях поется как будто они крайне важные особы (комар представлен как «камарище», а муха оказывается «княгиней»). В первой песне о синице, как мы помним, комизм выборов невесты заключается в том, что все невесты состоят в родстве со снегирем. Можно предположить, что этот сюжет также относился к Панину и представлял графа Панина, княгиню Е.Р. Дашкову и их загадочные отношения. Оба они к концу осени 1762 года представлялись Екатерине назойливыми насекомыми. Оба полагали себя персонами крайне значительными: Панин носился со своей реформой, которая обернулась ничем, Дашкова — со своим участием в перевороте. Их загадочная дружба вызывала раздражение Екатерины и пересуды при дворе. Раздражение дошло до того, что императрица запретила Панину рассказывать о государственных делах Дашковой. Пересуды же касались самих отношений

отношений: Дашкова была дальней родственницей Панина, супругой его племянника, а по слухам — его внебрачной дочерью, которая состояла с ним в любовной связи. Екатерина, видимо, не нашла все же удобным намекать на эти слухи, и в маскарade остались только намеки на любовь Панина к Швеции и готовность ругать Россию.

Вернемся к Диогену, который был философом-киником. Киников, как известно, называли «собаками». В сочинении Диогена Лаэртского сам Диоген постоянно говорит о себе как о псе или собаке. Так, вспоминая, что он был продан в рабство, он говорит, что как собака прибежал обратно к тем, кто его продал; когда «его спросили: «Если ты собака, то какой породы?» Он ответил: «Когда голоден, то мальтийская, когда сыт, то молосская, из тех, которых многие хвалят, но на охоту с ними пойти не решаются, опасаясь хлопот; так вот и со мною вы не можете жить, опасаясь неприятностей»; в другом эпизоде «Александр подошел к нему и сказал: Я — великий царь Александр. — А я, — ответил Диоген, — собака Диоген». Его смерть также связывали с собаками. «Говорят, — пишет Диоген Лаэртский, — что, когда он хотел разделить осьминога между собаками, они искушали ему мышцы ног, и от этого он умер. <...> На его могиле поставили столб, а на столбе — собаку из паросского камня. <...> Некоторые рассказывают, что, умирая, он приказал оставить свое тело без погребения, чтобы оно стало добычей зверей <...> чтобы он принес пользу своим братьям», то есть просил, чтобы его тело отдали на съедение собакам [Диоген Лаэртский: 215–226].

Все хоры маскарара были написаны от лица участников процессии или же обращены к участникам процессии, в них не появляются новые персонажи. Собака, лающая на пороки, которую мы встречаем в «Хоре ко Превратному свету», тоже не составляла исключения: и хор, и роль Н.И. Панина, по-видимому, должен был исполнять киник Диоген.

Оба рассмотренных эпизода маскарара по своему смыслу сходны. Нет сомнения, что придуманы они были при прямом или косвенном участии императрицы. Оба они обращены ко «всякого звания людям», и оба используют образы европейской популярной культуры, заимствованные из дидактических эмблемат, народной гравюры, ярмарочной комедии и т.п., то есть из-за пределов высокой литературы. Таким образом, просветительская программа маскарара заключалась, в том числе, в прививке подданным российской императрицы привычки и вкуса к европейской городской культуре (и превращении Масленицы в европейский карнавал, не бахтинский, конечно, но такой, каким он был в первой половине XVIII века и каким его могла помнить Екатерина). Одновременно, оба эпизода содержали намеки на лица, которые были понятны только императрице, устроителям маскарара (возможно, что и не всем) и небольшому кружку приближенных Екатерины. Императрица «учила шутя» не только своих подданных, но и своих приближенных.

примечания

- Здесь и далее все цитаты из описания маскарара даются по изданию 1763 года [Торжествующая Минерва]. В описание включены «Стихи к большому маскарарду», «Хоры», «Описание большого маскарара» и объявление, которое начинается словами «Сего месяца 30-го». В этом издании страницы не нумерованы, поэтому цитаты даются без указания страницы.
- Этот плафон был одним из пяти изображений Минервы, включенных в декор дворца [Калязина]: петровский Летний дворец был своего рода «храмом Минервы». При Елизавете здесь по крайней мере одно лето прожила великая княгиня Екатерина Алексеевна.
- Без сомнения, Петр Федорович страстно желал походить на Петра I: его военные игры, потешные голштинские войска в Ораниенбауме, даже шутовской монастырь, который он хотел завести, его поездки «править святки» [Екатерина: 466], — все это было попыткой следовать примеру деда. В пересказе Екатерины все эти странности великого князя представлены как результат слабости характера и врожденной глупости.
- По причине совпадения имен, а также на основании слов Боярдо о том, что Родоманд дышит адским дымом, этот персонаж отождествляют иногда с сыном Зевса Радаманфом, который вместе со своими братьями Миносом и Эаком был судьей в царстве Плутона.
- Установить, в какой именно из итальянских комедий или интермедий Родоманд явился в Петербурге, довольно сложно: репертуар итальянской комедии елизаветинского царствования нам почти неизвестен, хотя представления давались регулярно [Волков: 210–211], [Журналы 1742–1761].
- Превратный свет был традиционной темой европейского карнавала и потому как нельзя лучше подходил для масленичного маскарара (в официальной переписке маскарара «Торжествующая Минерва» назывался «карнавалом» [Волков: 154 и след.], как довольно часто, уже с начала XVIII века, называли гулянья на Масленицу).
- О плачущем Гераклите и смеющемся Демокрите упоминают Луклан в «Прода-

же жизни» (14) и Сенека в трактатах «О спокойствии духа» (XV, 2) и «О гневе» (II, 10, 5) [Фрагменты ранних греческих философов], этот сюжет представлен в «В книге эмблем» у Альциата [Alciato: № 153], откуда он перешел в целый ряд европейских эмблемат. В петровской Кунсткамере хранилась инсталляция из коллекции Рюйша, на которой два детских скелетика представляли плачущего Гераклита и смеющегося Демокрита [Петр I и Голландия: № 153, 236].

- Старикова считает, что пьеса была поставлена Локателли, но, к сожалению, не указывает источника своих сведений [Старикова: 191]. В этой пьесе обыгрывается лишь один из традиционных сюжетов этого типа, в котором муж занимается рукоделом, а жена идет на войну. В целом же пьеса построена вокруг отношений трех пар возлюбленных, которые представлены как война полов. Пьеса эта, конечно же, не являлась источником при подготовке «Торжествующей Минервы», но могла послужить своего рода напоминанием, отсылкой к традиции в целом.
- В первую очередь, конечно, вспоминается ломоносовский «Гимн бороде», который начинается словами: «Не роскошной я Венера, / Не уродливой Химере / В именах жертву воздаю» [Ломоносов: 263].
- Для самого Чулкова маскарар был памятным событием: трудно усомниться в том, что название «Пересмешник», которое Чулков выбрал для своего собрания сказок (1766), было навеяно маскараром «Торжествующая Минерва», тем более, что в предисловии автор говорит, что получил свое перо от Мома.
- Наряду с собакой здесь фигурирует соловей: он понадобился устроителям, видимо, потому, что для участия в маскараре была пригнана «Весна», уметь свистеть по-птичьи. «Весна» была масленичным развлечением, участвовала и в Нипштадтском маскараре Петра I, и в маскараре Анны Иоанновны в Ледяном доме. В «Торжествующей Минерве» она, как нужно полагать, должна была сопровождать группу Превратного света и свистела, когда в хоре речь шла о птицах.

литература

- Берков / Берков П.Н. «Хор к превратному свету» и его автор // XVIII век. М.: Л., 1935. <Сб. 1>. С. 181–202.
Бильбасов / Бильбасов В.А. История Екатерины II. Берлин, 1900. Т. II.

Волков / Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. материалов. М., 1953.

Гольдони / [Гольдони К.] Обращенный мир, драма увеселительная с музыкою.

- [М.:] при Московском имп. Университете, [1759].
- Гуковский 1935 / *Гуковский Гр.* О «Хоре ко превратному свету». (Ответ П.Н. Беркову) // XVIII век. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 203–217.
- Гуковский 1936 / *Гуковский Гр.* Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.; Л., 1936.
- Диоген Лазертский / *Диоген Лазертский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1986.
- Екатерина / *Екатерина II.* Сочинения. М., 1990.
- Журналы 1742–1763 / *Журналы камер-фурьерские.* 1742–1763. Б.г., б.д.
- Западов / *Западов А.В. Чулков* // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. IV. Ч. 2. С. 270–277.
- Каллаш / *Каллаш В.В.* Материалы и заметки по истории русской литературы: Песни Ф.Г. Волкова // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. 1901. Т. VI. Кн. 3. С. 170–173.
- Калязина / *Калязина Н.В.* Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII века. (К проблеме развития стиля барокко в России) // Русское искусство: Барокко: Материалы и исследования. М., 1977.
- Ломоносов / *Ломоносов М.В.* Избранные произведения. Л., 1986.
- Новиков / *Новиков Н.* Опыт исторического словаря о российских писателях. М., 1987.
- Перетц / *Перетц В.Н.* Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе имп. Анны Иоанновны в 1733–1735 гг.: Тексты. Пг., 1917.
- Петр I и Голландия / *Петр I и Голландия:* Русско-голландские художественные и научные связи: К 300-летию Великого посольства. СПб., 1996.
- Проскурина / *Проскурина В.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.
- Ровинский / *Ровинский Д.* Русские народные картинки. СПб., 2002. Т. 1–2.
- Русский балет / *Русский балет:* Энциклопедия. М., 1997.
- Сборник РИО / *Сборник Императорского русского исторического общества.* СПб., 1871. Т. VII.
- Старикова / *Старикова Л.* Театральная жизнь, старинной Москвы. М., 1988.
- Сумароков / *Сумароков А.П.* Избранные произведения. Л., 1957.
- Сумароков 1767 / *Сумароков А.П.* Оды и элегии // Изд. подгот. Р. Броун (в печати).
- Торжествующая Минерва / *Торжествующая Минерва.* общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 г., января дня. Печатано при императорском Московском университете [1769].
- Трудолюбивая пчела / *Трудолюбивая пчела.* 1759. Январь.
- Фрагменты / *Фрагменты ранних греческих философов.* М., 1989.
- Чулков / *Чулков М.Д.* Собрание разных песен. Ч. 1, 2, 3 с Прибавлением, 1770–1773 гг. // Сочинения М.Д. Чулкова. СПб., 1913. Т. 1.
- Aesop / *Aesop's Fables.* Oxford, 2002.
- Alciato / *Alciato's Book of Emblems: The Memorial Web Edition in Latin and English* [www.mun.ca/alciato/].
- Ariosto / *Ariosto L.* Orlando furioso; In Italian and English / Translated by W. Huggins. London, 1755 [Electronic reproduction. Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2003].
- Boiardo / *Boiardo M.M.* Orlando Innamorato. Translated with an introduction and notes by Ch.S. Ross; foreword by A. Mandelbaum; English verse edited by A. Finningan. Berkeley, 1989.
- Desportes / *Desportes Ph.* La Mort de Rodomont, et sa Descente aux enfers. Imitations de Quelques Chants de l'Arioste // Œuvres de Philippe Desportes. Paris, 1858. P. 336–352.
- Farces du Grand Siècle / *Farces du Grand Siècle:* De Tabarin à Molière, farces et petites comédies du XVIIe siècle. Paris, 1992.
- Jones / *Jones M.* The English Print: A Companion to English Renaissance Literature and Culture. Blackwell Publishing, 2002.
- Hadrianus / *Hadrianus J.* Emblemata. Antwerp, 1565.
- Lafond, Redondo / *Lafond J., Redondo A.* L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe. Paris, 1979.
- Wortman / *Wortman R.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II. Princeton, N.J., 2006.

ВЕРА ПРОСКУРИНА Екатерина-целительница сакральная традиция и политический контекст

XVIII столетие в европейской истории ознаменовалось всеобщим падением веры в магические свойства королевской власти — в чудесную силу королевского касания, «исцеляющего» недуги. Короли-целители, налагающие всемогущую руку на гнойные чирьи золотушных больных, раздающие чудесные облатки или вешающие на шею больного врачушащую монетку, выходили из моды. В 1714 году, после смерти королевы Анны, в Англии был отменен этот старинный ритуал. Одновременно с падением престижа королевского магизма в Англии происходило укрепление власти парламента. Реальная политика вытесняла сверхъестественную демонстрацию власти. Во Франции процесс десакрализации власти затянулся, несмотря на насмешки философов и переходящее все границы распутство Людовика XV. Современники острили, что его любовницы все же умирают от золотухи, несмотря на то что король их «касался». В 1774 году, после обычного визита в Трианон для встречи с шестнадцатилетней девицей, предоставленной ему графиней дю Барри, король заразился оспой и вскоре скончался. Через три дня умерла и юная подруга короля, наградившая короля смертельным вирусом. Смерть монарха-«целителя» от оспы в эпоху практики инокуляции вызвала саркастический отклик Екатерины II, писавшей Мельхиору Гримму 19 июня 1774 года: «Стыдно Французскому королю, в XVIII столетии, умереть от оспы»¹.

Короли не только были не в состоянии поддерживать репутацию «главного врача нации», но все чаще сами оказывались подвержены эпидемическим заболеваниям, от которых умирали простолюдины. Настоящим бичом XVIII века в Европе стала оспа — неожиданно бурный всплеск этой болезни не обошел практически ни одного королевского дома. В 1711 году от оспы умер император Иосиф I. За несколько дней до его смерти от той же болезни скончался сын Людовика XIV и наследник французского престола. В 1724 году оспа сразила короля Испании — Луиса I².

Злосчастная