

# československá russistika

**XVII**

**1972**

**1**

---

Academia

nakladatelství Československé akademie věd

## ПАДЕНИЕ „ГОТФСКА ФАЕТОНТА“

Ломоносов и эмблематика петровского времени

*Александр Морозов (Ленинград)*

Эмблематика и аллегорика играли значительную роль в декоративном убранстве петровского барокко. Они использовались во время „сретений“ Петра после побед в Северной войне, при устройстве триумфальных врат, пирамид и „столпов“ или „томб“ и проникали в панегирическую поэзию. Петр I придавал большое значение эмблематике, в которой видел действенное средство наглядного объяснения и запоминающегося внушения своей политики. В Москве, а затем Петербурге устраивались все более грандиозные фейерверки и иллюминации, представлявшие целые аллегорические картины. Чаще всего изображался „Российский Геркулес“,



побеждающий Немейского льва, Персеус, „избивый морского зверя“ и избавивший Андромеду, олицетворявшую Ижорскую землю, освобожденную русскими войсками, — как на торжественных воротах в Москве по случаю побед в Северной войне в 1703.<sup>1</sup> Нептун с трезубцем, рыкающие львы, тритоны, нимфы, рога изобилия, библейский символ радуги, масличные ветви, предвещающие наступление вождя мира, а затем и более хитроумные эмблемы становятся постоянными атрибутами этих торжеств.

Наряду с мифологическими парами Геркулес (Марс) и Лев Немейский (Свейский) выступают библейские персонажи. Храбрый царь Петр, как кроткий Давид побеждает шведского Голиафа. Сравнением с Самсоном пользовался не только Стефан Яворский, но и Феофан Прокопович, который в похвальном слове, произнесенном им 27 июня 1709 г., восклицал: „Растерзал еси, аки вторый Самсон... растерзал еси мужественне льва свейского.“<sup>2</sup> Возникает метафорический ряд уподоблений, в котором смешивается христианская и языческая образность с поздней аллегорикой. В песне *Возвеселися, Россие, правоверная* — Карл XII не только „лев“, но и египетский фараон: „Другой фараон явился, Израиля гоняще.“ Петр I — орел гриф и Геркулес в одном лице: прехрабрый орел белый растерзал льва-фараона „яко гриф“ и „яко Геркулес новы, кожу с него совлече“ — с намеком на реальную „полтавску рану“ Карла XII-го.<sup>3</sup>

Распространенным мотивом петровского барокко было „Падение Фаетона“. Его популярности способствовали как пособия по эмблематике, так и различные иллюстрированные издания *Метаморфоз* Овидия.<sup>4</sup> Уже в знаменитой *Эмблематике* Андреа Альциато, вышедшей впервые (с гравюрами Йорга Брея) в 1531 г. в Аугсбурге и положившей начало этому жанру, встречается изображение Фаетона, поверженного стрелами Зевса, в сопровождении девиза: „В безрассудстве“ („In temeris“).<sup>5</sup> В *Эмблематике* Николая Рейснера изображение гибели Фаетона помещено под девизом призывающим держаться во всем надежной середины („Medio tutissimus ibis“) и стихами осуждающими неразумного правителя.<sup>6</sup>

Наряду с этим развиваются другие осмысления, как, например, в сборнике гравюр *Трон купидона*, появляется девиз, предостерегающий от опрометчивости в любви („Noli altum tendere“).<sup>7</sup>

В той же роли и под теми же или близкими по содержанию девизами в эмблематике появляется Икар. Иногда эти фигуры соединены на одном изображении, как в *Эмблематике* Флорентия Схоонховиуса (1626). Ближе к солнцу помещен Икар с поврежденным крылом, летящий вниз головою. Левее изображена колесница Фаетона, пытающегося удержать падающих коней. (Девиз: *Altum sapere Periculosum*.)<sup>8</sup>

В русской традиции Фаетон становится символом непомерной гордости, „высокоумия“, безрассудной дерзости, неизбежно приводящей к падению. Стефан

<sup>1</sup> *Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы, непобедимому имени Нового в России Геркулеса...*, М. 1703. Экземпляр Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде (в дальнейшем — БАН).

<sup>2</sup> Феофан Прокопович, *Сочинения*. Изд. редакцией И. П. Еремича, М.-Л. 1961, с. 36. На вышупленном в том же году гравированном листе с тезисами составленными Феофилом Кроликом и Василием Гоголевым, помещено изображение Самсона с подписью: „Самсону Российскому рыкающего льва свейского преславно растерзавшего“ (Д. А. Ровинский, *Подробный словарь русских гравированных портретов*, т. 3, СПб. 1888, № 547). Также на барельефе на медном цилиндре, исполненном по проекту К. Растрелли для Триумфального столпа (ок. 1721) сцена Полтавской баталии сопровождается надписью: „Российски Самсон шведского при Полтаве льва растерза.“ (В настоящее время в Государственном Эрмитаже в Ленинграде.)

<sup>3</sup> А. В. Позднеев, *Русская панегирическая песня в первой четверти XVIII в.* В книге: *Исследования и материалы по древне-русской литературе*, М.-Л. 1961, с. 349.

<sup>4</sup> M. D. Henkel, *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen in XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg*. Herausgegeben von Fritz Saxl. Vorträge 1926—32. Berlin-Leipzig 1931, SS. 58—144.

<sup>5</sup> Andreae Alciati, *Emblemata*, Lugduni 1552, p. 65 (Экз. БАН). Общее число известных изданий *Эмблематики* Альциато на латинском и других европейских языках превышает 150. Число гравюр в некоторых из них достигает 211, но общий тип книги сохраняется. См.: H. Green, *Andrea Alciati and his Books of Emblems*, London 1872. Большой свод эмблематических изображений (с общим обзором и библиографией) см. в издании: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967. В дальнейшем цитируется *Emblemata*. См. также: D. Sulzel, *Zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. Euphorion 1970, Heft 1.

<sup>6</sup> *Emblemata Nicolai Reisneri*, Francoforti 1581, № 32 (Экз. Библиотеки Академии художеств в Ленинграде).

<sup>7</sup> Crispin Passe, *Thronus cupidinis*. Ed. 3, Amsterdam 1620, No 32 (*Emblemata*, Sp. 1810). О развитии этого мотива см.: Александр Морозов, *Купидоны Ломоносова. К проблеме барокко и рококо в России XVIII века*, *Československá rusistika* 1970, № 3.

<sup>8</sup> *Emblemata Florentii Schoonovii*, Lugduni Batavorum 1626, № 3 (Экз. БАН). См. также: *Emblemata*, Sp. 1616—1617.



Яворский восклицал: „Враг непобедимый высокоумие: сей не единого Фараона потопа в бездне адской, не единого Фаетона с небесного сверже круга.“<sup>9</sup> Перенесение образа Фаетона на Льва Свейского (Швецию), а Зевса с его молниями на Орла Российского (Россию) произошло естественно. В ноябре 1703 г., после взятия русскими войсками Ямбурга и Копорья, на триумфальных воротах в Москве было помещено изображение поверженного Фаетона, с такими стихами:

Иже си в уме своем силна быти мяше,  
и аки бы Фаетон мир вжещи хотяше  
Славою и мужеством множайшия силы,  
падает же поражен Орла росска стрелы  
В едином токмо падежен но и от сем горе,  
не укрепленный ввержен будет студа в море...<sup>10</sup>

Это уподобление стало настолько привычно, что в реляции составленной в день Полтавской победы и напечатанной в Ведомостях (1709, № 11) просто сообщается: „вся неприятельская армия Фаетонов конец восприяла“. Также и Феофан Прокопович в *Епиникионе*, написанном им по случаю той же победы, восклицает, обращаясь к Петру I-му и имея в виду Карла XII-го:

И, поражен силою десницы твоея  
Аки небес молнием, достиже злон авный  
В конец Фаетоновой погибели равный.<sup>11</sup>

В той же функции в аллегорике петровского времени появляется мотив Низвержения Симона-волхва, который в правление Нерона дерзнул в Риме летать по воздуху „носим дияволами“, но по молитве апостола Петра был сброшен бесами же на землю, но не убит, а оставлен хромым „людям на посмеяние и поругание лжи его“. Легенда об этом событии включена под 68 годом в *Церковные анналы* кардинала Барония, вышедшие в 1588—1607 гг. в двенадцати томах. По сокращенному изложению этого труда, сделанному польским иезуитом Петром Скаргой был, по распоряжению Петра I, выполнен русский перевод, выпущенный в 1719 году в двух томах.<sup>12</sup> Но несомненно, эта легенда была известна в России значительно раньше.

Мотив падения Симона-волхва использован скульптором и резчиком Конрадом Оснером старшим (1669—1747) при изготовлении (около 1708 года) деревянного барельефа для ворот Петропавловской крепости, а затем перенесенного в 1717—1718 г. в аттик новых каменных ворот той же крепости, где находится и поныне. Наивно-грубоватая резьба изображает Симона-волхва, неуклюже падающего из клубящихся облаков, в которых по обеим сторонам выступают фигуры рассерженных демонов, с препончатыми крыльями, хвостами и рожками. В глубине на площади вырисовывается контур церкви, по-видимому первоначального деревянного собора крепости.<sup>13</sup> На переднем плане барельефа расступившаяся по обе стороны толпа зрителей, изумленная чудом. Некоторые воздевают руки, один пал на колени. Персонажи этой группы антиклизированы, но среди них выделяется Петр I в воинских доспехах, увенчанный лавровым венком. Он стоит положив руку на пояс, а другой указывая на землю.

Несмотря на прозрачность аллегоризирующего сближения имен Петра I и апостола, мотив „Низвержения Симона-волхва“, хорошо известный в иконологии барокко,<sup>4</sup> не привился в русской эмблематике, которая быстро секуляризовалась и пропитывалась античными мифологическими образами. Предпочтение было отдано Фаетону и его агалогу Икару, при чем античные образы нередко выступали в окружении библейских мотивов и представлений. В выпущенном по случаю Полтавской победы *Синаксаре*, Петр — Орел Российский поражает нового фараона, прегордого филистимлянина Свейского, злоютого змия. Карл XII, „аки второй Икар“, взлетев „выше меры“ „к Российскому нашему

<sup>9</sup> Слово панигирическое... на день св. благоверного князя Александра Невского. В изд.: *Проповеди Стефана Яворского*, ч. 2, СПб 1804, с. 369.

<sup>10</sup> *Торжественная врата, вводящая в храм бессмертных славы*, л. 3 об.

<sup>11</sup> Ф. Прокопович, *Сочинения...*, с. 213. В VII гл. второй книги своей *Поэтики* Прокопович приводит цитату из *Метаморфоз* Овидия: сегования Земли после пожара učinенного Фаетоном (там же, с. 372). Прокопович проявлял большой интерес к эмблематике и в его библиотеке было несколько пособий этого рода. См.: П. В. Верховской, *Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент*, т. 2 (Материал ), Ростов на Дону 1916. (Опись библиотеки Ф. Прокоповича.)

<sup>12</sup> *Деяния церковная и гражданская от Рождества господина нашего Иисуса Христа. Из летописаний Кесаря Барония собранная. Переведена с польского языка на славенский, кроме явных с церковию православной противностей римских у Барония и Скарги обретающихся*, М. 1719.

<sup>13</sup> Г. М. Преснов, *Скульптура первой половины XVIII века*. В кн.: *История русского искусства*, Изд. Академии наук СССР, М. 1960, с. 441—442.

<sup>14</sup> A. Pigler, *Barockthemen*, Bd. 1, Budapest 1956, S. 478—480.



Солнцу... военным огнем на всю вселенную сияющую, и сопротивная опалая, крила свои подобно восчаным, аще и змий сей бысть прегордый Икар, поражен, ослаб, истощен, под ноги его царского пресветлого Величества падет<sup>15</sup>.

1 января 1710 г. в Москве был сожжен еще один фейерверк в ознаменование Полтавской победы. На его первом транспаранте — Зевс поражает молниями Фаетона, низвергнутого с колесницы. Девиз — „От возношения — низвержение“. На второй картине изображен подвешенный на цепях Лев с всклокоченной гривой и высунутым языком. Девиз — „Да знает правительствовати“. Еще на одном транспаранте изображена „Гора каменная“ — „являющая Швецкое Государство“. Из нее выходит Лев (Карл XII), поколебавший один из столпов с короною, знаменующий Польшу. Лев приближается с тем же намерением к другому столпу с короною, знаменующему Россию, но на защиту является Орел, поражающий его перунами (молниями).<sup>16</sup>

Вот как это выглядело, по словам очевидца, датского посланника Юстуса Юля: „В 10 часов начался в высшей степени красивый и затейливый фейерверк. Замечательнее всего в нем была следующая аллегория: на двух особых столбах сияло по короне, между ними двигался горящий лев. Сначала Лев коснулся одного столба, и он опрокинулся, затем перешел к другому столбу, и этот тоже покачнулся, как будто готовясь упасть. Тогда из горящего Орла, который словно парил в вышине, вылетела ракета, попала во Льва и зажгла его, после чего он разлетелся на куски и исчез; между тем наклоненный Львом столп с короною поднялся и снова стал отвесно.“ Это аллегорическое представление было ответом на хвастливую медаль, выбитую Карлом XII в память Альштрандского мира 1706 года. На ней изображен Лев, стоящий посреди двух колонн. Одну (Польшу) он уже переломил, другую обхватил лапой и наклонил. Петр показывал ее Юлю.<sup>17</sup> Также, один из девяти барельефов, отлитых из свинца и установленных в марте 1721 г. на Большом каскаде в Петергофе, по-видимому, выполненный Бартоломео Растрелли (старшим), был посвящен теме „Падение Фаетона“.<sup>18</sup>

Творчество Ломоносова продолжало и развивало традиции петровского барокко и было теснейшим образом связано с привычными образами виршевой поэзии XVII в.<sup>19</sup> Исторические и мифологические имена, к которым обращался Ломоносов не отличались новизной. Он поражал воображение не необычностью образов, а поэтической энергией их употребления.

В оде 1742 г. *На прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Петербург по коронации Ломоносов*, — вспоминая героя римской легенды Марка Курция, который, когда на римском форуме разверзлась пропасть, принес себя в жертву и в полном вооружении ринулся в бездну, — восклицает:

Той ей! Квириты, Марк ваш жив  
Во всяком Россе, что без страху  
Через огонь и рвы течет с размаху.<sup>20</sup>

Имя Курция усваивалось в схоластической духовной школе во время преподавания латыни и широко использовалось в риторической практике задолго до Ломоносова. Гавриил Бужинский в проповеди, произнесенной им 27 июля 1719 г. в пятую годовщину победы русского галерного флота у Гангута, восклицал: „Зде колико воев, толико оных Курциев, не в яму огнем дышущую, но на страшныя пушечныя громы и огни марсовыя готовых... Удивился мню Нептун, егда, выникнув из пучин морских и позрев на сию акцию... у урочища Ангут именуемого, преславно совершившуюся.“<sup>21</sup>

Ломоносов обращался к готовым привычным образам, усиливая их живописность. В *Письме о пользе стекла* (1752) он упоминает мифического царя лапифов Иксиона, прикованного в подземном царстве к огненному колесу:

<sup>15</sup> *Синаксар*, Чернигов 1710, с. 28 (Экз. БАН).

<sup>16</sup> *Изъявление фейерверка 1710 года* (БАН). См. также: Д. А. Ровинский, *Обозрение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций*, СПб. 1903, с. 186; В. Н. Васильев, *Старинные фейерверки в России. XVII — первая четверть XVIII века*, Л. 1960.

<sup>17</sup> *Из записок датского посланника Юста Юля*, Русский архив 1892, август, с. 60.

<sup>18</sup> Н. И. Архипов — А. Г. Раскин, *Бартоломео Карло Растрелли. 1675—1744*, Л.-М. 1964, с. 27.

<sup>19</sup> А. А. Морозов, *Ломоносов и барокко*, Русская литература 1965, № 2. О. Покотилова, *Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII-го и начала XVIII-го столетий*. В книге: М. В. Ломоносов. Сборник статей под редакцией В. В. Сиповского, СПб. 1911, с. 66—92.

<sup>20</sup> М. В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*. Издание Академии наук СССР, т. 8, М.-Л. 1959, с. 90. В дальнейшем указывается ПСС.

<sup>21</sup> Е. В. Петухов, *Проповеди Гавриила Бужинского (1717—1727)*, Юрьев 1898, с. 443—444.



Вертится в круг Нептун, Диана и Плутон  
И страждут ту же казнь, как дерской Иксион.<sup>22</sup>

Но также и учителя риторики и пиитики в духовных школах наставляли своих учеников: „Поминая св. Георгия на колесе, рассуди, что мир подобен колесу Иксиона.“<sup>23</sup> Ломоносов секуляризовал и переосмыслил этот образ, но заимствован он из того же традиционного реквизита. Не удивительно, что в оде 1742 года *На прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Петербург по коронации*, он обращается к знакомому мотиву „Падение Фаетона“, подразумеваемая разгоревшаяся было новую войну со Швецией:

Там, видя выше горизонта  
Входяща Готфска Фаетонта  
Против течения небес  
И вокруг себя горящий лес...<sup>24</sup>

Ломоносов полагает, что достаточно метафоризирующего уподобления, чтобы возник привычный образ. В оде *На победы над королем Пруссим* (1759 г.):

Там Мемель в виде Фаетонта  
Стремглав летя, Нимф прослезил,  
В янтарного заливах понта  
Мечтанье в правду превратил.<sup>25</sup>

Взятый русскими войсками на берегах Балтийского моря („янтарного понта“) Мемель олицетворяет как бы всю Пруссию и ее надменного короля.

В том же 1759 году, проектируя памятные медали, Ломоносов предложил на одной из них изобразить пораженного молнией Минервы (Елизаветы) Фаетона на фоне Франкфурта на Одере, взятого русскими войсками.<sup>26</sup> Можно предположить, что Ломоносову была известна сатирическая медаль работы известного медальера Себастьяна Даллера, выбитая в 1650 г. по случаю смерти штатгальтера Голландии Вильгельма II Оранского. На лицевой стороне ее на фоне Амстердама помещен большой конь без узды и всадника, скачущий влево (от зрителя). На нарядном чепраке помещена надпись, содержащая намек на Утрехтскую унию: *Unionem Religionemque*. Надпись вокруг медали, поделенная гербом Амстердама, заимствована из Вергилия (кн. 2, с. 165—166): *Crimine ab uno disce omneis. MDCL-XXX Julii*. На реверсе медали помещен фрагмент изображения Гааги. На переднем плане внизу движется погребальная процессия, направляющаяся из дворца по дороге в Дельфт. Вверху среди клубящихся облаков видна опрокинутая колесница и падающий вниз головой Фаетон вместе с одним из его коней. Два других коня устремляются вперед (в правую часть медали). Надпись, заимствованная у Овидия (*Метаморфозы*, кн. 2, ст. 318), поделенная вверху гербом Гааги, гласит: *Magnus excidit ausis. MDCL-VI Novembris*. В связи со смертью Вильгельма II Оранского, последовавшей 6 ноября 1650 г., медаль напоминает о его неудачной попытке овладеть Амстердамом и ограничить власть патрициата.<sup>27</sup>

На проекте Ломоносова Минерва, олицетворяющая Елизавету, естественно заменила Зевса, но общее аллегорико-символическое решение темы (крах честолюбивых замыслов) осталось. Изображение и подробное описание медали Даллера было помещено в книге Жерара ван Лоона *История медалей XV-II-ти провинций Нидерландов*, вышедшей в свет в 1732 году и имевшейся в Библиотеке академии наук.<sup>28</sup> Также известно, что Ломоносов вместе с И. И. Шуваловым рассматривал роскошное издание с изображением медалей, выбитых в честь Людовика XIV.<sup>29</sup>

Мотив падения „гордого Фаетонта“, связанный с традициями петровского барокко, занимал заметное место в творчестве Ломоносова поэта и художника.

<sup>22</sup> Ломоносов, ПСС, т. 8, с. 516. Фигура Иксиона также известна в эмблематиках XVI—XVII вв.: Bartolomaeus Anulus, *Pieta poesis ut pictura poesis erit*, Lugduni Batavorum 1552, p. 29; Gabriel Rollenhagen, *Nucleus emblematum selectissimorum*, Arnheim 1611, N 57 (указано в *Emblemata*).

<sup>23</sup> И. А. Шляпкин, *Св. Димитрий Ростовский и его время. 1651—1709*, СПб. 1891, с. 335.

<sup>24</sup> Ломоносов, ПСС, т. 8, с. 86.

<sup>25</sup> Ломоносов, ПСС, т. 8, с. 652. Мемель был взят русскими войсками 24 июля 1757 г.

<sup>26</sup> Е. С. Шукина, *Ломоносов и русское медальерное искусство*. In: *Ломоносов. Сборник статей и материалов*, Изд. Академии наук СССР, т. 4, М.-Л. 1960, с. 248—250.

<sup>27</sup> Adam Wiešek, *Sebastian Dadler Medalier Gdanski XVII wieku*, Gdansk 1962, p. 124, Tab. XLVIII, N 133.

<sup>28</sup> Gerard van Loon, *Histoire metallique des XVII provinces des Pays-Bas, depuis l'abdication de Charles-Quint, jusqu'a la paix de Bade en MDCCXVI*, Haye 1732, p. 341—342. Книга указана в рукописном приложении к Камерному каталогу 1742 г., хранящемуся в БАН. Дополнения составлены (не позднее 1743 года) в связи с ревизией Библиотеки.

<sup>29</sup> А. Л. Вейнберг, *Новые материалы о медали на основании Московского Университета*. In: *Ежегодник Государственного Исторического музея*, М. 1960, с. 53 (Запись Я. Штелина).