

Е. Е. ПРИКАЗЧИКОВА

(Уральский федеральный университет имени первого Президента России

Б.Н. Ельцина,

г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-141
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-453

РУССКАЯ КАРУСЕЛЬНАЯ ОДА В КОНТЕКСТЕ ГИНЕКРАТИЧЕСКОГО НАЧАЛА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII СТОЛЕТИЯ

Аннотация. Статья посвящена идейно-стилевому своеобразию русской карусельной оды, являющейся одним из вариантов русской похвальной оды II половины XVIII столетия. Автор статьи доказывает, что жанр русской карусельной оды, представленный именами В. Петрова и Г. Державина, в русской литературной культуре XVIII столетия был тесно связан с гинекратическим началом, находящим своё отражение в гендерном маскараде и амазонском мифе начала екатерининского правления. Одновременно с этим карусельная ода являла собой один из вариантов русской пиндарической оды, в которой национально-патриотический пафос прославления спортивных доблестей лучших представителей своей эпохи, вроде братьев Орловых, не требовал обязательно присутствия дидактически-просветительского элемента, столь привычного для государственных од XVIII столетия.

Ключевые слова: русская карусельная ода, гинекратическое начало, гендерный маскарад, амазонский миф.

В XVIII веке гражданская панегирическая ода представляла собой не просто один из самых важных поэтических жанров, она давала возможность читателю познакомиться с государственным мировидением своего времени, составляющим «пафос торжествующей государственности» эпохи Просвещения. Н. Алексеева предлагает различать понятия государственная ода и панегирическая ода, так как панегирическая ода представляет собой «более общий, чем государственный, вид оды. В XVIII веке панегирической одой называлась ода «похвальная» [Алексеева 2005:10]. Это справедливое замечание, так как панегирический пафос резко отличает «похвальную» оду от других разновидностей одического искусства XVIII столетия: горацанской, анакреонтической, сапфической. С другой стороны, похвальная ода могла быть не только собственно гражданской (государственной), но и натурфилософской, или, например, карусельной, для которой были характерны элементы гинекратической культуры русского XVIII века.

Термин «карусельная ода» был тесно связан с культурным

феноменом «рыцарские карусели», пришедшим на смену рыцарским турнирам в XVI веке после того, как в 1559 году французский король Генрих II погиб во время турнирного поединка с графом Монтгомери. В отличие от турниров (в переводе с французского языка *tournoi* как раз и означает «крутиться», «вращаться», то есть карусель) карусели не предполагали индивидуальных поединков рыцарей друг с другом. Участники карусельных состязаний соревновались в умении управлять лошадьми, владеть различными видами оружия: метать дротик и бросать копьё, стрелять из лука, рубить мечом чучела. Кроме того, карусели часто приобретали исторический или этнографический характер. Их участники состязались не только в рыцарских доспехах, но и в одежде античных героев или турецких янычар, что придавало карусели необходимую для зрелищ подобного рода театральность. Например, во время одной из самых известных каруселей XVII века, проводимой в 1661 году, французский король Людовик XIV руководил римской кадрилию. Популярность такого рода зрелищ во Франции была так велика, что площадь, на которой они устраивались, получила название Карусельной.

В России о карусельных забавах узнали ещё в эпоху Петра I, но лишь в начале правления императрицы Екатерины II «рыцарская карусель» становится не просто важным элементом культурной жизни империи, но литературным фактом, вызвавшим к жизни феномен карусельных од, одной из важнейших тем в которых становится отражение гинеκραтического начала русской культуры.

XVIII век принято рассматривать как «классический век женщины» [Фукс 1994: 67], когда реализует себя принцип гинекократии – исключительной власти и силы женщин. Данный термин впервые был использован применительно к российской действительности Екатерининской эпохи французским мемуаристом Ш. Массоном в его «Тайных записках о России». Проявлению гинеκραтического начала способствовало почти столетнее (с 1725 по 1796 гг.) правление в России женщин-императриц. Однако парадокс российской гинекократии заключался в том, что женщины-правительницы, в соответствии с принципом андрогинности, должны были с необходимостью обладать набором мужских качеств. Об этом с достаточной степенью откровенности писала Екатерина II в третьем варианте своих мемуаров, создаваемых в начале 90-х годов XVIII века и ориентированных на суд потомков. Она писала: «... я была честным и благородным рыцарем, с умом *несравненно более мужским, нежели женским*; но в то же время внешним образом, я ничем не походила на мужчину; в соединении с мужским умом и характером во мне

находили все приятные качества женщины, достойной любви» [Екатерина II 2003: 507. Курсив наш. – Е.П.]. Русский философ Иван Ильин, как бы комментируя данное высказывание Екатерины II, отмечал, что русская женщина «по-особому женственная», она «умеет подать и реализовать ставший мужественным характер в форме вечно-женственного» [Ильин 1996: 190].

Проблему женского извода государственного мифа русской цивилизации не без остроумия комментировал историк И. Н. Ионов, считающий, что для XVIII столетия присутствие женщин на престоле было единственно возможной гендерной альтернативой, так как «правление мужчин в XVIII веке (Петр II, Петр III, Павел I) все время вызывало угрозу нового Смутного времени» [Ионов 2000: 77]. Это происходит потому, что в XVIII веке «только женщины-императрицы, несмотря на все их слабости, противоречия, непоследовательность и зависимость от фаворитов, производят впечатление взрослых людей, под ногами которых, прячась за широкие юбки, бегают вечные мальчишки-императоры» [Ионов 2000: 77]. Именно правление женщин-императриц культивировало свободу светской жизни (следование моде, чтение галантной литературы, необходимость изучения иностранных языков).

Одним из направлений реализации принципа андрогинности в XVIII веке был гендерный маскарад, во время которого женщины и мужчины на время менялись своими гендерными ролями. В результате осуществлялся «перехват женщинами мужских ролей и власти», как охарактеризовал данное явление английский социолог и фольклорист В. Тэрнер в книге «Символ и ритуал» [Тэрнер 1983: 188]. Правда, Екатерина II в своих «Записках» рассматривает гендерные маскарады эпохи Елизаветы Петровны как проявление женского тщеславия «тетки Эльзы». Елизавета гордится своей красотой и, чтобы подчеркнуть ее, часто приказывает устраивать маскарады, в которых женщины надевают мужские костюмы, а мужчины – женские платья. Это делается лишь потому, что императрице очень идет мужской костюм, и молодая Екатерина не может сдержать своего искреннего восхищения: «Хотелось бы все смотреть, не сводя с нее глаз, и только с сожалением их можно было оторвать от нее, так как не находилось никакого предмета, который бы с ней сравнялся» [Екатерина II 2003: 321]

Вполне в традициях гендерного маскарада во время дворцового переворота 1762 г. сама Екатерина II, равно как и княгиня Е. Р. Дашкова, предстают перед россиянами в гвардейских мундирах, что было зафиксировано во многих мемуарных источниках эпохи, прежде

всего, в воспоминаниях самой Дашковой. Для этой умнейшей женщины XVIII века день дворянской революции 28 июня 1762 года был днём наивысшего триумфа её жизни. В этот день она в гвардейском мундире Преображенского полка, одолженном у сослуживца своего мужа поручика Михаила Пушкина, в котором она была похожа на пятнадцатилетнего мальчика, верхом, со шпагой в руке, под звон колоколов въезжает в Петербург вместе с новой императрицей России. Сама Екатерина II во время переворота «одолила» мундир гвардейского Семеновского полка, принадлежащий подпоручику Александру Талызину. Дашкова вспоминала: «... мундир не совсем пришелся впору к бюсту императрицы, его нельзя было застегнуть на пуговицы и пришлось наскоро сделать к верхним петлям завязки; к подпоручичьему мундиру императрица сама приколотла шитую Андреевскую звезду и возложила голубую ленту» [Из прошлого 1911: 170]. Впоследствии императрица вернула Талызину его мундир и обеспечила ему блестящую карьеру. Ко времени своей смерти в 1787 году Талызин был тайным советником, сенатором, женатым на дочери фельдмаршала Степана Апраксина Марии, что породило его с первейшими дворянскими родами екатерининской России: графами Паниными и князьями Курагиными. «Гендерный маскарад» дворянской революции 1762 года нашел отражение в знаменитом портрете Екатерины II кисти В. Эриксона, изобразившего императрицу в мундире полковника Семеновского полка верхом на коне Бриллиант во время «Похода на Петергоф».

В первые годы своего правления Екатерина II разыгрывает роль «амазонки на троне» (термин В. Проскуриной), что должно было соответствовать её желанию продемонстрировать свою мужественность, необходимую для российской правительницы.

Переодевание в военный мундир, знаковую мужскую одежду, играло в данной демонстрации очень важную роль. С. А. Порошин, воспитатель наследника престола Павла Петровича, в своих записках оставил много свидетельств этого. Например, он вспоминает, как 8 апреля 1765 года, на Святой неделе, Екатерина посещает народное представление: «Государыня севодни на публичной комедии быть изволила, верхом в мундире конной гвардии. Пожаловала денег» [Порошин 1869: 16]; «Государыня севодни в мундире пешей гвардии верхом ездилла до трёх Рук и там кушала» [Порошин 1869: 16]. Или: «верхом же, в мундире мужском конной гвардии» [Порошин 1869: 46] императрица появляется во время учений войск летом (июнь) 1765 года в Красном Селе. В. Проскурина была совершенно права, когда

утверждала: «Екатерина на протяжении всего царствования будет постоянно играть муже-женскими элементами своего облика. Мужской костюм делается на первые годы её “официальной” одеждой для встреч с народом или армией» [Проскурина 2006: 51–52].

14 июня 1766 года Екатериной II, по предложению братьев Орловых, была устроена великолепная карусель, т. е. турнир, в котором принимали участие не только мужчины, но и женщины во главе с императрицей.

Со статьи Михаила Пыляева «Эпоха рыцарских каруселей и аллегорических маскарадов в России», опубликованной в журнале «Исторический вестник» за 1885 год, принято стало считать, что «этими играми императрица воскрешала времена рыцарства» [Пыляев 1885: 317]. Рыцарская составляющая в карусели, действительно, присутствовала очень отчетливо. Так, карусельные кавалеры-рыцари, демонстрируя свою ловкость, должны были отрубать головы куклам, изображающим <...> мавров, что сразу же воскрешало историю Крестовых походов. Организацией карусели 1766 года заведовал Церемониймейстер с 8 герольдами, в качестве главного судьи выступал фельдмаршал Миних: через трубачей он давал сигнал к выезду карусельных кавалеров на ристалище. Кавалеры имели оруженосцев, которые несли их дробы, пики и значки. В карусели могли принимать участие и неизвестные кавалеры с условием, что у них будет свой девиз или эмблема, и они откроют своё настоящее имя с доказательствами дворянства или обер-штальмейстеру императрицы, или кому-либо из знатных особ, присутствующих на ристалище, которые могут за них поручиться. После окончания турнира кавалеры получали призы из рук прекрасной дамы. М. Пыляев утверждает, что этой прекрасной дамой была графиня Бутурлина, обращаясь к которой главный судья Миних сказал: «По поручению ея величества, вам, милостивая государыня, должен я вручить первый приз, приобретенный ловкостью необыкновенной, заслужившей всеобщее одобрение: позвольте, милостивая государыня, мне первому принести поздравление с сим почетным отличием, доставляющим вам право на раздачу из рук ваших прочих заслуженных призов» [Пыляев, 1885: 319]. В. Л. Пушкин писал в 1811 году в брошюре «О каруселях», вспоминая карусель 1766 года: «Первый преис из рыцарей получил кадрили полковник и унтер-штальмейстер Василий Михайлович Ребиндер. Второй преис получил турецкой кадрили подполковник кирасирского полку князь Иван Андреевич Шаховской. Третий преис получил римской же кадрили конной гвардии ротмистр граф Штейнбок» [Пушкин 1998: 19]. В качестве призов, по традиции

XVIII века, выступали украшения: бриллиантовая пуговица и петлица на шляпу, трость с бриллиантовым набалдашником, бриллиантовый перстень.

В XX столетии в «рыцарской карусели» Екатерины II В. Проскурина видела следование имперскому мифу о троянских корнях царствующих европейских домов, включая российский [Проскурина 2006]. Н. Алексеева в монографии «Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках» видела в «рыцарских каруселях» «прекрасный повод для создания настоящей пиндарической оды» [Алексеев 2005: 277], посвященной не военным победам, как большинство торжественных од XVIII столетия, а спортивным состязаниям. Жанровая память эпиникиев Пиндара, действительно, хорошо ощущалась людьми XVIII века. Не случайно в честь карусели 1766 года была выбита золотая медаль, на одной стороне которой была изображена императрица Екатерина II, а на обороте находилось изображение ристалища, над которым парит орёл с венком (один из любимых поэтических образов Пиндара – Е. П.), сопровождаемый надписью «С Алфейских берегов на Невские брега». Алфей – река на полуострове Пелопоннес, протекающая близ Олимпии, города, давшего название Олимпийским играм, воспеваемым Пиндаром.

В одном из последних по времени исследовании данного вопроса – статье Александра Ивинского «Екатерина II, В. П. Петров и “великолепный карусель” 1766 г.» – отмечается, что подобными «каруселями» «императрица провозглашает синтез идей империи и галантности» [Ивинский 2013: 325]. Последнее обстоятельство напрямую выводит нас на проблему имперской гинекокрации XVIII века, характерной не только для России, но и для Европы в целом.

Так, в качестве исторического прецедента для своей «карусели» Екатерина II могла использовать не только карусели Людовика XIV, о чём писал ещё М. Пыляев, но и «дамскую карусель» 1743 года, устроенную австрийской императрицей Марией Терезией в честь взятия Праги во время войны с прусским королем Фридрихом II. Фридрих, как известно, не признал условий так называемой Прагматической санкции 1713 года, в соответствии с которой была гарантирована территориальная целостность Священной Римской империи, где власть, в условиях отсутствия у императора Карла VI сыновей, передавалась дочери. Следовательно, военный успех женщины-императрицы в войне с мужчиной-императором приобретал определенный гендерный характер, что и символизировала во время карусели 1743 года кавалькада благородных наездниц, которую возглавляла 25-летняя императрица верхом на белоснежном коне.

«Рыцарские карусели» очень отличались от классических маскарадов, моду на которые в России ввел ещё Пётр I. Так, во время самого известного маскарада XVIII столетия «Торжествующая Минерва» 1763 года Екатерина II объезжала улицы Москвы в позолоченной карете, запряженной восьмью красивыми неаполитанскими лошадьми, в «ало-бархатном русском платье, унизанном крупным жемчугом, с звездами на груди и в бриллиантовой диадеме на голове» [Пыляев 1885: 317]. Сопровождающие императрицу дамы были одеты со всей роскошью женской моды эпохи: «в атласных робронтах и калишах на проволоке, в пышных полонезах, в глазетовых платьях и длиннохвостых робах с прорезами на боку, с фижмами или бочками, головы были также распудрены— прическа à la Valliere, или палисадником; ноги в белых атласных башмаках стерлядкою (т. е. востроносые)» [Пыляев 1885: 317]. В данном случае, как мы видим, «гендерный маскарад» полностью отсутствует.

В. Проскурина назвала карусель 1766 года «амазонским мифом». Как известно, одним из первых сравнил Екатерину II с амазонкой Фалестрой сам великий Вольтер. В письме от 24 июля 1765 года он писал российской императрице: «Если бы я не был так стар, я бы просил Ваше Величество разрешить мне принять участие в первой карусели, устроенной в вашей стране. Фалестра никогда не проводила каруселей, она лишь явилась к Александру, чтобы соблазнить его. Однако теперь стоило бы Александру явиться к Вам и поухаживать за Вами» [Цит. по: Проскурина 2006: 12–13]. Как видим, в духе галантной культуры своего времени, Вольтер изменяет содержание известного исторического анекдота. Теперь уже не амазонка Фалестра является к завоевателю мира, сыну Зевса, Александру Македонскому, но Александр Македонский должен явиться к Екатерине Великой, российской амазонке на троне¹.

При этом «амазонский миф» не был исключительно изобретением поэтической мифологии эпохи. Известно, что Г. Потемкин приказал создать к приезду Екатерины II в Крым в 1787 году «амазонскую роту», составленную из гречанок, которая должна была приветствовать свою царицу. Вскоре рота была сформирована, во главе её встала 19-летняя Елена Сарандова, которая была в это время женой старшего капитана Бакалаврского полка. По воспоминаниям Е. Сарандовой, собралось 100 дам в наряде «крымских амазонок»,

¹ О месте амазонского мифа в жизни Екатерины II писала болгарская исследовательница А. Вачева [См.: Вачева 2005].

который составляли «юпки из малинового бархата, обшитые золотым галуном и золотою бахромой, курточки зеленого бархата, обшитые также золотым галуном; на голове тюрбаны из белой дымки, вышитые золотом и блестками, с белыми страусиновыми перьями. Вооружение состояло из одного ружья и трех патронов порошу» [Записка 1844: 268]. При встрече «царицы амазонок» Екатерины II с «амазонской ротой» произошло следующее: «Потемкин, вышедши из кареты, просил позволения у Государыни стрелять Амазонской роте, встретившей Её. Она запретила, и, подозвав чрез переводчика Таврено начальника их, Сарандову, подала ей руку, поцеловала в лоб и, потрепав по плечу, сказала: “Поздравляю вас, Амазонский Капитан, — ваша рота исправна, — Я ею очень довольна”» [Записка 1844: 268]. Впоследствии Екатерина II прислала Сарандовой из Акмечета (впоследствии Симферополя. — Е. П.) свое монаршее благоволение и бриллиантовый перстень, остальные дамы, составлявшие амазонскую роту, получили награждение 10 000 руб.

«Карусель» 14 июня 1766 года нашла отражение, по крайней мере, в двух русских одах XVIII века. Автором одной из них был Василий Петров, ныне практически забытый автор, но в своё время оспаривающий лавры российского Пиндара. Екатерина II в своем «Антидоте» (1770) писала о нём: «Сила поэзии этого молодого автора уже приближается к силе Ломоносова, и у него более гармонии» [Антидот 1869: 428]. В своей «Оде на великолепный карусель» 1766 года Петров дает поэтическое, в духе Пиндара, изображение карусели, ориентируясь на её описание, опубликованное в «Прибавлении к Московским ведомостям» 7 июля 1766 г.

Примечательно, что данная ода вызвала непонимание современников за счет своего специфического стиля, для которого был характерен усложненный синтаксис с использованием многочисленных инверсий, архаических славянских форм, многосоставных прилагательных, сложных сравнений. Некоторые строки оды провоцировали язвительные насмешки читателей из-за своей неуклюжести, вроде «Дают мах кони грив на ветр <...> Встает прах вихрем из-под бедр» и т. д. Н. Алексеева делает предположение, что «изобилие средств, использованных в оде “На великолепный карусель”, отвечало особой задаче, поставленной ее творцом. <...> Усложненный стиль первой оды Петрова <...> был, очевидно, имитацией пиндарического стиля». Правда, исследователь не забывает уточнить, что в данной оде «было примерно столько же сходства с одой Пиндара, сколько в Каруселе — с греческими Олимпийскими играми» [Алексеева 2005: 277].

Помимо Петрова, оду, посвященную петербургской Карусели 1766 года, написал Вольтер, дав ей название «Galimatias Pindarique sur un carrousel donne par Timperatrice de Russie» (Пиндарическая галиматья на карусель, устроенный императрицей в Петербурге). Н. Алексеева характеризует стиль данной оды как «ультрапиндарический стиль» [Алексеева 2005: 278]. Тем не менее, для Вольтера его ода лишь «галиматья», то есть бессмыслица, вздор, чепуха, не заслуживающая серьезного внимания.

Идейная установка оды Петрова была совершенно другой: рассмотреть карусель как символ окончательного вхождения России в «культурное поле» Европы, где рядом с традиционными «римскими» и «турецкими» кадриями, возглавляемыми братьями Орловыми, появляется кадрили, во главе которой рисуется «герой, во блеск славян одеян» [Петров 1972: 328], то есть предводительствующий славянской кадрилию. Это генерал-майор граф Иван Петрович Салтыков. Таким образом, рядом с «порфирой» Рима, Стамбула и Индии появляется «славы под венцом» Россия. А. Ивинский рассматривал карусель 1766 года в контексте политической и культурной программы российской императрицы, когда «имперский пафос» «опирался на представление об органичности самодержавия русской истории». Основной целью данной программы можно считать «пересмотр европейского мнения о России как об отсталой азиатской стране, “реабилитация” русской истории в контексте культурных ценностей романо-германского мира, утверждение величия русского языка, обличение пороков и исправление нравов посредством произведений образцовых русских авторов» [Ивинский 2012: 45]. С этой точки зрения, сама «амазонская» тема приобретала патриотический славянский характер, так как большинство русских историков и писателей, полемизируя с «нормандской теорией» Г. З. Байера, трактовали «амазонов» как славянское племя. Примечательно мнение В. Татищева: «Геродот здесь довольно о языке их изъяснил, что не были ни скифы, ни сарматы, то не иначе как славяне, ибо других, кроме сих трех языков, в сей стране не было» [Татищев 1768: 111]. С мнением Татищева были согласны М. Ломоносов и В. Третьяковский. Так, М. Ломоносов в главе «О дальней древности Славянского народа» отмечал: «Плиний о сарматах гинекократуменах (это ломоносовский вариант термина гинекократия – Е. П.), то есть женами обладаемых, упоминает, супружество с амазонами имеющих; также и о сарматских амазонах. Посему они были славянского племени» [Ломоносов 1766: 14]. В. Третьяковский в трактате «Три рассуждения о трех главнейших древностях российских» 1773 года доказывал, что от амазонок и

скифов произошли сарматы, а от них – современные русские, прибегая к филологическим, а точнее, этимологическим аргументам. По мнению поэта, скифы жили за Волгой, называемой ими Ра, а амазонки - на Дону: «Может статься, что молодые Скитфченки, пребывая с переправившимися своими отцами, а матерей не видя, спрашивали отцов, где б их матери были? Но отцы им и сказывали: ЗА-РА-МАТИ, то есть матери их живут за Волгой; отчего те дети и прозваны Зараматами, или Скитфами, имеющими своих матерей за Волгою на запад. <...> Были оне подлинно не Амазоны по-Гречески, но Омужоны по-Словенски, то есть были оне жены мужественные» [Тредиаковский 1773: 40, 42].

В самом деле, при описании «великолепной карусели» в Санктпетербургских ведомостях от 27 июня 1766 года тема древности и величия русской цивилизации просматривается весьма отчетливо: «Кадрилия Славенская представляла древность своего народа, всегда храбро воюющего и изобилие тех богатств, <которые> Север раздает в другие части света» [Санктпетербургские ведомости 1766, 27 июня, II]. Важно и то, что первоначально, когда карусель планировали провести в 1765 году, Екатерина II хотела самолично её возглавить. Это, безусловно, имело бы большой политический эффект. Однако думается, что к моменту проведения Карусели в 1766 году Екатерина II отказалась от этой цели. Об этом свидетельствует тот факт, что два наиболее близких ей в середине 60-х гг. человека - Алексей и Григорий Орловы - возглавили соответственно турецкую и римскую кадрили, а среди награжденных призами карусельных кавалеров ни один не представлял собой славянскую кадрили. В. М. Ребиндер представлял кадрили римскую, И. А. Шаховской – турецкую, граф Штейнбок – снова римскую. Это подтверждает тот факт, что задача публичного возвеличивания именно славянской кадрили, а вместе с ней и древней России Екатериной II специально не ставилась.

Гораздо более убедительным представляется мнение А. Ивинского о том, что участие в карусели благородных дам позволило празднику сочетать в себе «патриотизм» и «нежность», то есть «приятство», когда «все увидели в таком же ополчении и с такими же Кавалерскими доспехами Дам благородных в брони военной на колесницах по древнему обыкновению каждого народа устроенных, которые богатством и аллегорическими фигурами, а при том и хитростию художников воображали зрителям дух победоносия» [Санктпетербургские ведомости 1766, 27 июня, II]. Однако сам по себе синтез идей империи и галантности, о которых пишет А. Ивинский, не соответствует выводу, к которому приходит исследователь: «Россия не

просто “равна” другим европейским державам. Ее “галантность” восходит к глубокой древности и ничем не уступает не только современной Франции, но даже и древним Греции и Риму» [Ивинский 2013: 325]. Между тем в карусели 1766 года дамы не просто украшали собой состязание, даря награды и возлагая венцы на головы благородных рыцарей, как это происходило на реальных рыцарских турнирах. Они соревновались друг с другом, как это делали рыцари-мужчины и одерживали победы. И данный гендерный аспект понятен и очевиден современникам карусели, например, тому же В. Петрову. В его произведении он выдержан в ярко выраженном «амазонском» контексте, помноженном на идею российского (славянского) патриотизма. Во время карусели «природные Российски дщери, В дозволены вшед чести двери, Оспорить тщатся лавр мужам» [Петров 1972: 327]. Видя российских амазонок, предводительствуемых самой императрицей Екатериной II, царица амазонок Пентасилея признается:

Все б греки в Илионе пали,
Коль сии б девы их сражали;
Ручьями б кровь их в понт текла.

Более того, сам

...грозный в шлеме Ахиллес,
Кем Гектор сам влачен был долу,
От рук прекрасного б здесь полу
Сражен, лег труп, достойный слез.

[Петров 1972: 327]

Подобное проявление воинственной гинекократии екатерининского правления немало смущало иностранцев, наблюдавших вблизи российские нравы. Так, Ш. Массон в своих «Тайных записках о России» с раздражением писал: «... Екатерина, обладая таким умом и кругозором, могла быть вместе с тем <...> бесстрашной и жестокой. У себя в Таврическом дворце она обедала, имея перед глазами две отвратительные картины, на которых изображены ужасные боины при Очакове и Измаиле, где Казанова с чудовищной достоверностью передал ручьи текущей крови, оторванные и трепещущие части тел, ярость убийц и судорожную агонию жертв» [Массон 1996: 52].

Разумеется, сами по себе карусельные состязания дам были далеки от подобной кровожадности. Благородные дамы на ристалище стреляли в цель из луков и метали дротики, за что получали призы-прейсы. Так, В. Л. Пушкин утверждал, что первый прейс получила «ее сиятельство графиня Наталья Петровна Чернышева, ныне

вдовствующая княгиня Голицына, штатс-дама и ордена Св. Екатерины второго класса кавалерственная дама» (это знаменитая «пиковая дама» А. С. Пушкина). Второй прейс достался графине Екатерине Александровне Бутурлиной (в 1811 году она была штатс-дама и кавалерственная дама, супруга его сиятельства князя Юрия Володимировича Долгорукова). Третий прейс получила Анна Васильевна Лопухина» [Пушкин 1998: 19].

Разумеется, не следует думать, что гинекратическая воинственность женщин начала проявлять себя лишь в екатерининскую эпоху. Это произошло гораздо раньше, ещё во время правления императрицы Анны Иоанновны. Так, леди Д. Рондо свидетельствует в письме из Петербурга 1737 года о повальном увлечении русского двора стрельбой в цель из ружей, пример чему подавала сама российская императрица: «Но, кажется, скоро мы обратимся в драгунов, потому что в настоящее время главное развлечение при дворе заключается в стрельбе в цель и на лету, от которой я не могла избавиться» [Рондо 1874: 124]. И хотя леди Рондо однажды даже удалось попасть в цель, она сохранила уверенность в том, что «все женщины, ищущие подобных забав, должны бы носить брюки» [Рондо 1874: 125]. В данном случае, может быть и против воли самого адресанта, звучит критика «мужских» забав русской императрицы, представление о которых нам дают «Примечания» к письмам: «Известно, что императрица Анна Иоанновна очень любила охоту и стрельбу из ружей, в чем приобрела такую сноровку, что без промаха попадала в цель и на лету убивала птиц. Во внутренних покоях ее стояли всегда заряженные ружья, и она стреляла из них через окна, в мимо летевших ласточек, воробьев, галок» [цит. по: Рондо 1874: 203].

Среди российских источников XVIII столетия нам удалось обнаружить только одно мемуарное свидетельство этой страсти императрицы, которое принадлежит А. Ф. Шестаковой, которую Анна Иоанновна не раз приглашала к себе для рассказывания различных историй. Однажды между императрицей и придворной рассказчицей произошел следующий диалог: «“Скажи-ка: стреляют ли дамы в Москве?” - “Видела, Государыня, князь Алексей Михайлович (Черкасский – Е. П.) учит стрелять княжну из окна, а мишень поставлена на заборе”. - “Попадает ли она?” - “Иное, матушка, попадает, а иногда кривенько”. - “А в птиц стреляет ли?” - “Видела, Государыня; посадили голубя близко мишени и застрелили в крыло, и голубь ходил на кривобок, а в другой раз уж пристрелила”. - “А другие дамы стреляют ли?” - “Не могу, матушка, донести не видала”»

[Шестакова 1904: 525–526].

По сравнению с подобной стрельбой благородные упражнения карусельных дам 1766 года были наполнены принципиально иным культурным смыслом, что и нашло своё отражение в оде В. Петрова. Можно сказать, что, взяв на вооружение пафос пиндарической олимпийской оды, Петров создает аналог европейской комплиментарной оды в духе Ф. Малерба, не рискуя быть обвиненным в полном отсутствии в оде того просветительского дидактического начала, который с необходимостью присутствовал в лучших одах М. Ломоносова. Более того, Петров одним из первых из русских поэтов XVIII века смог дать репрезентацию античности не в привычном воинственно-героическом ключе с ономомифами Муция Сцевола, Квирина Курция, Горация Коклеса как героев войны, но в ключе мирной спортивной состязательности, имеющей черты гинекратического начала. Олимпийский дискурс пиндарической оды Петрова особенно заметен в 1 и последней 23 строфе произведения, что позволяет говорить о кольцевой композиции при разработке данной поэтической темы у автора. В первой строфе Петров пишет:

Молчите, шумны плесков грома,
Что слышны в Пиндара устах,
Взмущенны прахом ипподромы,
От коих в Тибра стон брегах,
И вы, позоры Олимпийски,
Вы в равенстве стать с оным низки,
Что нам в зефирны дни открыть
Екатериной державы,
Когда среди утех, забавы
В россиян дух геройства лить.

[Петров 1972: 326]

Тем самым, он не только ставит новую императорскую Россию вровень со спортивными доблестями греческой Олимпии и римских ипподромов, но провозглашает безусловное преимущество Екатерининской державы, вступившей в эпоху золотого века. В последней строфе оды поэт восклицает:

Благополучен я стократно,
Что в сем живу златом веку,
Где мал, велик, все безызъятно
Щедрот монарших пьют реку.

Вслед за этим происходит поэтическая расшифровка «благополучия», которое заключается в том, что благодаря великолепной карусели автор получил возможность видеть

Исфм, Олимп, Пифию,

Великолепный Рим, Нимию
В иных огромности чудес;
Я зрел Демоклов и Феронов,
Которых шумом лирных звонов
Парящий фивянин вознес.

[Петров 1972: 332]

Однако в оде В. Петрова присутствует ещё один важный для русской поэзии XVIII века аспект. Это намечающийся поэтический дискурс фаворитизма, полностью отсутствующий в русских одах первой половины века, когда тема фаворитов и фаворитизма ещё не воспринималась в качестве темы поэтической. Напротив, во второй половине столетия поэтический образ мужчины-фаворита, воспринимаемого в статусе героя, становится важнейшим изводом гинекратического мифа. И, прежде всего, на этот статус начинают претендовать братья Орловы. При этом своеобразии российской ситуации заключалось в том, что мужчина-фаворит – это не просто человек, которого допускают на ложе императрицы и который представляет собой некую политическую партию, но, прежде всего, «вельможа», т. е. человек, который воистину «много может». В идеале – это Герой, полководец, и государственный деятель, вписанный в контекст героической мифологии античности. Так, в поэме М. Хераскова «Чесмесский бой» «северные орлы» братья Орловы мыслятся как «новые Тезеи, Сципионы», посланные Минервой в Архипелаг для освобождения Эллады.

М. Херасков пишет:

Является вдали мне Марсово лице;
Конечно, то Орлов? Он зрится мне в венце! <...>
О Вас известен свет, о храбрые Орловы!

[Херасков 1961:150].

У Петрова образ братьев Орловых становится композиционным центром маскулинной части оды, несмотря на то, что, как мы уже писали выше, награды за подвиги в ристалище официально были присуждены другим героям. Однако известно, что после официальной части присуждения наград на второй день происходили неофициальные состязания двух самых известных из братьев Орловых: Григория и Алексея, где победу одержал фаворит императрицы, за что он и заслужил золотой лавровый венок, подобный тому, какие, по преданию, вручались античным олимпийцам.

В оде Петрова при создании героического образа Г. Орлова вначале намечается традиционная цепочка античных ономоффов, символизирующих собой военную доблесть: в нём жив «дух и взгляд» героев, чтящих своими праотцами Ромула и Рема, то есть римлян,

подобный «взор и дух» имел Камилл, великий римский полководец V в. до н. э. Далее Орлов последовательно сравнивается с Декием, Курцием и Маркеллом (Марцелл – римский консул и полководец прославившимся своим поединком с галльским вождем Бритомартом в 222 г. до н. э.). Однако Петров подчеркивает, что на этот раз в эпоху «золотого века» Екатерины II лирический герой оды имеет возможность в «восхищении глубоком» зреть «театр войны бескровной», каковой и являлась карусель. После этого следует традиционное для одической поэзии XVIII столетия сравнение братьев Орловых с царём птиц Орлом, когда он преследует в воздухе свою добычу. У этого сравнения в жанре карусельной пиндарической оды имеется важный античный подтекст. Сам Пиндар часто сравнивал себя с вещью птицей Зевса Орлом, сидящей у трона властителя людей и богов. Фамилия фаворитов императрицы давала возможность неоднократно апеллировать к данному сравнению. Но самым неожиданным в части оды, посвященной прославлению братьев Орловых, следует признать прием временной ретроспекции, отсылающей читателей к Петровской эпохе и событиям Северной войны. Сравнив братьев Орловых, выполняющих карусельные упражнения, с воинами Петра I, которые быстро «скакали в Марсовых полях» [Петров 1972: 329], поэт неожиданно заявляет, что у этих воинов в груди бились «сердца Орловы». В результате оказывается, что не Орловы воскрешают своей спортивной доблестью память о подвигах воинов Петра Великого, но воины Петра Великого, сжинавшие «главы с шведских плеч» в «жару кровавых сеч» [Петров 1972: 330], могли бы гордиться карусельными подвигами своих потомков и последователей. Этот поэтический прием Петрова воскрешает в памяти идейную проблематику знаменитой VI песни «Энеиды» Вергилия. В ней Эней, спустившись в подземный мир, видит души ещё не родившихся героев Рима, гордящихся своим будущим родством с великим Октавианом Августом, и воплощающих собой величие римского государственного мифа. Не надо забывать, что именно В. Петров в 80-х годах XVIII столетия сделал перевод «Энеиды» александрийскими стихами, посвятив его наследнику престола великому князю Павлу Петровичу.

Так, по воле «царицы амазонок» в эпоху «золотого века» российской империи фавориты императрицы в духе пафоса пиндарических од-эпиникиев присовокупили к бранным лаврам лавры победителей спортивных состязаний. И произошло это в жанре «карусельной оды», где рыцарские подвиги мужчин во имя прекрасных дам не мешали и самим дамам в ключе гинеκραтической

традиции демонстрировать доблесть амазонок.

Через 30 лет после карусели 1766 года Г. Р. Державин в оде «Афинейскому витязю», посвященной графу А. Орлову и также написанной в пиндарическом духе, ориентируясь на текст оды В. Петрова, придает описанию «карусели» совсем другую гендерно-идеологическую тональность. Пониманию этого способствует не только текст самой державинской оды, но и «Объяснения на сочинения Державина», где сам поэт разъясняет читателю образы и сюжетные линии своих произведений. В результате становится очевидным, что для Державина было принципиально важно противопоставить первому десятилетию правления императрицы Екатерины II, когда, по его словам, «двор состоял, гвардия, так и сенат из людей видных, крепких как духом, как и телом» [Державин 1866: 668] последнее «зубовское» десятилетие, когда на смену «орлам» пришла «солома», умеющая лишь «кубарить», то есть играть в кубари. Поэтому мы бы не согласились с мнением Н. Алексеевой, что перед нами лишь «реминисценция одиозной оды “На карусель”» [Алексеева 2005: 279].

В последний год Екатерининского царствования Державин вновь воскрешает миф об амазонках, дав императрице вместо обычных ономофифов Минервы и Фелицы имя мифической амазонки Пентезилеи. В «Афинейском витязе» подчеркивается, что помимо «полков витязей» на каруселе явился и «Прекрасных вслед Пентезилее Строй дев» [Державин 1957: 242].

Комментируя строку о Пентезилее в своих «Объяснениях», Державин замечал: «С нею (Пентезилеей – Е. П.) сравниваются здесь те девицы и дамы, которые были в кадрили, ездили на колесницах и снимали дротиками венцы» [Державин 1866: 668]. Однако воинственный дискурс амазонского мифа, хорошо заметный у В. Петрова, у Державина уже полностью отсутствует. Его заменяет важнейший извод гинекратического культурного мифа, связанный с образом мужчины-фаворита, на статус которого в оде претендует А. Орлов. «Исполин» Орлов во время «великолепной карусели» нанизывает на свой дротик «венцы бодрее Ахиллеса», выступая тем самым славянским вариантом греческого героя, которого он превосходит в доблести и силе. В то время как у В. Петрова Ахиллес выступает лишь в качестве возможной жертвы воинственных славянских амазонок.

Державин сознательно выбирает из жизни А. Орлова эпизоды, когда тот мог наиболее естественно проявить лучшие черты своей многогранной натуры: мужество, удаль, необыкновенную физическую

силу. Отталкиваясь от ситуации карусели, когда

На бурном видел я коне

В ристаньи моего героя

[Державин 1957: 242], -

поэт вспоминает, как Орлов, подобно Милету Кротонскому, демонстрировал исключительную силу: своею «жилистой рукой Он шесть коней на ипподроме / Вмиг осаждал в бегу» [Державин 1957: 242]. Отличился Орлов у Державина и в морских баталиях на «огнескачущих волнах» Чесменского сражения. И, наконец, в оде предстает основной подвиг героя, когда он выступает в роли сотера-спасителя по отношению к Екатерине-Минерве. Державин в «Объяснениях», комментируя данный эпизод, замечал, что, описывая, как «афинеийский витязь» «Минерву удержал в паденье» [Державин 1957: 242], имел в виду совершенно конкретный случай: «Граф Орлов спас императрицу Екатерину от неизбежной смерти, когда в Царском Селе на устроенных деревянных высоких горах каталась она в колеснице и выпрыгнуло из колеи медное колесо: граф, стоя на запятках, на всем раскате, спустя одну ногу на сторону, куда упала колесница, а рукой схватясь за перилы, удержал от падения оную» [Державин, 1866: 669]. Таким образом, в культурном пространстве русской словесности творится миф о *герое-фаворите*, боге Марсе, служащем российской Минерве, что представляет собой важнейшую составляющую гинеκραтического мифа XVIII столетия.

Так, на смену амазонскому мифу 60-х годов, поддерживаемому традициями гендерных маскарадов I половины XVIII столетия, приходит культурная мифология фаворитизма. Однако, проецируясь на пространство русской карусельной оды, оба данных мифа оказываются тесно связанными друг с другом, представляя собой важное воплощение гинеκραтического начала русской литературной культуры XVIII столетия.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Н. Ю. Русская ода : Развитие одической формы в XVII– XVIII веках. СПб. : Наука, 2005.

Антидот (Противоядие). Полемическое сочинение Екатерины II, или Разбор книги аббата Шаппа д’Отероша о России // Оснадцатый век. Исторический сборник, издаваемый П. И. Бартевым. М., 1869. Кн. 4. С. 225–463.

Вачева А. «... Я страшно люблю верховую езду». Топос амазонки в автобиографии Екатерины II // Болгарская русистика. 2005. №3-4.

Державин Г. Р. Объяснения на сочинения Державина относительно тёмных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся и анекдоты, во время их сотворения случившиеся // Державин Г. Р. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота : в 9 т. СПб., 1866. Т. 3. С. 592–728.

Державин Г. Р. Стихотворения. Л. : Сов. писатель, 1957.

Записка об амазонской роте [записал Г. Дуси] // Москвитянин. 1844. № 1. С. 266–268.

Екатерина II. Мемуары // Памятник моему самолюбию. М. : ЭКСМО, 2003. С. 171–541.

Из прошлого. Исторические материалы о лейб-гвардии Семеновском полке. СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборга, 1911.

Ивинский А. Екатерина II, В. П. Петров и «великолепный карусель» 1766 г. // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 4. С. 320–327.

Ивинский А. Д. Литературная политика Екатерины II : «Собеседник любителей русского слова». М. : Либроком, 2012.

Ильин И. А. О вечно-женственном и вечно-мужском в русской душе // Ильин И. А. Собр. соч. : в 10 т. М. : Рарог, 1996. Т. 6. Кн. 3. С. 165–195.

Ионов И. Н. Женщины и власть в России: история и перспектива // Общественные науки и современность. 2000. № 4. С. 75–87.

Ломоносов М. В. Древняя российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года. СПб. : Тип. Императорской Академии Наук, 1766.

Массон Ш. Секретные записки о России, и в частности о конце царствования Екатерины II и правления Павла. М. : Новое литературное обозрение, 1996.

Петров В. П. Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года // Поэты XVIII века. Л. : Сов. писатель, 1972. Т. 1. С. 326–332.

Порошин С. А. Сто три дня из детской жизни императора Павла Петровича (Неизданная тетрадь Записок С. А. Порошина). 1765 г. // Русский архив. 1869. Вып. 1. Стб. 1–68.

Проскурина В. Мифы империи : Литература и власть в эпоху Екатерины II. М. : Новое литературное обозрение, 2006.

Пыляев М. И. Эпоха рыцарских каруселей и аллегорических маскарадов в России // Исторический вестник. 1885. Т. 22. № 8. С. 309–339.

Письма леди Рондо. СПб. : Изд. Я. А. Исакова, 1874.

Санктпетербургские ведомости 1766, 27 июня // Санктпетербургские ведомости. СПб., 1728-1914.

Татищев В. Н. История Российская с самых древнейших времен неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная Васильем Никитичем Татищевым. М., 1768. Кн. 1. Ч. 1.

Тредиаковский В. К. Три рассуждения о трех главнейших древностях российских. СПб., 1773.

Тэрнер В. Символ и ритуал. М. : Наука, 1983.

Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М. : Изд-во «Республика», 1994.

Херасков М. Чесмесский бой // Херасков М. М. Избранные произведения. Л. : Сов. писатель, 1961. С. 143–177.

Шестакова А. Ф. Черты домашней жизни императрицы Анны Иоанновны / прим. П. И. Бартенева // Русский архив. 1904. Кн. 1. Вып. 3. С. 323–326.