

ДУШЕНЬКА И БОГДАНОВИЧА
И РУССКАЯ ХВАЛЕБНАЯ ОДА

Александр Иваницкий

В вышедшей в 1778 году *Душеньке* И.Ф.Богдановича Екатерина Вторая увидела комплименты себе и скупилась у автора первый тираж, а впоследствии поручила ему создать драматический вариант сказки – *Радость Душеньки* (не столь, однако, удачной, как поэма-сказка).

Симпатия Екатерины к стихотворной версии расхожего сюжета выглядит значимой на фоне близости контекстов сказок Апулея (расцвет Римской Империи во II веке н. э.), Лафонтена (эпоха Людовика XIV) и Богдановича (Екатерина Великая). Все они созданы в периоды расцвета просвещённого абсолютизма, когда после страшных катаклизмов

счастливый век к нам возвратился,
Каков в дни Августовы тек
(Майков 1966:209).

Новый царь – титан, смогший

(...) прогнать ревуших вокруг Бореев
И вечну возвратить весну
(Херасков 1961:59).

История Амура и Психеи выглядит неким тайным шифром просвещённого абсолютизма. Принципиальным на этом фоне становится вопрос: в ком и в чём (здесь и далее *курсив мой* – А.И.) Екатерина могла узнать себя в сказке Богдановича?

Душенька и Екатерина

Во-первых, это отец Душеньки, идеал мудрого властителя, который

(...) свету был полезен,
И был богам любезен;

Slavica tergestina 7 (1999)

Достойно награждал,
 Достойно осуждал
 (Богданович 1957:48).

Во-вторых, сама Душенька. В садах Амура и владениях Венеры, куда попадает Душенька, легко угадывается Царское Село – Аркадия возвращённого Золотого Века:

В счастливых сих местах земля была нагрета
 Всегдашним жаром лета,
 И щедро в круглый год
 Произращала плод
 (*там же*, 78).

В хвалебных одах Елизавета и Екатерина, проникая с помощью науки в „земное недро”, возвращают вечную весну, локусом которой и становится Царское Село, где

(...) осень нам с весной сравнилась
 (Ломоносов 1959:VIII:217),

(...) зимой в полночи рай
 (*там же*, 789),

(...) ветви, медом орошенны,
 Весну являют с летом вдруг
 (*там же*, 130).

Развлечения Душеньки повторяют царскосельский быт царицы. Амуры разыгрывают для неё концерты, оперы и оперетты, спустя века перенятые, якобы, Мольером, Вольтером и Руссо (Богданович 1957:82-83). Подобно Екатерине, Душенька, рано

(...) детские оставивши забавы
 Желала больше знать людские разны нравы
 (...) Сии познания о каждом человеке
 Легко могла найти в своей библиотеке
 (*там же*, 83).

Освоившись во дворце, она из прилежного читателя превращается в судью литературных творений – строгого, но снисходительного:

Узнала дельный смысл от шуток отличать
(...) Листомарателей свобод не нарушала
(там же, 84).

Всё это говорит в пользу того, что *Душенька* призвана была предстать зеркалом царицы – и для неё самой, и для публики.

Сравнение с Душенькой, сам сюжет воцарения человеческой Души в мире людей и богов могли привлечь Екатерину обострённым сходством с её личной судьбой и с тем, как эта судьба ею самой подавалась. И Елизавета, и Екатерина восходили на трон с помощью переворотов гвардии, „полсвета взя[в] в одной ночи” (Ломоносов 1959:VIII:144). Именно героико-авантюрный путь к трону был знаком Божьего промысла:

Средство же весь свет удивило,
Которым [Бог] на трон повелел взйти
(Третьяковский 1963:139).

По своей „морфологии”, данной в оде, путь дворцового переворота:

Ты трудной путь (...) должна была пройти,
Там горы, хляби там, бугры, стремнины, реки.
Препятствия везде, неслышанны вовеки
(Ломоносов 1959:VIII:408),

повторяется странствиями Душеньки, которую

Ведут на высоту по камням, по пескам,
Где знака нет дороги,
Чрез (...) бугры и чрез глубоки рвы,
(...) Где алчные рыкают львы
(Богданович 1957:65).

Судьбоносность авантюры проявляется и в том, что „(...) трудной толь восход минул зефира тише” (Ломоносов 1959: VIII:408).

Участники переворота зачастую становились затем фаворитами и „тайными мужьями” (ср. тайный брак Елизаветы с Разумовским и оставшийся в намерении брак Екатерины с Григорием Орловым). Это соединило служение государыне с куртуазией (см. Пумпянский 1983:315):

Во всей изобрази ты славе
Владычицу души моей
(Державин 1957:134)

и героико-плутовской авантюрой, превращая государственные награды в формы личной благодарности императрицы за участие в перевороте (см.: Погосян 1996:194). Такое тождество увековечено в мемориалах Царского Села, где рядом с обелисками в честь победоносных полководцев высится мемориал любимейшего фаворита Екатерины Ланского (см. Массон 1996:59).

„Чудесно-авантюрное” воцарение с помощью куртуазного слуги было символически воспроизведено Екатериной в форме праздничной карусели 1766 года, на которую гости-мужчины во главе с участником переворота Григорием Орловым являлись в рыцарских костюмах. Затем дамы и кавалеры переодевались в отдельных комнатах и неожиданно появлялись друг перед другом в костюмах другого пола (см. Лотман 1995:101 и след.). Екатерина была патронессой своего „коллективного рыцаря”, Преображенского полка, который посещала в годовщину переворота в церемониальном платье, имевшем покрой гвардейского мундира.

День чудесного воцарения праздновался иновыражавшим его фейерверком, в котором „чудесно” соединялись антитезы – день и ночь, огонь и вода:

(...) мрачна ночь от сих утех
На вечной день переменялась;

Пускай чрез хитрости представятся лучи
(...) Пусть мрачность пламенным размахом разделится;

Торжественны огни среди недр влажных плещут
(Ломоносов 1959:VIII:64-65, 644, 802).¹

Сам Богданович входил в бригаду по организации маскарада в честь коронационных торжеств в Москве в январемарте 1763 года. Они упоминаются в начале *Душеньки*. В эту же бригаду входили Херасков и будущий член его поэтического кружка Ржевский.

Необходимым драматическим развитием символики чудесного воцарения могла стать сказка-мистерия. Тайный жених Душеньки Амур, делающий её царицей, – возможно, Григорий Орлов или Потёмкин. Чудовище, к которому её сватают по злой воле завистливой Венеры (очевидно, Елизаветы Петровны), – Петр III.

Финальное воцарение *Души* в мире, *одохотворение* мира утверждает позднюю, сформулированную Державиным мифологему Екатерины – не бога, но человека:

Народ счастливый и блаженный
Великой бы ее нарек,
Поднес бы титулы ей священны;
Она б рекла: «Я человек»
(Державин 1957:142).

Все это позволяет предположить в Душеньке своего рода „интимное” зеркало императрицы.

Невидимый Бог на машине

Но, кроме самой Душеньки, в сказке есть нечто, с чем царица и могла соотнести себя в первую очередь.

Как героиня волшебной сказки, Душенька проходит несколько ступеней инициации, временной смерти: а) брак с чудовищем, равный смерти (погребальный чин проводов Душеньки); б) остановка на высокой горе в качестве жертвы; в) первая ночь с невидимым Амуром; г) открытие Амура и его бегство; д) возвращение на гору и безуспешные попытки

¹ См. также „надписи” Ломоносова (Ломоносов 1959:VIII:194, 533, 535, 575) и стихотворения (*там же*, 212, 802).

самоубийства (намёк на мир золотого века); е) встреча в храме Венеры с врагиней; ж) троекратные походы по заданиям Венеры к Змею, Кощею и в Аид. Эти переходы земной границы составляют триаду: тезис – антитезис – синтез (вверх, вниз и снова вверх). Героиня не идёт, а ведома высшими силами, которые невидимо режиссируют действие. В этой роли последовательно выступают Венера; Амур, который из слуги превращается в противостоящего ей режиссёра; несчастный случай и, наконец, небеса:

Богиня видела из таковых чудес,
 Что *помощь Душенька имеет от небес,*
 (...) *Угодно ль было так судьбам,*
 Угодно ль было так Венере,
 Чтоб Душенька была черна,
 (...) Амур (...)
 Беде нарочно попустил,
 Чтоб тем обезоружить злобу (...)
 (Богданович 1957:118).

„Театрализованное” явление „бога на машине” (либо выступающего в этой роли Петра), указующего на избранницу, новую царицу, многократно дано в хвалебной оде:

Разверзлись Небеса;
 Открылся Бог, сидящий в славе на престоле,
 И луч оттоль
 Крепчайший солнечно, на град Петров прострясь,
 Сошел молниебыстр; и в Павлов лик упрясь,
 Остановился
 (Петров 1811:II:203).

Объявление высшей воли предвещается и сопровождается возмущением стихии:

Изрек, и ангельские хоры
 Его воспели чудеса;
 Подвиглись жупельтские горы,
 Ревут и доли, и леса
 (Майков 1966:217-218).

На глас стнящего народа

Возник монарх из земных недр,
Пред ним содрогнулась природа,
Остановил дыханье ветр.
(...) И рек (...)
«Екатерину возведите (...)»

Ср.:

(...) Монарх, вещав сие, сокрылся.
Ужасны ветры вновь ревут
(там же, 187-188; см. также Сумароков 1957:68).

В сказке Богдановича, однако, *космически* важное (спор небожителей о мироустройстве и месте в нём людей: очеловечение божественного либо изоляция человеческого от божественного) подаётся *комически*. Лёгкий переход через пропасти пространств и времён (от Гомера к недавним московским маскарадам) делает шутливым, условным не смысл происходящего, а драматическую *коллизию*, которая обретает черты инсценировки. В итоге конкретные режиссёры-небожители выглядят столь же условно. Героиня ведома неким высшим, но безымянным разумом, разлитым повсюду (сюжет – форма его полуриторической экспликации). Она приобщается именно ему, а он утверждает себя „от противного”, режиссируя конфликт с заранее предопределённым исходом. В нём Екатерина и могла увидеть себя – соединяющую божественное с человеческим.

Мифологический и языковой маскарад

Смысловые предпосылки такого „ироничного” конфликта сказки-мистерии видятся в русской хвалебной оде, а точнее, в её тропике. Ода являла официальную мифологию просвещённого абсолютизма – мифологию в прямом смысле слова, поскольку здесь царица безусловно выступала „Богом на машине” для царства и подданных.

Однако из тропеических оборотов оды, из их объективно-логических связей (либо, как мы увидим ниже, из их неполноты) формируется другая, имплицитная картина мира всех

членов данной цивилизации, в том числе и царицы, для которой они и создавались.

Выступая высшим существом, царица оды свободно варьирует взаимоисключающие мифологические ипостаси своей божественности: библейскую, античную, славянскую и пр. Божественность этим вовсе не снимается; царица непостижима как источник бытия – в том числе, для поющего её:

(...) мысль моей противна воле,
Слабеет лира в том моя.
Мой ум в сей бездне утопает,
Когда проникнути желает
Твоей премудрости во храм
(Майков 1966:198).

Но царица дана подданным в разумных законах, даримых благах, в государственном устройении и просвещении:

Твои доброты исчисляем,
Но все не можем описать.
Когда *щедроты* петь стремимся,
Безгласны *красоте* чудимся (...)
Похвал пучина отворилась,
Смущенна мысль остановилась
Что слов к тому недостает
(Ломоносов 1959:VIII:221).

Твой разум – наше просвещенье
(там же, 795).

Всеобщность монархини, которая

(...) наша мудра героиня,
Законодавица, богиня,
Монархиня и купно мать
(Майков 1966:219),

– аллегорически, рационально выражается божествами различных мифологий (см. об этом: Лотман - Минц 1983:36; Пумпянский 1983:316-317). Одновременно или последовательно выступая в различных ипостасях, царица превращает их как бы в атрибутику маскарада.

1. Петр Великий устойчиво уравнивался с библейским демиургом. Он „всесильным мановением управлял небо, землю и море: дохнет дух Его – и потекут воды; прикоснется к горам – и вздыматься” (Ломоносов 1959:VIII:199, 611).² Хозяйкой Эдема предстаёт и Елизавета:

Не сад ли вижу я священный,
В Эдеме Вышним насаженный,
Где первый узаконен брак?
В чертог *богиня* в славе входит,
Любезнейших супругов (*Петра III и Екатерину – А.И.*) вводит
(там же, 127).

2. В то же время бесчисленная тропика уравнивает царицу с солнцем:

Одну (красоту лета) дает нам Бог, округ веков создавший,
Другую дарствует приход, Богиня, Твой
(там же, 291);

„Отечество”

лику[ет]
В Елисаветиных лучах
(там же, 638);

(...) сердце Россское согрето
Екатериным лучом
(там же, 792).

Само же солнце выступает в оде творением Бога, подчинённым ему:

Сия ужасная громада
Как искра пред Тобой одна
(там же, 118);

(...) Всевышний солнце сотворил,
Пути различны над землею

2 См. подробнее об этой символике царя: Крыстева 1992:18; Манаенкова 1993:123.

В течении определил
(там же, 499).

3. Царица – олицетворённая Премудрость Бога и форма его схождения на землю:

Господь (...)
Послал свою премудрость к нам,
Воспосадил ее на троне (...)
(Майков 1966:185-186).

Ода стихотворно выражает христианский догмат, где Божеская Премудрость – иновыражение Христа (см. *Мифологический словарь* 1991:509-510).

Однако Премудрость свободно сменяется языческой посланницей Астреей, дочерью Зевса, вернувшейся на землю вместе с золотым веком:

Астрея с небеси спустилась
И в прежней красоте своей
На землю паки возвратилась
(Сумароков 1957:67; см. также *там же*, 1781:II:47).

От царицы „Астреи” – естественный переход к

дщери Российского Зевеса,
Минерве по всему
(Ломоносов 1959:VIII:735);

Во образе Екатерины
Сама Минерва се грядет
(Майков 1966:150);

Взошла Минерва на престол
(Ломоносов 1959:VIII:780).

Именно царице как

Минерве (...) своей (...)
Приносим радостных сияние огней
(там же, 194).

Библейская и античная ипостаси царицы сосуществуют в рамках одной строфы и даже строки:

Мечи твои и копья грозны
Я в плуги и серпы скую (...)
На месте брани и раздора
Цветы свои рассыплет Флора (...)
(там же, 99).

Отверз *Олимп* всеильный дверь.
(...) Великих зря монархов дщерь
(...) Рукою *Вышнего* венчанну
(там же, 84).

Ср. также:

Вышний крепкою десницей,
Богиню нам пода[л] царицей
(там же, 778);

Красуйтесь о второй *богине*,
Той Петр вручил [скипетр], сей вверил *Бог!*
(там же, 789);

О ты, союза Героиня
И сродна с нашею Богиня!
По вас поборник Вышний Бог
(там же, 635);

Вышний (...)
Богине русской гром вручил
(там же, 87).

4. Через языческие смыслы царицы активизируются смыслы „хтонические”. Царица – „мировое древо”:

Среди прекрасного Российского Рая
Монархиня, цветет дражайша жизнь Твоя,
Рукою Вышнего нас ради насажденна
(там же, 409).

Над всеми царствами вселенной

Она возносится, как кедр
(Капнист 1959:71).

Как кедр величествен ливанский,
Так русский царь высок стоит
(Озеров 1960:390).

Царица-„древо” приносит плоды современникам:

Как кедр, Петров умножься, дом
И богаты весь свет плодом
(Петров 1811:І:193),

и потомкам:

От корня едемска крина
Прекрасны видим мы цветы:
(...) сей корень Ты.
(...) Потомки ими наслаждаются
(Сумароков 1781:ІІ:89).

Мотив приносимых плодов позволяет соединить роль дерева с ролью „всех Россов Матери” (Майков 1966:229:243); „Россиян храбрых нежной матери” (Озеров 1960:380).

„Плоды”-дети приносятся ежегодно, и поэтому родившийся внук царицы Александр также усыновляется бабушкой, приобщаясь её праматеринскому лону:

Вспряни, Дитя, Богине в недра,
Ее лобзанье предвари
(Петров 1811:І:151).

[Бог] (...) в Тебе [Екатерине] предназначает
Праматерь дивну показать.
(...) Ты будешь (...) Их [правнуков] (...)
Питать щедрот Твоих сосцем
(Петров 1811:ІІ:178).

Библейский Бог, „Солнце”, „Минерва”, хтоническое „мировое древо” неявно выступают личинами царских метаморфоз. Поэтому именно *маскарад*, „культурологическое понятие” которого формировалось „в русле *образно-метафорических*

смыслов” (Печерская 1998:21), утверждает безусловную божественность царицы через режиссируемую смену условных мифологических „масок”. Костюмы античных богов и аллегорий – такой же маскарадный этикет, как костюмы турок, китайцев, героев комедии дель арте и модной литературы (см.: Печерская 1998:27):

В чалме, в скуфье, в шеломе
Там Грек и турк между Славен
(Петров 1811:1:18).

Это – культурное кредо императрицы:

Чрез игры, кои показывает,
Она в них (*подданных – А.И.*) души образует,
И в новый облакает вид (*там же, 16*),

которое становится онтологией возвращённого „золотого века”:

Благополучен я стократно,
Что в сей *златой* мне жити *век*
Судило небо благодатно,
В кой всякий *весел* человек
(*там же, 17*).

И Душенька встречает во дворце Амура свои портреты (о чём подробнее ниже) и в том числе „(...) в разных платьях *маскарадных*” (Богданович 1957:77).

В отличие от карнавала, маскарад – театрализованное действие со своей драматургией и кульминацией. Он сочетает „картины в символическом роде” и „огромную пантомиму (...) с явным комическим оттенком” (см. Михневич 1882:121). Это театрализованный „антимир” официальной культуры Нового Времени. „Царица маскарада”, где маски условны, а безусловно значима сама их смена, – главная героиня срежиссированной мистерии.

Екатерининский маскарад: драма и лирика

Как известно, в России маскарад был утверждён Петром Великим в начале XVIII века как форма государственного и царского триумфа. Но именно при Екатерине Второй он обрёл особый, многослойный подтекст. Екатерина любила публичные костюмированные празднества, соединяющие всеобщее увеселение с воспитанием. Её коронационная процессия (готовившаяся А.Сумароковым и Ф.Волковым) представляла триумф Минервы. В маскарадных живых картинах изображались аллегории-„шарады”, подлежащие разгадке.

Царица часто анонимно появлялась в маске на частных маскарадах, эксплуатируя суть маскарадной интриги: розыгрыш и свободу самовыражения, обеспечиваемую тайной. Для дамы, однажды не узнавшей царицу под маской и сорвавшей последнюю с монархини (то есть повторившей ошибку Душеньки), нарушение „спектакля” повлекло опалу.

Вместе с тем Екатерина обожала развлекать неожиданными и изысканными маскарадами интимный круг своих приближённых, в том числе ведших её к трону. Явившись к царице, те находили приготовленные для них маскарадные костюмы.

Легко понять, что роль царской „маски” в этих трёх ситуациях различна. Лик Минервы в публичном шествии обнаруживал одну из многих ипостасей божественности царицы (разум). Анонимное участие в приватном маскараде создавало имплицитный, „тайный” триумф, привлекая монархов XVIII столетия, когда Европа познакомилась с похождениями Гаруна аль-Рашида из *Сказок 1001 ночи* (см. Никанорова 1995:46-47). Наконец, в маскараде „для своих” маска служила не сокрытию, а полному обнажению сути. Так, уже упомянутое „преображенское” платье утверждало „героическое узурпаторство” Екатерины, которая свержением мужа, мужчины, обрела и воинское, мужское естество.

Кроме того, публичная и интимная „маски” царицы относились к различным временам: „Минерва” утверждала настоящее положение царицы; амазонка в преображенском мундире – героико-авантюрное прошлое, которое было тем желаннее, чем дальше в прошлое уходило.

Но самое важное, что во время праздников публичный и интимный маскарады, взаимно противопоставленные друг

другу, шли одновременно на различных уровнях единого пространства (дворец и парк либо дворцовая площадь), как бы повторяя средневековую мистерию. Более того, сами дворцовые покои делились на внутренние, откуда выходила к публике императорская семья, и отведённые для общего увеселения (см. подробнее: Печерская 1998:21-37). Тем самым, царица жила одновременно в двух различных „маскарадных” измерениях, преображая себя для себя, а не только для других.

Условное пространство героической авантюры

Выступая и библейским Богом, и подчинённым ему солнцем, и „насаждённым” им же хтоническим мировым деревом, царица, во-первых, объёмлет собою землю:

Престол Ее на скандинавских,
Камчатских и золотых горах (...)
Как восемь бы зеркал стояли
Ее великие моря
(Державин 1957:135);

а, во-вторых, фактически снимает различие между землёй и небом. Олицетворённая в ней Божественная Премудрость правит и тем, и другим, о чём и вещает голосом царицы:

«Господь творения начало
Премудростию положил;
При мне (*Премудрости – А.И.*) впервые воссияло
На тверди множество светил;
И в недрах неизмерной бездны
Назначил словом беги звездны.
Со мною солнце он возжег.
В стихиях прекратил раздоры,
Унизил дол, возвысил горы
И предписал пучине брег.»
(...) *Монархиня, сей глас есть твой*
(Ломоносов 1959:VIII:794-795).

Из софийного *начала* космоса царица превращается в космическое *тело*, которое вбирает в себя свет и энергию светил,

Slavica tergestina 7 (1999)

обращая их на устроение на земле вечной весны и возвращение Золотого Века:

Катитесь счастливы светила,
 Во весь Екатеринин век;
 Живительная ваша сила
 С приятностью эдемских рек
 Вливайся в сердце ей и в члены,
 И в очи, духом ободренны,
 И на прекрасное чело:
 Чтоб здравие ея бесценно
 (...) Как вечная весна, цвело!
 (там же, 799).

Небесная позиция царицы-солнца соединяется с её земной позицией матери:

Се подобна солнцу ясну,
 Матерь русских стран грядет
 (Майков 1966:235).

Тебя произвела к тому на свет природа,
 Чтоб материю быть российского народа (...)
 Ты (...)
 (...) яко солнце мир, Россию обтекаешь
 (там же, 304).

У Третьяковского (1963:139) сформулирован свёрнутый синтез материнской („земляной”) и „солярной” позиций царицы, которая „Чад российских *матерь* высока”.

Соответственно, и Россия, изначально лишь славящая „Екатерину до небес” (Херасков 1961:61; Сумароков 1781:II:147 и др.), в том числе и с помощью фейерверка:

О если б с внутренним огнь внешний равен был,
 Он выше б восходил в ночь блещущих светил
 (Ломоносов 1959:VIII:533),

благодаря царице возносит свою славу „выше солнца, наконец” (Сумароков 1957:71). А затем сама передвигается в область небес: царица призвана Россию „выше облак вознести” (Ломоносов 1959:VIII:147);

Законом Ты Екатерины
Преложишь землю в вид небес
(Петров 1811:І:20).

„Петрополь мнил себя превыше *быть* небес” (Ломоносов 1959:VIII:533), что в итоге и совершается: Россия превращается в „русский космос”:

В Элисавете обновились
Российски небеса с светилы
(Третьяковский 1963:136),

который существует наравне с русской землёй

Для Элисаветы толь милы,
И земли ее пременились
(там же).

Зевесом зри Елисавету,
Россию яко небеса
(Сумароков 1781:II:22).

Объемля собою землю и небо в оде, царица предопределяет условность передвижения героини в пространстве стихотворной сказки. Куда бы она ни шла (или ни была ведома) по горизонтали либо вертикали, она не отклонится от вездесущего центра (царицы), которая объемлет землю и небо своим телом, равна миру и есть мир.

В то же время такое движение носит характер посвятельного испытания, поскольку во владении царицы и мир запредельный:

Там мерзлыми Борей крилами
Твои взвевает знамена
(Ломоносов 1959:VIII:203).

Ужасный самому Еолу,
Подвержен Твоему престолу,
Ревущий на валах Борей,
И мрачны простирая длани,
Монархине подносит дани,
Сильнейшей всех земных царей
(Сумароков 1781:II:55);

В моей послушности (...)
 Угрюмы тучи раздирает,
 Поднявшись с дна морского, лед (...)
 (Ломоносов 1959:VIII:223).

Этот мир, однако, необходимо пройти:

(...) сквозь холмы льдов, сквозь град
 Руно золотое взять Россия
 Денницы достигает врат
 (там же, 797).

Судьба – „послушница” Екатерины-„богини” (там же, 792). Следует иметь в виду, что в позднем средневековье и Ренессансе фигура Фортуны означала нарушение прямой связи земного с небесным; своевольный случай подрывал космос, вводя в него начало хаоса (см., напр., Кудрявцев 1984:55-56). Царица же Века Просвещения своей мудростью „фортуны (...) пленила” (Сумароков 1957:60) – но не отменила! Тем самым она обусловила авантюрный характер пути героя (героини). Предвидение царицей-богиней режиссируемого ею действия однажды, наконец, переходит из подтекста в текст. В её дворце (храме Премудрости) время преобразуется в пространство, и царица прозревает будущие пути и подвиги своих подданных:

Премудрости в огромный храм
 (...) богиня (...) входит (...)
 (...) И взором быстрья орлицы,
 Взирая на свои границы,
 Взирает в бурный океан,
 О всех своих героях мыслит,
 Везде победы оных числит,
 И прежде грозных войны,
 Пред тем, как в бой вступают войски,
 Предвидит качества геройски,
 Которым силы вручены
 (Майков 1966:221).

Авантюрное странствие – не столько условное движение в физическом пространстве, сколько безусловное – в интел-

лектуальном. Духовные блага, заключённые в царице, функционально разведены по частям её тела:

В очах твоих премудрость блещет,
Из уст исходит правый суд
(...) Закон (*Фемиды – А.И.*) – кротость уст Твоих:
Там милость истину сретаёт (...)
(там же, 251).

У Сумарокова правда и милосердие – и есть небо и земля, объединяемые царицей:

Тобою правда днесь сияет,
И милосердие цветет
(Сумароков 1957:62).

У Ломоносова истина (небо) также разведена с земными „милостью” и „тишиной”:

Се милость истину сретаёт
(видимо, повторено затем В.Майковым – А.И.)
И правда тишину лобзает
(Ломоносов 1959:VIII:750)

Интеллектуальность пространства приближает движение к учению и одновременно к погружению в себя.

Превращение героини в божество – осуществление логики языкового образа

В позицию божества (античного, библейского, солярного, хтонического) царица перемещается „по смежности”, становясь тем, с кем перед этим сравнивалась, от кого происходила, кого представляла.

1. Библейский Бог царицу „поставил в знак завета” (там же, 85) и „сам в лице её предстал” (там же, 637).

День воцарения (...) был поставлен нам заветом
Явиться душ небесным светом

Slavica tergestina 7 (1999)

И нас во мраке озарить
(Херасков 1961:60).

Но затем сама предстаёт демиургиней:

(...) Хаос на сферы б разделился
Ее рукою, – напиши.
Чтоб солнцы в путь свой покатались,
И тысящи вокруг их планет;
Из праха грады возносились,
Восстали царствы, – и был свет
(Державин 1957:136).

А затем и превосходит своим царством Эдем. Её „зрак прекраснее Рая” (Ломоносов 1959:VIII:198), а

В Твоем владеньи польза выше
Текущих из Эдема рек
(Майков 1966:200).

Также и Пётр-демиург выступает исходно в качестве человека, которого в Россию послал Бог:

ужасный чудными делами
Зиждитель мира искони
(Ломоносов 1959:VIII:199).

2. Елисавета, а потом Екатерина – сначала только избраницы Солнца, которое, „впротив естественному чину” „бег свой премен[ив]”, „умнож[ив] день” и „нощной рассыпа[в] мрак” (Ломоносов 1959:VIII:139, 142),

открыл Петрову граду
избавльшия Богини зрак
(там же, 149).

Далее царица становится русской ипостасью солнца, которое объявляет,

(...) что Елисавета
В России усугубит света
(там же, 149-150);

(...) Солнце (...)
Днесь Тобою светит вновь
(там же, 105).

А затем сама перемещается в позицию „Российского солнца” или „венчанного солнца” (там же, 189, 488). Её „восход”, который „подобен Солнцу”, „осветил во тьме Российский род” (там же, 495). Петрополь

Солнца своего приветствует восходу,
Откуда блещет свет Российскому народу
(там же, 804).

Само превращение царицы-избранницы солнца в солнце как таковое формулирует, в частности, Херасков:

Порфира в небо превратится,
Екатеринин в солнце трон
(Херасков 1961:72).

Наконец, царица вытесняет Солнце, которое завидует „Богине (...) Российской стороны”, чьё „светлое лицо” россияне ожидают больше, нежели солнечных лучей (Ломоносов 1959: VIII:157).

Хотя от нас ушло прочь дневное светило,
Ты нам, монархиня, даешь прекрасный день
(Майков 1966:292).

Сугубы день и здесь открылся,
Когда Твой зрак у нас явился
(там же, 195).

3. Царица ведёт подданных в храм блаженства и мудрости (храм Минервы):

(...) Екатеринин дух (...)
(...) В пристанище прямого
Блаженства нас ведет
(Петров 1811:I:135);

(...) храм Минервин отворяют

Монархини щедроты нам
(Херасков 1961:61);

За Мною во храм блаженства вниди
(Петров 1811:II:205).

И сама становится Минервой – богиней этого храма:

Мой ум в (...) бездне утопает,
Когда проникнути желает
Твоей премудрости во храм
(Майков 1966:198).

Минерва растворила храм:
С собою Россов в оный вводит,
И к жертвеннику в нем приходит
(Сумароков 1781:II:61).

А ее сердце оказывается алтарем:
Как жертвенник, в Ней сердце зрится,
На коем тихий огонь курится;
Ко человечеству любовь
Пред ним стоит со фимиамом;
Ее приемлет душу храмом,
Где льются милость, а не кровь
(Херасков 1961:69).

Постепенно объём храма расширяется до размеров столицы: „Отеческий Твой град Премудрости есть храм” (Ломоносов 1959:VIII:643) – а затем всей преображённой страны:

Храм чистых душ желанна мзда
Тобой подъемлема труда
(Петров 1811:II:134).

Граница между человеком и античным богом проходима в обе стороны: „богиня” может быть рождена людьми:

Герой тебя родил, носила Героиня:
Какой быть должен плод? Не иной, как Богиня
(Ломоносов 1959:VIII:366).

Эту границу царица преодолевает временным принятием облика последнего:

[Екатерина] (...) лицо [свое] геройско
Явила в виде Марса им (войскам)
(Майков 1966:199),

– либо надеванием его доспехов:

Как на главе Твоей Минервин шлем сияет,
Ея щитом рука науки покрывает
(Ломоносов 1959:VIII:643).

Естественно поэтому, что божественная ипостась царицы может быть дезавуирована как риторическая фигура. Пороки побеждает

Не баснословная богиня,
(...) Премудра Россов героиня
(Петров 1811:I:19).

Античное язычество, таким образом, выступает в своей рациональной, научной версии, и „просвещённая Богиня” (Ломоносов 1959:VIII:804) есть в то же время разумная властительница. У Майкова царица-богиня уже открыто выступает государственным деятелем:

(...) богиня в оный (храм премудрости) входит,
С собой мужей достойных вводит
(...) Полезным их советам внемлет,
(...) О благе общества радит
(Майков 1966:221).

„Минерва” представляет не столько античный пантеон, сколько античный полис – поэтому её воцарение исполняет завет не только небес, но и Платона:

Возстань, Платон, и посмотри,
У нас Минерва на престоле
(...) Ей воздвигаем олтари
(Петров 1811:I:26).

4. Будучи „насаждена” Богом на земле в качестве мирового древа, царица рождена „Натурой”. Последняя,

Седя на блещущем престоле,
Составленном из твердых гор,
(...) Сосцами реки проливает
И теми всяку тварь питает.
Зелену по лугам,
(...) Из уст зефирами дыхая,
С веселием вещает к нам (...),

что в произведённой ею „героине” (Елизавете)

хитрость вся моя и сила
Возможность крайню положила
(Ломоносов 1959:VIII:149).

Ср. также:

Природа как Тебя на свет производила,
На то истощена была ее вся сила
(там же, 366).

Переняв от Натуры всю её „хитрость (...) и (...) силу”, царица-„древо” передвигается в позицию корней, питающих древо русского царства:

Стоит красующийся кедр;
(...) До облак ветви возвышает,
Мимоходящих приглашает
К своих обилию плодов;
(...) От бури подает им кров.
(...) тако (...)
Россия средь держав земных
На корени держима твердом
Доброт, Монархиня, Твоих
(...) Всех клонет недр своих к обилью
(то есть к самой царице – А.И.)
И буйному претит насилью
Мрачить войной соседей дни
(Петров 1811:I:168).

Дальнейший метонимический переход: от корней дерева – к воде, поящей эти корни. Царица подобна Нилу, который

Своею сладкою водою,
В лугах зеленых пролитою,
Златой дает Египту век
(Ломоносов 1959:VIII:152);

Всего она нам так дороже,
Как ток Египту Нильских вод
(Сумароков 1781:II:68).

(...) Твоя прещедрая рука
Обилие нам льет и радость, как река
(Ломоносов 1959:VIII:526).

С другой стороны, царица выступает в „обратной” корням позиции сеятельницы, которая

Державы своя весною
(...) Обильно сыплет семена
(там же, 791);

(...) сыпле[т] щедрою рукою
Свое богатство по земли
(там же, 196).

И, наконец, царица замыкает собою всю Натуру в виде „прекрасной горы”, то есть становится землёй как таковой:

Посмотрим в понт, в поля, во весь пространный свет (...)
Коль всех красот число в Натуре есть пространно,
Толь множество доброт в Ней (Елисавете) видим несказанно (...)
И так, представим с Ней едину славу гор.
Оне за облака, (...) к звездам восходят,
Оне нам щит, когда войну враги наводят,
Пловущим в глубине оне являют ход;
Из них шумят ключи и токи многих вод
Поят лице земли, плодом обогащают (...)
Не в сих ли образ всех Елисаветы зрим?
Она взошла к звездам величеством своим,
Мы крепостью Ея от сопостат покрыты
И в бедствия волнах спешим к ней для защиты;

От ней на подданных течет щедрот поток
(там же, 553-554).³

Образ „горы” развивает образ „кедра” – недаром царица-гора, как и древо,

от Бога утверждена,
(...) Среди российского Рая
(там же).

Объемля собою природу, царица заключает в себе и подданных:

Тебя, Богиня, возвышают
Души и тела красоты,
Что в многих разделясь блистают,
Едина все имеешь Ты
(там же, 124).⁴

Капнист изображает применительно к Екатерине такую перверсию дочерних/материнских отношений царицы и земли (царства):

Страны природной отчуждилась
И в дочь России превратилась,
Чтоб нежной матерью ей быть
(Капнист 1959:75).

Всё это диктует проходимость для сказочной героини границы между человеческим и божественным. У Богдановича это символизировано тем, что Душенька, поселившись во дворце Амура (Царском Селе), находит повсюду свои изображения в виде богини, пророчащие её будущее:

Желает ли она узреть себя в картинах?
В иной – фауны к ней несут Помонин рог,

3 Ту же тропику царицы-„горы” см. в: Ломоносов 1959:VIII:79, 156, 195; Сумароков 1781:II:26.

4 И. Франк-Камеицкий (1932:122, 125-128, 133-134) приводит отзвуки архаических мотивов женщины-земли, заключающей в себе также и народ, в Библии – откуда они могли непосредственно перейти в оперативную память торжественной оды.

(...) И песни ей дудят, и скачут в круговинах;
В другой она с щитом престрашным на груди,
Палладой наряжась, грозит на лошади,
И боле, чем копьем, своим прекрасным взором
Разит сердца приятным мором
(Богданович 1957:76).

Отсутствие границы между подобием и тождеством превращает их в метаморфозу. Граница не только проходима, но её переход (воцарение Душеньки в Цитере) предопределён.

Ряд обозначенных мотивов перешёл из подтекста *Душеньки* в текст „Причудницы” И.Дмитриева (1795), в которой автор ориентировался на Богдановича. Её героиня, московская купчиха Ветрана, не ценит данных ей земных благ (дом – полная чаша, любящие родители, друзья и пр.) и сдается тоской по волшебному. Её бабка, волшебница Всеведа, исполняет желание вздорной внучки, перенося её в волшебную страну. Там Ветрану вначале ожидают увлекательные чудеса, которые, однако, сменяются ужасами, от которых та стремится, но не может избавиться. Будучи в полном отчаянии, Ветрана неожиданно просыпается: оказывается, Всеведа наслала на неё сонные чары. Героиня исправляется, научившись ценить „свой” мир.

Внешне „Причудница” противопоставлена *Душеньке*. Мотив волшебных приключений предстаёт в снятом виде и имеет отрицательное значение, утверждая „от противного” домашний мир героини; в новое качество та не переходит. На самом же деле Дмитриев утверждает те же смыслы, что и Богданович. Потусторонний мир отрицателен, поскольку не подчинён посюстороннему. Отсюда романтический, как будто, мотив сна действует в антиромантическом направлении. Именно посюсторонний мир подлинно чудесен, так как управляется доброй и мудрой волшебницей. Таким образом, ведущий и „инициирующий” героиню невидимый источник действия, превращающий последнее в инсценировку, здесь уже не подразумевается, а разумеется в лице Всеведы. В „Причуднице” отвергается лжечудесность потустороннего. В *Душеньке* подлинно чудесное посюстороннее осуществляет себя в мистериальном действии.

Душенька осуществила драматический потенциал риторической тропики хвалебной оды, превратив троп в сюжет. Свободные метонимические передвижения царицы в позицию бога, которому её уподобляют, стали сюжетным фактом воцарения сказочной героини в мире богов. Свободное варьирование богоподобной царицей оды своих мифологических ипостасей стало шутливо-маскарадным принципом осуществления Провидения в сказке.⁵ Механизмом превращения тропа в сказочный сюжет стал маскарад.

Возможно, в сказке о *Душеньке* уловлен сюжетно-смысловой нерв маскарадной мистерии просвещённого абсолютизма. В героине *Душеньки* Екатерина могла узнать себя прежнюю: юную и беззащитную Цербстскую принцессу, чудным образом воцарившуюся в чужой огромной стране и пленившую её не мечом, но разумом. В шутливом Провидении, живущем „везде и нигде” и ведущем *Душеньку* к славе, – себя нынешнюю: 49-летнюю женщину, боготворимую, богоподобную –

Объемлющу моря и сушу
Во всем владычестве своем,
Всеми дающу жизнь и душу
И управляющую всем
(Державин 1957:138).

Вечная весна золотого века возвращается тем, что сводятся два возраста её „возвратительницы”. В лице сказочного Провидения Екатерина вновь ведёт на „трон мира” себя – юную *Душеньку*; а возведя – соединяется с нею.

5 Возможно, стихотворная сказка соединила в себе оду с обрамляющей её „весёлой мистерией” придворного праздника. Зеркальным вариантом такого синтеза в Европе XVIII века стала опера, где придворный праздник с помощью музыки растворил словесную компоненту в своей драматургии (о ролевой связи оперы и сказки Века Просвещения см., напр., Фомичев 1982). В этом смысле волшебная сказка немецкого романтизма (прежде всего, Гофман) выглядит синтезом второго уровня, поскольку обобщает уже поэтический смысл самой оперы.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданович, И.Ф.
1957 *Стихотворения и поэмы*, Л. 1957.
- Державин, Г.Р.
1957 *Стихотворения*, М. 1957.
- Дмитриев, И.И.
1967 *Полное собрание стихотворений*, Л. 1967.
- Капнист, В.В.
1959 *Сочинения*, М. 1959.
- Крыстева, Д.
1992 *Поэтическая формализация мифов о Петре I и Медный Всадник*, „Русская литература”, М. 1992:4.
- Кудрявцев, О.Ф.
1984 *Античные представления о Фортуне в ренессансном мировоззрении*, в: *Античное наследие в культуре Возрождения*, М. 1984.
- Ломоносов, М.В.
1959 *Полное собрание сочинений в 10-ти томах*, М.-Л. 1959.
- Лотман, Ю.М.
1995 *Пушкин. Биография. Статьи и заметки 1960-1990*, СПб. 1995 [см. Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин”. *Комментарий*].
- Лотман, Ю.М. - Минц, З.Г.
1983 *Образы стихий у Пушкина, Достоевского, Блока*, „Учёные записки Тартуского университета”, Тарту 1983:620.
- Майков, В.И.
1966 *Избранные произведения*. М.-Л. 1966.

- Манаенкова, Е.Ф.
1993 *Мифологическая традиция в образе Петра (поэма А.С.Пушкина Медный Всадник), „Филологический поиск“*, Волгоград 1993:1.
- Массон, Ш.
1996 *Секретные записки о России времён царствования Екатерины Второй и Павла Первого*, М. 1996.
- Мифологический словарь*
1991 *Мифологический словарь*, М. 1991.
- Михневич, Вл.
1882 *Этюды русской жизни*, СПб. 1882.
- Никанорова, Е.К.
1995 *Мотив „неузнанного императора“ в историко-беллетристических произведениях конца XVIII – начала XIX вв.*, в: *Роль традиции в литературной жизни эпохи*, Новосибирск 1995.
- Озеров, В.А.
1960 *Трагедии. Стихотворения*, Л. 1960.
- Петров, В.П.
1811 *Сочинения*, СПб. 1811: I-III.
- Печерская, Т.И.
1998 *Историко-культурные истоки мотива маскарада*, в: *Сюжет и мотив в контексте традиции*, Новосибирск 1998.
- Погосян, Е.
1996 *Ломоносов – певец Екатерины*, в: *Наследие Ю. М. Лотмана*, (Slavica tergestina, 4, Trieste 1996).
- Пумпянский, Л.В.
1983 *К истории русского классицизма (поэтика Ломоносова)*, в: *Контекст 1982*, М. 1983.

- Сумароков, А.П.
1781 *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе*, М. 1781: I-X.
1957 *Избранные произведения*, М. 1957.
- Третьяковский, В.К.
1963 *Избранные произведения*, М.-Л. 1963.
- Фомичев, С.А.
1982 *У истоков замысла романа в стихах „Евгений Онегин“*, „Болдинские чтения”, Горький 1982.
- Франк-Каменецкий, И.Г.
1932 *Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии*, „Язык и литература”, Л. 1932: VIII.
- Херасков, М.М.
1961 *Избранные произведения*, Л. 1961.