

**МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Серия основана в 1997 году
Под редакцией Е. В. Пермякова*

ВЫПУСК

8

ТРУДЫ ПО ИСТОРИИ

**О · Г · И
МОСКВА
2 0 0 2**

RICHARD S. WORTMAN

Scenarios of Power

Myth and Ceremony
in Russian Monarchy

Volume I
From Peter the Great to the Death
of Nicholas I

PRINCETON
NJ
1995

РИЧАРД С. УОРТМАН

Сценарии власти

Мифы и церемонии
русской монархии

Том I
От Петра Великого до смерти
Николая I

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



О · Г · И
МОСКВА
2 0 0 2

Авторизованный перевод С. В. Житомирской
Редакторы: И. А. Пильщиков, Т. Н. Эйдельман

Данное произведение издано при поддержке
«OSI-Будапешт» и Института «Открытое общество»
(Фонд Сороса) — Россия.



УОРТМАН Р. С.

У64 Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии.
(=Материалы и исследования по истории русской культуры.
Вып. 8). — М.: ОГИ, 2002. — Т. 1: От Петра Великого до смер-
ти Николая I. — 608 с.

ISBN 5-94282-042-2

Книга американского историка Ричарда Уортмана «Сценарии влас-
ти» посвящена символике придворных церемониалов при дворе рус-
ских государей, начиная с эпохи Ивана III и заканчивая временем
Александра III. Автор рассматривает сложную систему знаков, исполь-
зовавшуюся для создания и поддержания мифов, определявших образ
царя в ту или иную эпоху.

Книга предназначена для историков, культурологов и всех, интере-
сующихся русской историей и символикой власти.

ББК 63.3 (2)

ISBN 5-94282-042-2 © Р. Уортман, Princeton University Press, 1995

© ОГИ, оформление, 2002

© Е. В. Пермяков, серия «Материалы исследования
по истории русской культуры», 1997

© С. В. Житомирская, перевод, 2001

Содержание

ВВЕДЕНИЕ **СЦЕНАРИИ ВЛАСТИ** *17*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ **ЗАИМСТВОВАННЫЕ ЗНАКИ**

Пролог к части первой **Европейский фон** *31*

Глава первая **Князья-викинги и византийские императоры** **Иноземное родонахождение и аналогия** *42*

Глава вторая **Петр Великий** **Переопределение по аналогии: триумфальный въезд Петра** *68*

Венера и Минерва: символическое вознесение женщин *81*

Воспроизведение божества: **коронация и похороны Петра** *93*

ЧАСТЬ ВТОРАЯ **ОЛИМПИЙСКИЕ СЦЕНАРИИ**

Пролог к части второй **Дворянская монархия и наследие Петра** *119*

Глава третья

Возвращение Астреи и демонстрация счастья

Русские императрицы и золотой век

122

Коронация императрицы Елизаветы Петровны
и сценарий ликования

129

Глава четвертая

Торжествующая Минерва

Демонстрации любви

153

Императрица как законодательница

168

Императрица, дворянство и империя

176

Индивидуальный голос

195

Глава пятая

Минерва и Телемак: воспитание принцев

Воспитание великого князя Павла Петровича

200

Великий князь Александр Павлович

214

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

СМЕРТНЫЕ ГОСУДАРИ

Пролог к части третьей

Дилемма неоклассицизма

227

Глава шестая

Павел I

Восшествие на престол и коронация

230

Репрезентации регламента

243

Глава седьмая

Ангел на троне

Восшествие на престол и коронация

258

Проявление дружбы: канцелярия и плац-парад

269

<i>Глава восьмая</i>	
Благословенный царь	
Александр I в Москве: народ включен в сценарий	
	286
Христианская империя	
	294
Симметрия и чистота. Наведение порядка	
	308
Бегство от ответственности:	
путешествия Александра по империи	
	315

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ ДИНАСТИЧЕСКИЙ СЦЕНАРИЙ

<i>Пролог к четвертой части</i>	
Мать династии	
	325

<i>Глава девятая</i>	
Николай I и создание династического сценария	
Две сферы	
	336
Восшествие Николая на престол и восстание декабристов	
	348
Коронация	
	368

<i>Глава десятая</i>	
Олицетворения нации	
	389
Иллюзия вездесущности	
	390
Плац-парад как олицетворение нации	
	404
Императорский двор как олицетворение нации	
	421

<i>Глава одиннадцатая</i>	
Родители и сын	
«Лорд Коттеджа»	
	436
Сын и ученик	
	448

Сын как символ

459

Путешествие по империи

473

Женитьба и семья

482

Глава двенадцатая

Национальные мотивы

Официальная народность

495

Национальный стиль в церковной архитектуре:

труды Константина Тона

498

Государственный гимн и национальная опера

505

Последние посещения Москвы

516

Глава тринадцатая

Крах сценария

Непоколебимость мифа

528

Смерть императора

538

Список сокращений

544

Библиография

545

Иллюстрации

569

Указатель имен

573

Я глубоко признателен всем, кто помогал мне в течение долгих лет моей работы над этим проектом. Благодаря щедрой поддержке Совета по исследованиям в области общественных наук (Social Science Research Council) и Фонда Гугенгейма у меня освободилось время для решения методологических задач и разработки новых аспектов изучения русской монархии. Совет по международным исследованиям и обменов (IREX) сумел преодолеть пятнадцатилетний официальный запрет на мое пребывание в Советском Союзе и помог мне вернуться туда для исследований. По исследовательским программам Колумбийского и Принстонского университетов мне были предоставлены средства, необходимые для посещения Хельсинки и Советского Союза. Архивисты из бывшего Центрального государственного исторического архива в С.-Петербурге (ЦГИА, ныне РГИА) и бывшего Центрального государственного архива Октябрьской революции в Москве (ныне ГА РФ) с готовностью и терпением помогали мне в разыскании материалов. Я благодарен также Библиотеке архитектуры и изящных искусств Эвери и Юридической библиотеке Колумбийского университета; Государственному музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве; Славяно-Балтийскому отделу и собранию Спенсера Нью-Йоркской публичной библиотеки, а также Библиотеке Конгресса за разрешение использовать иллюстрации из их собраний.

Приношу особую благодарность Эдварду Казинцу, который не жалел сил и времени, разыскивая редкие книги и иллюстрации в превосходных обширных коллекциях материалов по русской монархии, хранящихся в Славяно-Балтийском отделе Нью-Йоркской публичной библиотеки. Благодаря нашим совместным усилиям появилась возможность использовать коронационные альбомы в качестве исто-

рических источников. Евгений Бешенковский и Эллен Скаруффи из Колумбийской библиотеки и Бахметевского архива также щедро делились со мной временем и советами. Я также благодарю за помощь моих сотрудников — Томаса Бека, Альберто Мазоеро и Анну Тавис.

Особой благодарности заслужили те, кто частично или полностью прочли мою рукопись на разных этапах работы над нею и высказали свое мнение. Их терпение и прозорливые замечания позволили мне внести многочисленные поправки в мой объемистый труд. Питер Браун, Леопольд Х. Хаймсон, д-р Джордж Морайтис, Альфред Дж. Рибер, М. М. Сафонов и Марк Фон Хаген дали мне немало ценных советов. Обстоятельная критика и энергичная поддержка Лоры Энгельстайн вдохновляли меня на последней стадии превращения рукописи в книгу. Величайшую признательность я выражаю Марлин Стайн Уортман, моему домашнему Максвеллу Перкинсу. Тщательное чтение ею бесчисленных черновиков, ее критическая проницательность, умение уловить упущенные возможности и, наконец, ее неизменное понимание помогли мне довести этот труд до конца.

Посвящается Марлин

Введение

Сценарии власти

Надо было прибавить (не в качестве уступки, но как правду), что правительство все еще единственный европеец в России.

*А. С. Пушкин. Черновик письма к П. Я. Чаадаеву
19 октября 1836¹*

Начиная с семнадцатого столетия и вплоть до падения русской монархии в двадцатом церемонии и празднества русского императорского двора неизменно производили огромное впечатление на европейских гостей. Они вызывали в воображении то, что баварский посланник на коронации Николая II граф Карл Мой назвал «ошеломляющим зрелищем мощи и величия России»². Они действительно предназначались для того, чтобы поразить западные правительства и общественное мнение вкусом и великолепием русской монархии. Но они были направлены и к тому, чтобы поразить величием монаршей власти самих русских. «Власть в России такая цельная и величественная, — заметила фрейлина императрицы Марии Александровны А. Ф. Тютчева, проникательная и нередко критически настроенная наблюдательница придворной жизни, — между тем, как всюду, в других странах, от нее осталось одно имя: она носит у нас религиозный и, так сказать, сверхъестественный характер, который действует на воображение»³.

На первый взгляд может показаться, что русские императоры и императрицы, имевшие в своем распоряжении огром-

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1949. Т. 16. С. 261, 422.

² Moy C. Graf. Als Diplomat am Zarenhof. München, 1971. S. 61.

³ Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник, 1853–1882. М., 1928–1929. Т. 1. С. 36.

ный чиновничий аппарат и мощную армию, меньше всего нуждались в подобной игре на публику. Такие абсолютные монархии, как императорская Испания и Пруссия Гогенцоллернов, прекрасно обходились без тщательно разработанных церемониалов⁴. Пышные, подчиненные строгому ритуалу представления, требовавшие от русской монархии невероятных расходов и затрат времени, свидетельствуют о том, что русские правители и их советники считали символику и образность церемоний насущно необходимыми для осуществления власти. В настоящем исследовании будет показано, что все эти представления, «действуя на воображение», привязывали подданных к престолу в не меньшей степени, чем те вознаграждения и доходы, которые приносила им государственная служба. Чтобы понять устойчивость абсолютной монархии в России и неизменную верность дворянства, необходимо исследовать способы, какими возбуждались и поддерживались эти чувства. Моя работа призвана стать первым опытом изучения этой проблемы, мимо которой почти полностью прошла обширная историография дореволюционной России.

Хотя императорский двор представлял собою непрерывающееся театральное действо, театр власти, мы не должны смешивать происходившее там с тем, что мы сегодня понимаем под словом *entertainment* (развлечения). Конечно, придворные церемонии подчас апеллировали к чувствам восхищения и удивления. Но участники этих мероприятий, в значительной мере составлявшие и аудиторию, присутствовали там не с целью повеселиться — на это указывает нередкое недовольство обременительными обязанностями церемониала. Скорее они предпринимали сознательные и старательные усилия представить правителя как верховное начало и наделить его

⁴ Об испанском королевстве см.: Ruiz T. F. *Unsacred Monarchy: The Kings of Castile in the Late Middle Ages* // *Rites of Power: Symbolism, Ritual and Politics since the Middle Ages*. Philadelphia, 1985. P. 109–144; Elliot J. H. *Power and Propaganda in the Spain of Phillip IV* // *Ibid.* P. 145–173. О Пруссии см.: Hammer K. *Die preussischen Könige und Königinnen im 19 Jahrhundert und ihr Hof* // *Hof, Kultur und Politik im 19 Jahrhundert*. Bonn, 1985. S. 87–98.

⁵ Создание харизматической притягательности и сакральной, ноуменальной ауры вокруг монарха рассмотрено в работе: Geertz C. *Centers, Kings and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power* // *Rites of Power*. P. 13–16. Эта харизматическая аура проявляется во внешнем виде и жестах правителя, в том божественном величии (лат. *numen*), которое, по

сакральными качествами⁵. К русской монархии как нельзя более подходит замечание Д. Кэннэдайна: «Ритуал — это не маска силы, а тип власти»⁶.

Этот процесс, который я называю вознесением (elevation), возносил государей в иную сферу мироздания, где они проявляли высшие качества, дающие им право на власть. Вместе с тем эта сакральная аура отчасти переносилась и на окружение монарха. Вознося, пусть и не до уровня монарха, тех, кто правит, церемониальная сфера устанавливала критическую символическую дистанцию между ними и теми, кем они правили, представляя обладание властью и привилегиями как факт, коренящийся в естественном порядке вещей. При русском императорском дворе дворяне, служившие государю, отчасти разделяли с ним харизму неограниченной бесконтрольной власти. Тютчева отмечала: «Высшая власть в России есть исторический факт, служение которому нужно считать для себя честью, тем более что сан присовокупляет еще известное обаяние, действующее на воображение»⁷. Почитанием идеализированного образа государя дворянство возвышало свой собственный образ и свое господство над подчиненными и крепостными.

Хотя церемонии русского двора в XVIII в. внешне походили на принятые в Версале при Людовике XIV, в них инсценировались совершенно иные исторические отношения между престолом и дворянством. Версаль поощрял и демонстрировал подчинение некогда своевольного дворянства престолу. У русского же дворянства не было традиций феодальных прав или местной автономии: своим положением, богатством и влиянием оно было обязано государевой службе. Благоволение императора вознаграждалось землями с крепостными, большими займами и доступом к управлению подчиненными группами, сеть которых охватывала всю провинциальную Россию. По мере расширения империи и включения в нее нерусских областей, прибалтийских губерний, казачества, мусульманских ханств, местные элиты также поступали на императорскую службу и к концу XVIII столетия приобрели права и привилегии, дарованные русским дворянам.

словам Р. Барта, «порождает фантазмагорию силы, чуждой человеку» (A Barthes Reader. N.Y., 1983, P. 70–71).

⁶ Cannadine D. Introduction: The Divine Rites of Kings // *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*. Cambridge, 1987. P. 19.

⁷ Тютчева. Указ. соч. Т. 1. С. 36.

В этом отношении императорская Россия была примером общества, которое Эрнест Гельнер назвал «агро-культурным» («agro-literate»), то есть традиционного, горизонтально организованного общества, в котором привилегированные группы стремятся максимально дистанцироваться от низших классов⁸. Они создают эту дистанцию, распространяя мифы — нарративы, инсценирующие их отличие от прочих смертных и сходство со святыми, героями или богами. Придворные церемонии разыгрывают эти нарративы или отсылают к ним. Театр власти в период, которому посвящена эта книга, был спектаклем, исполнявшимся преимущественно для самих властвующих. Разные слои элиты собирались, чтобы торжественно отпраздновать свое коллективное владение и оправдать его — как подчеркивал М. Вебер — прежде всего для самих себя; и лишь затем эта мифология усваивалась «непривилегированными» слоями общества⁹. Элита создает и представляет свою, как назвал ее М. Салинс, «героическую историю», тогда как массы пребывают «вне истории» и бессознательно следуют основополагающим символическим моделям своего общества¹⁰.

Начиная с XV и до конца XIX столетия воодушевляющий миф русской монархии ассоциировал правителя и элиту с чужеземными образами политической власти. В этом отношении русская политическая символика напоминает мифологию полинезийских царей, проанализированную Салинсом. «Героическая история» полинезийских династий отождествляла царей с богами или богоподобными героями, которые явились извне — с чуждыми и могущественными иноземцами, покорившими туземное население или же радушно им принятыми и основавшими новый политический порядок. Мифы объясняли, что «королевское достоинство является иноземным»¹¹.

Представляя себя чужестранцами или подобными чужестранцам, русские монархи и их приближенные утверждали неизменность и неизбежность своего дистанцирования от населения, которым они правили. Приемы отождествления

⁸ Gellner E. Nations and Nationalism. Ithaca, N.Y., 1983. P. 11.

⁹ Max Weber on Law in Economy and Society. N.Y., 1967. P. 335–337.

¹⁰ Sahlins M. Islands of History. Chicago, 1985. P. 35–51.

¹¹ Ibid. P. 73–103.

с иноземными источниками власти варьировались — это могли быть рассказы об иностранном родоначальи, аналогии с чужеземными правителями или подражание им. Церемонии по случаю побед в XVIII и в начале XIX в. заново утверждали и укрепляли водораздел между мирами правителя и подданных. В любом случае источник сакральности находился вдали от России — либо он был за морем, откуда явились первые князья-викинги, либо воплощен в образ Византии, Франции или Германии. Конечно, русскую политическую символику и мифологию пронизывал и национальный подтекст, но до конца XIX века он оставался лишь антитезой, постоянно подавляемой господствующим мотивом чужеземности. В изображении политического и культурного превосходства правителя чужеземные черты вели к положительной оценке, отечественные — к нейтральной или отрицательной¹².

Московские князья, установившие в XV и XVI вв. свое господство над централизованным русским государством, мыслили верховную власть в чужеземных образах. Их предшественники видели пример государя в таких суверенах, как византийский император или монгольский хан. После падения Византии в 1453 г. они стремились продемонстрировать Западу атрибуты христианского государя, репрезентированные в образе византийского императора. Так претензия на чужестранность выростала до претензий на империю. Слово *империя* имело несколько взаимосвязанных, но различных значений. Во-первых, оно означало имперское господство или верховную власть, не зависимую ни от какой другой. Во-вторых, оно предполагало имперскую экспансию, обширные завоевания, поглощение нерусских земель. В-третьих, оно напоминало о христианской империи, наследии византийского императора как защитника православия. Эти значения накладывались друг на друга и друг друга поддерживали. Расширение империи утверждало образ верховной власти и оправдывало неограниченные полномочия русских императоров. Религиозный, эсхатологический элемент упрочивал их духовное владычество (эту тему разрабатывали Б. А. Успенский и другие ученые Тартуской школы).

¹² О символической силе чужеземного см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1996. Т. I. С. 338–380.

Императорская власть, как и вообще монархическое правление в Европе, была освящена божественной волей. Царь считался избранником и помазанником Божиим. Хотя такое положение дел было санкционировано религией и поддерживалось силой традиции, этого оказалось недостаточно для обоснования мирских притязаний русских монархов. Русская императорская символика была выражением исторической и культурной динамики, по которой каждый правитель должен был продемонстрировать свою чужеземную природу и дистанцироваться от местных интересов подданных. Для описания индивидуальных способов презентации императорского мифа я использую термин *сценарии*. Сценарий обнародовался в манифестах и церемониях, с которых начиналось каждое царствование. При коронации императора сценарий освящался церковью и получал публичное ритуальное одобрение. Основные темы сценария разрабатывались во время церковных и светских праздников.

В XVIII и XIX вв. (период, которому посвящен этот том) миф обычно принимал форму эпической драмы завоевания с новым правителем, выступающим в качестве победителя, приносящего России блага цивилизации и прогресса. Сценарии создавали иллюзию неуклонной динамики, постоянного обновления, представляя правителя как освободителя, чей беззаветный героизм спасает Россию от деспотизма и гибели. Сценарии играли и воспитательную роль, представляя формы поведения, нормы вежливости и способы культурного выражения, принятые в цивилизованной монархии.

Для того чтобы выразить темы сценария на языке современной культуры и возвеличить монарха как эстетический и культурный идеал, использовались литература, искусство и архитектура. Искусство описывало образ жизни и манеры, которые становились авторитетными и формировали то семиотизированное поведение дворянина, которое анализирует в своих трудах Ю. М. Лотман. Церемониальные тексты описывали события, выявляя их высшее значение, и предписывали реакцию, которую они должны были вызывать. Они доносили образ правителя до более широкой, но по-прежнему элитарной аудитории. Писатели и художники, готовившие такие тексты, использовали целый набор современных литературных и художественных приемов, чтобы придать правителю и двору характер инаковости — показать, что церемония представляет собой нечто большее, чем величест-

венное, но эфемерное величие двора. В моем исследовании особое внимание обращено на различные средства, применявшиеся для создания иллюзии чужеродного и экстраординарного. Включенные в книгу иллюстрации имеют целью показать не то, как люди и события выглядели в действительности, а то, как они воспринимались участниками и аудиторией церемониалов.

Литературные и драматические презентации монарха были мифическими в двух смыслах этого слова: с одной стороны, они имитировали архетипы героических мифов и легенд (или отсылали к этим архетипам), с другой — создавали воодушевляющий политический миф о власти. Они наделяли правителя качествами, свидетельствующими о его принадлежности к миру, который М. М. Бахтин назвал «миром эпопеи». Это был «мир „начал“ и „вершин“ национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир „левых“ и „лучших“». Эпопея — это не точное отражение или продукт прошлого, для нее характерна «отнесенность изображаемого мира в прошлое, причастность его прошлому». Он дарует настоящему «эпическую дистанцию», канонизирует современные события и лиц, включая их в мифическое прошлое. Важнее всего то, что этот мир «абсолютно завершен». Ни для какой незавершенности, нерешенности, проблематичности в нем нет места¹³. Эпический модус презентации был закрытым — «монологическим», по терминологии Бахтина, — он исключал вопросы, да и вообще какую бы то ни было реакцию, кроме утвердительной. Люди, принадлежавшие к культуре монархии, жили в эпическом, монологическом мире, где непререкаемая истина — превосходство монарха — должна была показываться и восприниматься постоянно.

Формы культурного выражения, которые я исследую в этой работе, подтвердили чужестранный характер элиты. Фейерверки, гравюры, оды, архитектура барокко и рококо, неоклассическая архитектура — всё это, вне зависимости от содержания, было знаком принадлежности к Западу. И присутствие женщин на общественных собраниях, и их возрастающая роль в царской семье служили индикатором развитой европейской культуры, а русская императрица стала образцом европейских манер и вкуса. Императрицы играют

¹³ Бахтин М. Эпос и роман. М., 2000. С. 204–207.

активную роль во внедрении передовых западных педагогических идей в воспитание наследников престола. Они поощряют новые подходы к осуществлению властных полномочий в России, противопоставляя церемониальному образу триумфатора-завоевателя альтернативную философскую модель.

Обстановка церемониала, как я постараюсь показать в этой книге, в конечном счете формирует наследников престола. Дети из императорской семьи росли в театрализованном мире. Ритуальные, литературные и художественные средства выражения двора конституировали их психологический мир, определяя их отношение к родителям и подданным и формируя их представления об управлении государством. В биографических свидетельствах о русских монархах подчас невозможно отделить «личность» от «персоны», поскольку подлинная личность наследника тесно сплетена с тем образом, который он воплощает.

Как далеко простиралась эта культура? Дошедшие до нас материалы позволяют дать лишь приблизительный ответ на этот вопрос. Внутренний круг включает в себя самих государей, членов императорской фамилии, придворных сановников, а также военных и чиновников высших рангов. Число их было невелико, но их влияние благодаря семейным и личным связям простиралось за рамки столицы; именно из этих людей состояла группа, которую Н. Элиас называет «сердцевиной» монархии¹⁴. В важных церемониальных торжествах принимали участие и дворянские офицеры из гвардейских полков, менее высокопоставленные чиновники, церковные иерархи и, наконец, купечество. В XVIII и XIX вв. на такие значительные мероприятия, как балы и праздники, собиралось до трех-четырёх тысяч гостей. Конечно, такую аудиторию трудно назвать массовой, но подобные мероприятия выполняли основное требование, предъявляемое к торжеству, — большое число людей присутствовало на нем в качестве участников и свидетелей.

Во второй четверти XIX в. Николай I увеличил число присутствующих на императорских представлениях, вовлекая в них всё большее количество чиновников из расширяющейся русской администрации. Для распространения извес-

¹⁴ *Elias N. The Court Society. Oxford, 1983. P. 117–129.*

тий о придворных событиях и императорской семье он стал пользоваться печатью. Полуофициальные периодические издания доносили николаевский сценарий до более широкой публики. Пресса, подчиненная государству, расширяла монологический мир двора, стремясь воспрепятствовать диалогу и разногласию, сопутствовавшим развитию журналистики на Западе.

Более сложен вопрос о степени доверия, которое испытывали члены элиты к этим разнообразным идеализациям. Мемуары и дневники дают некоторые свидетельства этого, но подобные подтверждения веры часто носят ритуализированный характер, который может поставить под сомнение их ценность. Любая оценка того или иного верования сводится в конечном счете к вопросу о том, что мы имеем в виду, когда говорим о вере. Ясно, утверждает П. Вейн в своем исследовании «Верили ли греки в свои мифы?», что под «верой» можно понимать много разных вещей. Вейн показывает, что греки вполне могли считать свои мифы баснословием и все же воспринимать их как выражение основополагающей истины. Последнюю Вейн называет «риторической истиной», выражающей определенные литературные нормы и не подвергающейся проверке с точки зрения здравого смысла. Героическая мифология городов-государств привила грекам чувство достоинства и ощущение причастности к великим традициям их городов. Верование выражало чувство принадлежности к государству и отделяло жителей города от тех, кто был чужд их политической традиции. Признание мифов основывалось не на расчете или легковерии. Не было оно и результатом идеологических манипуляций сверху¹⁵.

Несмотря на очевидные различия между греческими городами-государствами и русской монархией, и те и другая были основаны на традициях вовлеченности элиты в политическую жизнь. В городах-государствах эта вовлеченность принимала форму участия в городских установлениях; в русской монархии она принимала форму участия в государственной службе. Вера сигнализировала о причастности к политической «сердцевине» и отделяла ее членов от тех, кто не мог или не желал быть участником. В обоих случаях личность определялась своей политической ролью. Подобно афинским гражданам,

¹⁵ Veyne P. Les grecs, ont-ils cru à leurs mythes?: Essai sur l' imagination constituante. Paris, 1983. P. 89–101.

русское дворянство одновременно и верило и не верило презентациям риторической истины, возносившим их на вершину величия и империи. В одно и то же время они были и участниками, и аудиторией императорских церемоний, и само их участие было демонстрацией истин, утвержденных властью. Их мемуары, нередко свидетельствующие о литературных амбициях, воспроизводят темы императорских представлений; в них описано чувство экзальтации, которое их авторы испытывают при дворе, и попытки выразить эти чувства на сценах своих крепостных театров¹⁶.

Конечно, не все дворяне разделяли такое отношение или имели подобные притязания. Сценарии вызывали сочувствие лишь у тех, кто хотел верить или находил эту веру выгодной для себя. Существовали явные различия между степенями веры или равнодушия, как всегда бывает с общепринятыми мифами, вдохновляющими политическую систему. Но до начала XIX в. система и различные художественные и литературные формы выражения успешно предотвращали альтернативные представления об истине — диалог, дискуссию, не говоря уже об оппозиции. Даже когда в царствование Екатерины Великой допустили хоть ограниченную, как в журналах Новикова, свободу, обсуждение мифического и морального превосходства монарха по-прежнему было запрещено. Только с поколением декабристов представители дворянского сословия нашли для себя иной миф, миф романтический, который они смогли противопоставить эпическому миру двора и который позволил им относиться к быту с чувством собственного достоинства. С подъемом интеллигенции в 1840-х годах, дворяне, окончившие университеты и овладевшие немецкой идеалистической философией, обрели новое представление об истине — как о чем-то подлинном, а не риторическом¹⁷. Это был тот тип мышления, который лег в основу Великих реформ 1860-х годов.

¹⁶ *Roosevelt P. R. Emerald Thrones and Living Statues: Theater and Theatricality on the Russian Estate // Russian Review. 1991. Vol. 50, № 1. P. 20–22; Державин Г. Р. Сочинения. СПб., 1871. Т. 6. С. 578–580.*

¹⁷ Ю. М. Лотман рассматривает модели мышления и поведения декабристов в статье: Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25–74. О дворянских идеалистах последних десятилетий царствования Николая I см. мою книгу: *Wortman R. S. The Development of a Russian Legal Consciousness. Chicago, 1976. P. 204–234.*

Вездесущность императорских представлений вместе с неугасающей памятью о наиболее важных событиях оказывали длящееся, непрерывное воздействие на аудиторию. В каждом царствовании мы обнаруживаем не серию отдельных драм, а единую многоактную драму — сценарий, в котором одни и те же темы разрабатываются применительно к определенным случаям и обстоятельствам. Сценарий вводит конкретные события в символический контекст. Поэтому, насколько мне позволял объем, я кратко описывал наиболее важные или памятные представления, в которых реализовывался сценарий каждого царствования.

Мой подход к предмету исследования — исторический: он сосредоточен на эволюции презентаций во времени и на взаимосвязи непрерывного и меняющегося. Хотя церемонии всегда подразумевают стабильность, происходили существенные изменения двоякого рода: во-первых, менялись типы церемоний или празднеств, которые считались важнейшими (таков переход от религиозных церемоний к триумфам, придворным праздникам, парадам), во-вторых, менялись сами церемонии — например, коронация, которая эволюционировала во времени и освящала действия монархии в соответствии с целями и задачами того или иного периода.

Важнее всего то, что хронологический подход показывает, как миф трансформируется в сценариях в зависимости от конкретного исторического контекста. Салинс показал, что миф создает структуру, обеспечивающую понимание и принятие перемен. Русские императоры и императрицы постоянно искали за границей новейшие образцы сильных монархий, поощряя тем самым приверженность реформам. Но в то же время придворные презентации служили выражением этоса господства и готовности беспощадно применить силу для защиты интересов элиты. Хронологический подход обнаруживает изменение форм «вознесения» элиты в тех случаях, когда эти формы не отвечали ее ожиданиям. Эволюция мифа отражает постоянный конфликт между стремлением монархии придать себе западноевропейский облик и ее решимостью поддерживать существующий политический и социальный порядок.

В части первой, озаглавленной «Заимствованные знаки», рассматривается период образования русского государства и прослеживается развитие мифа о чужестранности от Киевской Руси до окончательного освоения западных моделей

при Петре Великом. Во второй части («Олимпийские сценарии») на примере Петра Великого обсуждается освоение моделей презентации, свойственных европейскому барокко и Просвещению. Часть третья, «Смертные государи», посвящена попыткам приспособить миф ко времени революционных перемен, когда образ недоступного и богоподобного монарха утратил свою привлекательность. В части четвертой («Династический сценарий») исследуется эпоха Николая I, при котором был восстановлен приоритет мотива завоевания и образ героического государя, а миф перестроен в соответствии с новыми либеральными и националистическими требованиями.

Часть первая

Заемствованные знаки

Пролог к части первой Европейский фон

В России представление о верховной власти с самого начала было отождествлено с понятием империи; это отождествление сохранялось и в дальнейшем: единственным настоящим государем был император, который обладал полной и всесторонней властью. С X до XVIII в. империя ассоциировалась с двумя соперничающими образами — Рима и Византии. До Петра Великого основной моделью служила Византия, и само именование русского императора, «царь», соответствовало его роли православного государя, попечителя своей паствы. Однако уже с конца XV столетия московские цари начали обращаться и к римским источникам, которые подтвердили бы их равенство с императорами Священной Римской империи и западными королями, претендовавшими на римское происхождение. К концу XVII в. русская императорская символика представляла собой неуклюжий гибрид обеих моделей, в котором доминировали византийские и религиозные коннотации «царя».

Принятие Петром Великим титула *императора* привело к отождествлению России с языческим Римом, а монарха — с образом военного вождя-триумфатора, воплощением силы. Свои модели монархического правления Петр нашел не в самом Риме, а в представлениях о Риме, дошедших до него с Запада. Россия познакомилась с Римом через посредство Европы, а затем присвоила классические символы в качестве знаков своего собственного западничества. С образованием централизованных абсолютистских государств западные монархи обратились к римской символике как к выражению суверенного правления, не ограниченного вмешательством церкви. События из истории Древнего Рима и легенды о троянском родоначальии возвеличивали их власть, а искусство и литература возносили их в сонм правителей и богов древности. В этом разделе

мы рассмотрим возникновение абсолютистских символов и церемоний в Европе XVI и XVII вв., предопределивших представление о верховной власти для Петра I и его преемников.

Главной королевской церемонией в западноевропейском средневековье была коронация. Западные коронации «возносили» короля не как безжалостного всесильного правителя, а как христианского монарха, управляющего своей страной под религиозным и моральным руководством церкви. Иерархи римской католической церкви сочиняли искусные литургии для миропомазания и коронования английских и французских королей, дающие монаршей власти религиозную санкцию. Они предлагали или устанавливали то, что Ж. Ле Гофф назвал договором между церковью и королем: церковь освящала короля в обмен на его обещание покровительствовать вере и народу и на обет быть христианским королем. Церемонии миропомазания освящали отождествление короля и нации, создавая библейскую аналогию. Святое миропомазание делало короля правителем избранного народа, подобного царям Израиля¹.

Римский триумф отождествлял монарха с *императором* в исходном значении этого слова — с военным лидером-триумфатором. Король въезжал в город верхом, вооруженный, как завоеватель, в процессии, демонстрирующей его способность применить силу. Римский триумф предоставлял власть тому, кто демонстрировал свою доблесть. По наблюдению антрополога А. М. Хогарта, триумфальная сакрализация власти выполняло ту же функцию, что и коронация². Пышные имитации римских триумфов возвеличивали недолговечную империю Карла V. Въезд Карла в Болонью перед его коронацией как императора в 1529 г. послужил моделью для будущих королевских триумфальных въездов. Сделанная тогда гравюра на дереве изображает его скачущим по улицам верхом, с оружием, в сопровождении вооруженных людей. Он проехал под триумфальными арками, украшенными классическими фигурами Вакха и Нептуна; на въездных воротах были изображены

¹ *Le Goff J.* A Coronation Program for the Age of Saint Louis: The Ordo of 1250 // *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*. Berkeley, 1990; *Nelson J.* Ritual and Reality in the Early Medieval Ordines // *Politics and Ritual in Early Medieval Europe*. London, 1986. P. 329–339; *Idem.* The Lords Anointed and the people's Choice: Carolingian Royal Ritual // *Rituals of Royalty / ...* / Cambridge, 1987. P. 137–180; *Giesey R. E.* Models of Rulership in French Royal Ceremonial // *Rites of Power...* Philadelphia, 1985. P. 43–46.

² *Hocart A. M.* Kingship. London, 1969. P. 86–89.

Цезарь, Август, Веспасиан и Траян³. Французские короли следовали примеру Карла V, облачаясь в воинские одежды и используя искусство, аллегорию и поэзию, чтобы связать себя с классическим прошлым⁴.

Мифические генеалогии возводили родоначалие монарха к легендарным троянским основателям Рима. На такую родословную императоры Священной Римской империи претендовали со времен Карла Великого; теперь они стали необходимыми атрибутами абсолютной власти. Максимилиан I (1493–1519) создал грандиозный культ предков для поддержания своих претензий на правление в качестве императора всего мира и папы. Он поручил самым выдающимся гуманистам и художникам составить генеалогию, которая должна была включать Ноя и Христа, Гектора, Приама и других троянских героев⁵. Опираясь на средневековые сказания о родоначалии, французские и английские короли также претендовали на происхождение от героев Трои. Английские короли возводили свой род к некоему Бруту, родственнику Энея. Капетинги похвалялись троянцем Франком, сыном Гектора, чей потомок Фарамонд стал мнимым предком Карла IX, которого называли французским Августом. Эти персонажи были введены в мифические истории династий, их изображения появлялись на арках при коронациях: к церковному освящению добавлялось светское императорское наследие⁶.

Писатели и художники использовали классические темы в качестве аллегорий империи. Миф о возвращении Астреи символизировал обновление (*renovatio*), вызванное возрождением императорского правления. Имелась в виду четвертая эклога «Энеиды» Вергилия, где появление богини-девушницы Астреи сигнализировало о заре «золотого века», сопровождавшего царствование Августа. Возвращение Астреи открывало собою эру светского, а не религиозного спасения:

³ Описание и иллюстрации этого события см. в кн.: Strong R. Splendor at Court: Renaissance Spectacle and the Theater of Power. Boston, 1973. P. 23–37, 86–99.

⁴ Giesey. Models of Rulership. P. 52–53; Yates F. A. Astraea: the Imperial Theme in the Sixteenth Century. London, 1985. P. 144–146, 209–211.

⁵ Tanner M. The last Descendant of Aeneas: The Habsburgs and the Mythic Image of Emperor. New Haven, Conn., 1993. P. 70–71, 101–107.

⁶ Yates F. Astraea. P. 50, 130–132; Jackson R. Vive le Roi! A History of the French Coronation from Charles V to Charles X. Chapel Hill, N.C., 1984. P. 178–179.

мир наступал благодаря мудрой и мужественной деятельности спасителя — короля или королевы. И Генриха IV во Франции, и Елизавету в Англии представляли как Астрею — как монарха, возродившего славу императорского Рима. При вступлении на престол французских королей въездные арки украшала фигура «Галльского Геракла» с мечом в руке и цепями, спускающимися из рта; меч символизировал триумф короля, цепи — его искусство красноречия и его роль в развитии литературы и искусств⁷. Живопись барокко отождествляла монархов с обитателями Олимпа — с Гераклом в его различных обликах, с Персеем, с Марсом и другими богами. Ассоциация была метафорической — бог служил аллегорией королевского величия. Связь между личностью короля и мифическим референтом становилась все более явной. Портреты изображали Марса, Персея, Александра Великого и Цезаря с чертами Генриха IV, а позднее Людовика XIII⁸.

В XVII в. всё более возрастало значение книги, брошюры и гравюры как средств распространения и вознесения образа короля. Публикации описаний и изображений королевских церемоний («публицизация» церемоний, по выражению Кристиана Жуо) создавали «официальную версию торжества власти». Тексты, описывающие событие, уравнивались по своей важности с самими церемониями — и те, и другие распространяли сведения о событии и объясняли его официальное значение. Они оценивали его как достойное включения в историю, как «бессмертное в памяти будущих веков»⁹.

Роль текста укреплялась в XVII в. по мере консолидации и упрочения власти абсолютного монарха. Триумф, демонстрировавший харизму завоевателя, не был достаточным выражением сильного и стабильного государства, особенно для тех королей, которые не так уж отличались на поле битвы. В XVII столетии постепенно вышли из моды триумфальные въезды, а главной сценой для королевских церемоний стали

⁷ Yates. *Astraea*. P. 29–87, 210–211.

⁸ Bardon F. *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII: mythologie et politique*. Paris, 1974. P. 7–25, 53, 255–260, 278–279. О восприятии объективных параллелей в XVI и XVII вв. см.: Burke P. *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven, Conn., 1992. P. 127–128.

⁹ Jouhaud Chr. *Printing the Event: From La Rochelle to Paris // The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*. Princeton, 1989. P. 298, 302.

зал и дворец. Людовик XIV (1654–1715), в лучшем случае посредственный полководец, обладал харизмой нового рода, которую Норберт Элиас назвал харизмой «монарха-охранителя». «Монарх-охранитель» объединяет элиту, надзирая за общественным поведением, манипулируя мнениями и выгодами в «придворном обществе»¹⁰.

В действительности Людовик XIV продолжал демонстрировать харизму монарха-завоевателя, но только символически, в обстановке церемониала, когда его власть была открыта для демонстрации и «публикации». Военные парады и процессии представляли его как Людовика Непобедимого и как Людовика Августа. На медали в память о смотре 1666 г. король стоит, подняв меч, перед симметрично выстроенными восемнадцатью тысячами солдат¹¹. На большой карусели в июне 1662 г. Людовик появился в окружении всадников, одетый как римский император, верхом, держа меч с изображением солнца, встающего из-за туч, и со словами «Увидел и победил». Циркулировавшие в Париже брошюры объясняли смысл эмблемы. На известной гравюре мы видим короля в центре концентрического круга всадников — его рыцарей — и колонн пяти «наций»: римлян, персов, турок, индийцев и «американских дикарей». На гравюре также изображены пять пэров королевства, которые ведут пять «наций»¹².

Другим символическим субститутотом сражения становится будуар. Празднества представляли зрелище любовной мощи короля, его совершенно публичной «частной жизни». На *fêtes d'amour* Людовик появлялся в окружении женщин и демонстрировал своих новых любовниц и фаворитов. «Gazette de France» или «Mercure galant» публиковали официальные отчеты о событиях, упоминая участников и прозрачно намекая на присутствие новой любовницы¹³.

¹⁰ Elias N. The Court Society. Oxford, 1983. P. 128–129; Wolf J. B. Louis XIV, Soldier-King // Louis XIV and the Craft of Kingship. Columbus, Ohio, 1969. P. 196–200.

¹¹ Foucault M. Discipline and Punish: The Birth of Prison. N.Y., 1979. P. 187–189. Plate 1.

¹² Apostolidés J.-M. Le roi machine: spectacle et politique au temps de Louis XIV. Paris, 1981. P. 41–42; Moine M. C. Les fêtes à la cour du roi soleil, 1653–1715. Paris, 1984. P. 25–29. Изображения карусели можно найти в кн.: Magne É. Les fêtes en Europe au XVII siècle. Paris, s. a. P. 128–132.

¹³ Moine. Les fêtes à la cour. P. 142–147. «Les fêtes d'amour» описаны в кн.: Magne. Les fêtes en Europe. P. 143–190.

Рыцарские представления о женщинах как символах слабой угнетенной территории, спасенной благодаря завоеваниям короля (ср. эмблемы XVI и XVII вв. — такие, как изображение Андромеды, спасенной Персеем, или девушки, спасенной св. Георгием), заменились теперь идеальными женскими формами в неоязыческих празднествах любви. Фигура Венеры, подобно фигурам других богов, украшала двор Людовика. «Женщина» стала объектом и источником высоких чувств, как эстетических, так и любовных. Она представляла мирные добродетели, исключительный вкус короля, понимание им красоты и его способность пленять. Людовик организовал музей, «посвященный красоте», — вершину истории культуры в Зеркальной галерее. Среди восьми античных статуй в галерее лицом к лицу стояли Диана и знаменитая «Венера из Арля»¹⁴.

Версаль стал Олимпом Людовика, сценой для аллегорической драмы, начинавшейся утром и длившейся до глубокой ночи. Во время утреннего выхода, *le lever du roi*, Людовик отождествлял себя с Аполлоном, созерцая восход солнца и глядя на парк, посвященный этому богу. Свидетелями этого зрелища были члены королевской семьи, а также сановники и дворяне, пользовавшиеся королевской милостью¹⁵. Расположенные в загородной местности, дворец и парки Версаля подчеркивали удаление короля от повседневной жизни Парижа, устанавливая дистанцию между ним и его подданными. По ночам празднества создавали ауру чего-то нездешнего, поражая воображение удивительными эффектами. Эти праздничные чудеса, по наблюдению Л. Марена, репрезентировали триумф короля над прошлым, символический государственный переворот. Версальские фейерверки показывали, что власть короля достигает неба, что он способен соперничать с божествами в «секуляризации небес» (выражение Ю. фон Крюденера). Потом гравюры запечатлели вспышки света, свидетельствующие о чудесах, сотворенных богоподобным королем¹⁶. Но даже находясь вдали от города, Версаль не был част-

¹⁴ Pommier É. Versailles, l'image du souverain // Les lieux de mémoire. Paris, 1986. Vol. 2. Part. 2. P. 221.

¹⁵ Elias. The Court Society. P. 83–85.

¹⁶ Marin L. Le portrait du roi. Paris, 1981. P. 241; Kruedener von J. Die Rolle des Hofes im Absolutismus. Stutthart, 1973. S. 11, 35–39, 65; Magne. Les fêtes en Europe. P. 177, 199.

ным, изолированным владением. Во дворце и в других зданиях проживало десять тысяч человек, а посетители, благодаря свободному доступу во дворец и в королевские уголья, могли наблюдать повседневную жизнь короля¹⁷.

Версаль приобщал дворянство к вкусам и символам королевского двора. Пажеские корпуса и книги об этикете прививали молодым дворянам манеры и взгляды, соответствующие Олимпийскому королевству. В «Разуверившемся придворном» («*Le courtisan désabusé*») Де Бурдонне писал, что воздух двора «смягчает остатки дикости и грубости того, кто дышал провинциальным воздухом. Там одна натура сменяется другой. Человек становится утонченным, находчивым, вежливым, одухотворенным, как если бы присутствие государя воздействовало на тех, кто имел честь приблизиться к нему». Придворные игры, *récréations galantes*, такие как «искусства и науки» и «три сирены», знакомили придворных с античной литературой. Парковый лабиринт вел дворян по дорожкам, украшенным статуями — персонажами басен Эзопа. Смысл каждой статуи следовало разгадать. Андре Фелибьен составил путеводитель по планировке и значению статуй, зашифрованном в лабиринте, превратившем сам парк в литературное произведение¹⁸.

Последний этап эволюции образа Людовика наступил в 1670-х годах, когда историческая живопись начала изображать царствование Людовика как высшую точку в истории нации. Теперь Людовик представлялся не только как Людовик-Август, монарх, происходящий от Фарамонда и Августа, но как несравненное воплощение французского государства, *Людовик Великий*, чья слава намного превосходит их славу¹⁹. Росписи залов работы Шарля Лебрена изображали небывалые победы французских армий под водительством Людовика. Эти успехи приписывались лично королю — даже если в действительности он не командовал войсками. Текст Фелибьена последовательно отождествляет короля с успехами нации. Парадокс, рассмотренный Л. Мареном, — «портрет короля и есть

¹⁷ *Himmelfarb H. Versailles, fonctions et légendes // Les lieux de mémoire. Paris, 1986. Vol. 2. Part. 2. P. 243–245; Burke. Fabrication of Louis XIV. P. 153–155.*

¹⁸ *Kruedener. Die Rolle des Hofes im Absolutismus. S. 65–70; Apostolidés. Le roi machine. P. 55–57; Marin. Le portrait du roi. P. 249–250.*

¹⁹ *Apostolidés. Le roi machine. P. 49–57; Burke. Fabrication of Louis XIV. P. 131–132.*

сам король», — вовсе не парадоксален: король превратился в абстрактную фигуру во главе нации²⁰.

К концу XVII в. коронация как главное средство «возвышения» фигуры короля была потеснена светскими церемониями и представлениями²¹. Людовик писал в своем дневнике, что освящение не сделало, а только объявило его королем. Но церемония коронации упрочила его священный образ, сделав его королевский статус «еще более величественным, несокрушимым и священным»²². «С точки зрения народа, — заключает Р. Джексон, — именно коронация делала короля королем»²³.

Коронация продолжала оставаться важной церемонией, но она все более украшалась светской символикой и образностью барочного двора. Классические темы и мотивы переводили королевские таинства на язык аллегории и панегирика. Во время коронационных въездов в Реймс картуши на арках и живые картины (*tableaux vivants*) изображали различные королевские мифы — миро Хлодвига, троянское родоначалие и связь с Августом. Поэты воспевали Людовика XV как Цезаря, а Людовика XVI — как Людовика Августа. Обоих приветствовали, пользуясь образом солнца и темами обновления, возврата Астреи и золотого века. При коронации Людовика XVI в 1775 г. внутренность Реймского собора украшали неоклассические арки и коринфские колонны²⁴.

Коронационный въезд обозначил разрыв между ренессансной и барочной символикой королевской власти. Ключевым моментом в этом отношении был въезд Людовика XIV в Реймс в 1654 г. Король ехал не верхом, а в карете. Королевская карета со все более роскошными украшениями стала суррогатом энергичного образа короля-всадника. Этому примеру после-

²⁰ Pommier. Versailles. P. 206–216; Sabatier G. Imagerie héroïque et sacralité monarchique // La royauté sacrée dans le monde chrétien. Paris, 1992. P. 125–126; Marin. Le portrait du roi. P. 7–22, 251–260.

²¹ Giesey R. E. Inaugural Aspects of French Royal Ceremonials // Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual. Berkeley, Calif., 1990. P. 35–45.

²² Процитировано у Берка (Burke. P. 42–43). По словам Р. Шартье, коронация «в своем осуществлении, в своей репрезентации, своих чертах» сохраняла «веру в неизменяемое своеобразие королевского таинства» (Chartier R. Les origines culturelles de la révolution française. Paris, 1990. P. 158).

²³ Jackson. Vive le roi! P. 10.

²⁴ Ibid. P. 175–187; Gruber A. Ch. Le décor des derniers sacres à Reims // Le sacre des rois. Paris, 1985. P. 273–275; Waquet F. Les fêtes royales sous la restauration ou l'ancien régime retrouvé. Geneva, 1981. P. 107.

дуют Людовик XV, Людовик XVI и другие европейские монархи. Карета стала знаком престижа и средством пропаганды. Ее пышные позолоченные украшения ослепляли зрителей, а аллегорические репрезентации заменили символическую демонстрацию силы при триумфальном шествии²⁵.

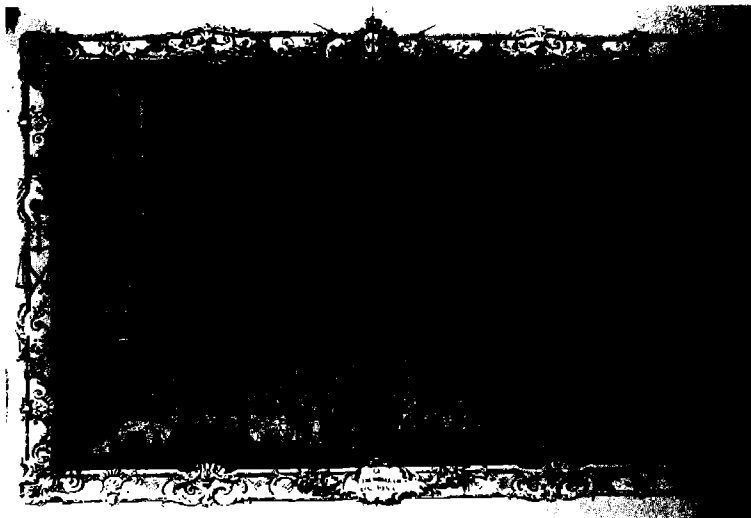
Церемониальные тексты раскрывали современное светское значение события. Роскошный том, описывающий коронацию двенадцатилетнего Людовика XV в 1722 г., содержал, помимо описаний, аллегорические толкования и изображения отдельных церемоний²⁶. Таинство миропомазания превратилось в моральный урок, прославление богини, блистающей славой власти и цивилизации и представляющей нацию (рис. 1, 2). Аллегорическая Франция возносится к небесам, где, «исполненная признательности и восхищения», встречает ниспускающиеся фигуры Добродетелей — Правосудия, Предусмотрительности, Власти и Умеренности. Под небесным сводом пресмыкаются Ересь, Схватка и Распря, которых «поклонялся изгнать помазанник Божий». Самого короля нет в аллегории, смысл которой связан главным образом с моральным совершенствованием нации. Такие же объяснения и иллюстрации воспроизведены в коронационном альбоме Людовика XVI, изданном в 1775 г.²⁷

Подобно тому, как символы и мифы Священной Римской империи стали образцами для королевских представлений в XVI и XVII вв., празднества и формы репрезентации двора Людовика XIV были заимствованы правителями XVIII в. Двор монарха стал символом верховной власти и культуры, особенно в Центральной и Восточной Европе. Князья маленьких германских государств, возникших в результате Вестфальского мира, строили свои собственные маленькие Версали. Великолепие их дворов, красота и обилие их любовниц доказывали их суверенность и международное значение. Они ввели подробные нормы для костюмов, лошадей, этикета,

²⁵ Haueter A. Die Krönungen der französischen Könige im Zeitalter des Absolutismus und in der Restauration. Zurich, 1975. S. 83–86; Wackernagel R. H. Der französische Krönungswagen von 1696–1825. Berlin, 1966. S. 233, 320–329.

²⁶ Le sacre de Louis XV, roi de France et de Navarre dans l'Église de Reims. Paris, 1732. В томе нет пагинации.

²⁷ Le sacre et couronnement de Louis XVI, roi de France et de Navarre. Paris, 1775.



1. Церемония миропомазания.
Коронация французского короля Людовика XV в 1722 году.
Художник Антуан Данше

старшинства и протокола, еще более сложные, чем в Версале, — демонстрируя тем самым, что даже самый мелкий принц может быть «возвышен» (elevated) как монарх²⁸. Для русских правителей начиная с Петра Великого Версаль представлял пример абсолютной власти, мир, где самодержавный монарх может обладать богоподобными качествами и тем «чуждым» характером, какого ждут от властелина империи.

²⁸ *Fauchier-Magnon A.* The Small German Courts of the Eighteenth Century. London, 1958. P. 24–25, 34–39; *Moine.* Les fêtes à la Cour. P. 168–169.



EXPLICATION

DES FIGURES ALLEGORIQUES QUI RÉPONDENT AU TABLEAU
DE LA CÉRÉMONIE
DES ONCTIONS.

C'est dans les Onctions saintes que consiste le point le plus essentiel et le plus auguste de la Cérémonie du Sacre; et pour l'exprimer d'une manière convenable, on a représenté dans cette allégorie la France qui pénètre de reconnaissance et d'admiration, pour venir à elle du haut des Cieux, les Vertus dont le Tout-Puissant remplit les Souverains qu'il donne à la Terre dans les jours de sa bonté.

Ces Vertus sont toutes caractérisées par leurs symboles particuliers. La Justice tient sa balance et son épée; la Prudence, son serpent et son miroir; la Force une colonne; et la Tempérance, un frein.

Sous l'arc en Ciel qui forme la route des Vertus, s'ouvre une abîme, où se précipitent, l'Envie, le Dûd et la Discorde, quel'Onct du Saigneur a juré de punir.

La Devise placée au bas du cartouche, a pour corps, le I, y s baigné de la rosée du Ciel qui l'humecte et le fortifie; avec ces mots pour une.

CELESTI EX MUNERE ROBUR.

C'est ce don céleste qui fait sa force.



2. Аллегория миропомазания Людовика XV в 1722 году.
Художник Антуан Данше