

Содержание

Введение	7
<i>Часть первая. Начала придворного вкуса</i>	
Глава I. «Польза и забава»: поэзия, государственность и двор в середине XVIII в.	44
Глава II. Защита поэзии: «Две эпистолы» Александра Сумарокова	108
<i>Часть вторая. Лирика власти</i>	
Глава III. «Гою князи повелевают»: политическое богословие духовной лирики	182
Глава IV. Политическое богословие и физико-геология: «Ода, выбранная из Иова» Ломоносова	247
Глава V. Аккламация, аллегория, суверенитет: политическое воображение ломоносовской оды	298
<i>Часть третья. Словесность и придворный патронаж</i>	
Глава VI. Империя, поэзия и патронаж в эпоху Семилетней войны	358
Литература	430
Указатель имен (<i>составила Софья Боленко</i>)	454
Summary	468

Введение

Предлагаемая книга представляет собой очерк русской литературы середины XVIII в., когда стараниями Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в России складывался «институт литературы» (П. Бюргер).

Двадцать лет царствования Елизаветы Петровны (1741–1761) стали эпохой первого расцвета светской русской словесности при последовательном покровительстве двора. Якоб Штелин писал в позднейшем мемуарном наброске: «В благополучное царствование Ея И. величества Елисаветы Петровны так возвышалась поэзия и прочия изящныя искусства и науки, что оне приняли совсем другой вид» (Куник 1865, 388). Статья С.Г. Домашнева «О стихотворстве» (1762), вышедшая через несколько месяцев после смерти императрицы, содержала сходные оценки:

В щастливое для наук владение бессмертной славы достойныя императрицы Елисаветы Первой стихотворство пришло в цветущее состояние в России. То, что видели Афины в самое благополучное время своей вольности; что видел Рим при Августе; что видела Италия при Льве X; что видела Франция при Людовике XIV, увидела Россия во времена великия Елисаветы (Ефремов 1867, 191).

Формулировки Штелина и Домашнева указывали не только на жанровое и стилистическое обновление литературного репертуара, но и на стремительно усиливавшееся придворное покровительство словесности: если в 1740 г. кабинет-министр А.П. Волынский избивал Тредиаковского во дворце, то в 1765 г. бывший канцлер гр. М.Л. Воронцов, один из первых вельмож империи, воздвиг в Александроневской лавре каменное надгробие «Михаилу Ломоносову

<...> бывшему статскому советнику <...> разумом и науками превосходному, знатным украшением отечеству служившему, красноречия, стихотворства и истории российской учителю» (Новиков 1951, 321).

Литература как институт возникла, таким образом, в тесной связи с практиками придворного патронажа и идеей *отечества*, понимавшейся в сравнительных политических категориях: если верить Домашневу, после Афинской республики поэзия сопровождала главным образом расцвет влиятельнейших европейских монархий, от Рима эпохи Августа до Франции Людовика XIV. Этой политической локализации поэтического искусства соответствует у Домашнева и осмысление его целей:

От богов стихотворство дошло до полубогов, до героев, до основателей городов, до защитников отечества и простерлось на конец до всех, кои почитались творцами общего благополучия. Язычество, обожая все, что могло только иметь свойство власти, довольно могущей принести пользу, которая бы несколько превосходила обыкновенную человеческую силу и имела в себе нечто чрезвычайное, почло за справедливое дать в похвале богов участие тем, которые разделяли с ними славу оказывать человеческому роду самое величайшее благо, кое он знал, и самое совершеннейшее благополучие, которое он чувствовал. <...> Главнейшее старание стихотворства было всегда исправление нравов (Ефремов 1867, 174–175).

Природную роль поэзии Домашнев видит в *обожествлении* и прославлении *пользы*, которую приносят человечеству носители необыкновенной *власти*: «основатели городов», «защитники отечества» и прочие «творцы общего благополучия». Из начал политического порядка, переплетенных с «похвалой богов», проистекает и авторитет истинной поэзии, и приносимая ею польза, состоящая в «исправлении нравов»: с древнейших времен все поэтические формы «стремились к одному концу: *сделать людей лучшими*» (Там же, 175).

Этой преамбулой предваряются у Домашнева характеристики важнейших национальных литератур и их главных авторов, среди которых занимают свое место и поэты елизаветинского царствования:

Г. Ломоносов был первой, которой на стройной и великолепной лире возгремел дела Великого Петра и его безпримечательной дочери. <...> Г. Сумороков, великой стихотворец, славный Трагик <...> Г. Третьяковский первой изъяснил правила о стихотворстве <...> Князь Антиох Кантемир <...> известен своими сатирами, которые переведены на многие чужестранные языки (Там же, 191–192).

Как же связаны сочинения этих литераторов с авторитетными теоретическими представлениями о поэзии, заимствованными Домашневым, — как показал Х. Шлиетер (Schlieter 1966), — у Вольтера и переведенного Третьяковским Ш. Роллена? Об этом пойдет речь в нижеследующих главах, посвященных рассмотрению конкретных сочинений середины XVIII в. и стоящих за ними жанровых форм — коммуникативных моделей, определявших место литературного акта в символической модели социума. В двух главах первой части рассмотрена семантика нормативных поэтик (в первую очередь «Сочинений и переводов» Третьяковского и «Двух эпистол» Суморокова), очерчивавших претензии литературы на общественное признание в категориях придворного вкуса и абсолютистской государственности. В трех главах второй части на материале торжественной оды и поэтических переложений Библии исследуется смежность лирического модуса с конструкциями монархической власти и политической субъектности подданного. В единственной главе третьей части поэтические и металитературные сочинения конца 1750-х — начала 1760-х гг. истолкованы на фоне символических и социальных стратегий придворного патронажа и общеевропейских теоретических представлений о месте литературы при дворе и в государстве.

Связи литературы XVIII в. и государственности хорошо изучены в исследованиях последних лет: достаточно вспомнить исследования А.Л. Зорина (2001; 2016) и В.Ю. Проскуриной (2006; 2017), восстанавливающие придворные и политические контексты екатерининской словесности. Исторические работы такого рода подводят к теоретическому вопросу о взаимодействии между поэтикой и политикой, между литературной формой, писательской деятельностью и абсолютистской моделью общества. Перспективные подходы к этому вопросу, глубоко укорененному (как свидетельствуют формулировки Домашнева) в общеевропейской практике и рефлексии начала Нового времени, были намечены уже в старом литературоведении. Так, Л.В. Пумпянский, один из проницательнейших исследователей русской литературы XVIII в., писал в 1935 г.:

Классицизм — литературный стиль эпохи абсолютизма. <...> Относительное единообразие общественного строя европейских стран в эпоху абсолютизма привело к созданию своего рода единой европейской литературы на нескольких языках. <...> Сент-Аман и Херасков, Буало и Кантемир, Малерб и Ломоносов стремятся к той же художественной цели. Однако это тождество цели остается гипотетической величиной, — в меру структурных особенностей каждой страны, — и становится, в последнем счете, лишь директивой единообразия, директивой, всегда наличной в художественном сознании поэтов и никогда не осуществленной (и неосуществимой). <...> Кантемир «последует» Буало, Ломоносов Малербу, Третьяковский <sic> Буало (как автору Намюрской оды) Ротру Корнелию, Сумароков Расину, и все вместе античности (или, вернее, тому, чем им античность представляется). Конечно, и это литературное мировоззрение никогда не было осуществлено бесспорным образом; всегда были (даже во Франции XVII в.) противоположные тенденции <...> «Химически чистый» классицизм такая же нереальность, как «химически чистая» общественная формация (Пумпянский 1935, 130–131).

Хоть и оперируя объективистскими понятиями «абсолютизма» и «классицизма», Пумпянский проницательно опознает в них условности, теоретические конструкции, общие европейскому политическому и литературному мышлению, но по-разному соотносившиеся со «структурными особенностями каждой страны». Узловым моментом понятого таким образом общеевропейского «классицизма» оказывается взаимная соотнесенность антикизирующе-нормативных литературных доктрин с определенной, «абсолютистской» политической программой.

Это космополитическое соотнесение манифестировалось в литературном тексте, значимость которого на русской почве установил тот же Пумпянский. Речь идет о новолатинском романе Дж. Баркляя «Аргенида» (1621), дважды переведенном на русский Третьяковским — в 1720-х гг. и вновь почти тридцать лет спустя (см.: Пумпянский 1941а, 241–242; Николаев 1987; Carrier 1991). Первый перевод остался в рукописи, а второй вышел в свет в 1751 г. Пумпянский пишет:

Современному читателю (и даже историку литературы) «Аргенида» и автор ее Барклай не говорят ничего. Но были времена, когда Барклай был едва ли не самым популярным в Европе автором, а «Аргенида» считалась заодно и замечательнейшим из романов, и глубоким политическим произведением, и образцом неолатинского языка. <...> работы [Баркляя] представляют как бы теоретическое введение к деятельности Ришелье, а напечатанная в год смерти автора «Аргенида» стала настольной книгой знаменитого кардинала. Европейский успех «Аргениды» был беспримечательным. <...> Еще важнее числа переводов имена переводчиков. Поэт Малерб, которому предложено было перевести «Аргениду», не сделал этого лишь по случайным причинам. Первый немецкий перевод сделан (1626) Мартином Опицем. <...> Когда же Феофан Прокопович (с 1704 г. преподаватель пиитики в Киеве) реформировал преподавание словесных наук и обновил арсенал рекомендуемых образцовых текстов, «Аргенида» начинает регулярно встречаться в рукописных курсах

пиитики в качестве образца в своем жанре. <...> В библиотеке кн. Д.М. Голицына (известного участника «Затейки» верховников в 1730 г.) была рукопись «На Аргений Иоанна Барклай», т.е., очевидно, перевод одного из многочисленных «ключей» к «Аргениде». <...> вероятно, не раз в кругах заинтересованных людей «Аргенида» обсуждалась в связи с событиями 1730 г.; Феофан, Татищев и Кантемир, действуя за восстановление самодержавия против вельмож-олигархов, действовали в духе учения «Аргениды» и несомненно вспоминали ее, потому что в первой части романа рассказана попытка влиятельного аристократа Ликогена восстать на монарха Мелеандра и в связи с этим обсуждается вопрос о преимуществах единогодержавия перед буйной аристократической республикой. <...> одна общая «аллегория» проходит через всю книгу: нет зла страшнее мятежных аристократических «факций» и религиозных сект, образующих государство в государстве; абсолютный монарх — символ государственного единства (Пумпянский 1941а, 241–244).

«Аргенида» — приключенческий роман из воображаемой древности, основанный на событиях Религиозных войн во Франции конца XVI в., — описывает хорошо разработанную модель политического кризиса и абсолютистской реставрации. В политическом мире «Аргениды» находится место и изящной словесности. Устами Никопомпа, образцового придворного писателя и alter ego автора, Барклай объясняет замысел своего романа и стоящие за ним представления о литературе и ее общественной роли. Обсуждая с единомышленниками тяготы гражданских смут, Никопомп говорит:

Не знаю, каким превеликим восторгом боги сердце мое наполняют, а именно чтоб мне возгнущаться беспокойными людьми, чтоб ворузиться на злодеев и чтоб отмщение над ними самими получить заблаговременно <...> я не внезапным и суровым укорением, как приговоренных, повлеку на суд тех, кои общество в смятение приводят <...> Но незнających обведу их по сладчайшим округам так, что самим тем

будет приятно быть осуждаемым под чужими именами <...> превеликую баснь, наподобие истории, красным слогом сочиню. В ней удивительные приключения сплету: оружие, супружества, войну, радость ненадежными смешаю успехами. <...> Потом злоключений видом воздвигну жалость, страх, ужас <...> Коих угодно будет, от смерти свободу и предам смерти. Знаю, каковы наши: они будут думать, что я играю, тем всех их к себе преклоню. Возлюбят они сие как театральное или какое другое зрелище. Таким образом вливши исподволь любовь к напиту, придам лекарственные злаки. Пороки представлю и добродетели; также и воздаяния обоим пристойныя будут. Когда станут читать, когда как на иных будут они гневаться или другим благоприятствовать, тогда встретятся сами с собою и увидят в зеркале лице и достоинство своея славы. Может быть, постыдятся представлять больше в действии такие лица на театре сея жизни, о которых узнают, что те по правде с ними сходствуют в басни (Аргенида 1751, I, 4П, 416–417).

Описывая воздействие своей «басни», Никопомп оперирует сразу несколькими важнейшими понятиями и метафорами, обозначавшими в словесности начала Нового времени воспитательные эффекты поэтического вымысла. Он сравнивает текст с *лекарством* и с *зеркалом*. Следуя «Поэтике» Аристотеля, он стремится пробудить в читателе «жалость, страх, ужас». Кроме того, он смешивает нравоучение с удовольствием и опирается при этом на наставления «Науки поэзии» Горация. Третьяковский, выпустивший свой перевод Горация в 1752 г., цитирует его в предисловии к «Аргениде»:

Подлинно, «все вообще пииты ни о чем больше в сочинениях своих не долженствуют стараться, как чтоб или принести ими пользу, или усладить читателя, или твердое подать наставление к чесному и добродетельному обхождению в жизни». Но мой Автор [Барклай] все сии соединил в себе преимуществва <...> так что можно сказать смело, что «он совокупил полезное с приятным некоторым похвальным и благородным, если притом и непревосходным образом» (Там же, I, XIII).