

РУССКАЯ ИСТОРИЯ И ФОРМА ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ  
В РУКОПИСНОЙ КАНТАТЕ Н. А. ЛЬВОВА 1775 ГОДА

*Елена Милюгина*

Рукописная кантата Н. А. Львова 1775 г. незнакома большей части исследователей русской литературы XVIII в., за исключением ученых, непосредственно занимающихся творчеством поэта.

Кантата сохранилась в двух вариантах — в рабочей тетради Львова (Путевой тетради № 1)<sup>1</sup> и ‘державинском’ списке,<sup>2</sup> однако до сих пор не описана львоведцами и не прокомментирована в необходимой и достаточной для ее понимания степени. Видимо, считаясь неким рабочим наброском, пробой пера молодого драматурга, ученическим его сочинением, она не вызывала специального интереса и до недавнего времени даже не была опубликована.

Текст кантаты обнародован совсем недавно в составе публикации трех ‘Путевых тетрадей’ Львова, предпринятой А. Ю. Веселовой.<sup>3</sup> Обширность и жанрово-тематическая пестрота обрабатываемых материалов ‘Путевых тетрадей’ поставили перед публикатором сложные и разноплановые задачи. Именно это, очевидно, не позволило уделить должного внимания каждому из представляемых текстов, в том числе и кантате 1775 г. Воспроизводя кантату по ранней версии ‘Путевой тетради’ № 1, публикатор не обратился ко второму, ‘державинскому’ ее списку, чтобы проверить ‘темные’ для понимания места (неразборчивую авторскую правку, слова, вписанные между строк), допустил ряд текстологических ошибок, нарушил графический вид заголовочного

---

<sup>1</sup> *Львов Н. А.* Путевая тетрадь № 1. РО ИРЛИ. № 16.470/CIV 620. Л. 83 об.-86 об. Далее ссылки на эту рукопись даны в тексте с указанием “ПТ 1” и номера листа.

<sup>2</sup> РНБ. Ф. 247 (Державина). Т. 39. Л. 56-57 об.

<sup>3</sup> *Львов Н. А.* Путевая тетрадь № 1 / Подгот. текста и публ. А. Ю. Веселовой // *Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 4* / Ред. М. В. Строганов. Тверь, ТвГУ–Золотая буква, 2005. С. 59-61.

комплекса и др. Кроме того, текст кантаты в публикации приведен без реального исторического комментария.

Все это побуждает вновь обратиться к раннему сочинению Львова и его проблематике.

Согласно предположению, что это сценарий домашнего празднования, устроенного по поводу победы войск Екатерины II над турками,<sup>4</sup> кантата представляет интерес не только для филологов, занимающихся песенными формами литературы и музыкальным театром, но и для специалистов по историческим жанрам словесности. Однако первые, полагая ее типичным образцом панегирической литературы того времени, не находят в ней интереса и ограничивают феномен музыкальной драматургии Львова лишь жанром комических опер,<sup>5</sup> а вторые оставляют вовсе без внимания.<sup>6</sup>

Даже будучи несовершенной в художественном отношении (что прощательно двадцатидвухлетнему автору: это его первое драматическое произведение), кантата по-своему интересна — и как выражение желания Львова творчески откликнуться на современные ему события, становившиеся на его глазах значимым фактом отечественной истории, и как попытка молодого драматурга найти форму, адекватную для репрезентации этих событий в художественной ткани искусства.<sup>7</sup> Уяснение меры и степени совпадения / несовпадения нарабатываемых Львовым форм с традиционной для того времени аллегорической поэтикой классицизма, устойчивой в панегирических жанрах, позволит сделать вывод о стартовых позициях поэта в эстетике драмы и особенностях его репрезентации истории в искусстве слова.

---

<sup>4</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова (По материалам черновой тетради) // XVIII в. Сб. 16. Л., Наука, 1989. С. 258.

<sup>5</sup> См. напр.: *Немировская И. Д.* Оперы Львова для домашнего театра (“Сильф”, “Милет и Милета”, “Парисов суд”) // *Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сб. 4.* С. 211-220.

<sup>6</sup> См. напр.: *Сорочан А. Ю.* Н. А. Львов — историк и текстолог: [вступ. статья] // *Гений вкуса: Н. А. Львов. Материалы и исследования: Сборник 3 / Ред. М. В. Строганов.* Тверь, ТвГУ–Золотая буква, 2003. С. 126-128.

<sup>7</sup> О термине ‘репрезентация’ см.: *Новейший философский словарь.* Минск 2001. С. 826. О его использовании в литературоведческих исследованиях исторических жанров см.: *Сорочан А. Ю.* *Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: Автореф. дис. [...] д-ра филол. н.* Тверь, ТвГУ, 2008. С. 4-34.

Исторический подтекст кантаты можно выяснить только опираясь на авторскую датировку произведения в Путевой тетради № 1 — “1775 июня 5”. Какое же событие в России произошло в этот день и как кантата Львова с ним может быть связана?

До недавнего времени считалось, что кантата — это сценарий празднования, устроенного по поводу победы войск Екатерины II над турками. Как известно, победа России в русско-турецкой войне 1768—1774 гг. вызвала большой патриотический подъем, и в отечественной литературе один за другим стали появляться панегирики в честь победоносной императрицы. Главным торжеством России был Кючук-Кайнарджийский мир. В его честь слагали оды не только такие именитые поэты, как царедворец М. М. Херасков, выступивший с “Одой Ея Императорскому Величеству, при заключении с Оттоманскою Портою торжественного мира. Июля дня 1774 года”, но и никому не известные юнцы, в том числе семнадцатилетний кадет В. В. Капнист, напечатавший на французском языке “Ode à l’occasion et la paix conclue entre la Russie et la Porte Ottomane à Kaynardgi le 10 juillet. Anno 1774” (1775). Однако мир, заключенный 21 июля 1774 г., вскоре был нарушен Турцией. Заключенное соглашение не решило и не могло решить глубинного политического противостояния России и Турции, и войны между ними продолжались еще целое столетие (1787—1791, 1806—1812, 1828—1829, 1877—1878).<sup>8</sup> А поскольку турки нарушили мирный договор уже весной 1775 г., то праздновать победу над ними 5 июня было не просто поздно, но совсем несвоевременно.

В русской истории на 5 июня 1775 г. падает лишь одно важное событие — ликвидация Запорожской Сечи. По приказу Екатерины II 5 июня 1775 г. генерал-поручик П. А. Текелли, по окончании войны с Турцией назначенный командующим войсками, расположенными в Новороссийском крае, занял Сечь, не встретив сопротивления со стороны ничего не ожидавших запорожцев.<sup>9</sup>

Такой решительный поворот во внутренней политике Екатерины II историки объясняют несколькими причинами, в числе которых — вооруженное сопротивление запорожцев захвату российским прави-

---

<sup>8</sup> Соловьев С. М. Сочинения: В 18 кн. Кн. XV: История России с древнейших времен. Т. 29. М., Мысль, 1995. С. 156-185.

<sup>9</sup> Яворницкий Д. И. История запорожских казаков: В 3 т. 2-е изд. М., 1990. Т. 3. С. 328. (1-е изд.: СПб, 1892-1897).

тельством исконно им принадлежавших земель, а также участие казаков в оказании помощи гайдамацкому движению на Западной Украине. А главное, успешная война России с Турцией и заключение Кючук-Кайнарджийского договора привели к усилению позиций России в Причерноморье и к утрате Запорожской Сечи своего значения как войска в русско-турецких конфликтах. Усиление же экономической независимости Сечи при ее системе выборного правления могло привести к созданию ее автономии на территории России.<sup>10</sup> Этим и были вызваны опасения Екатерины II, осознававшей невозможность дальнейшего существования Сечи в условиях централизованного устройства Российской империи.

Спустя два месяца, 5 августа 1775 г., Екатерина II издала манифест “Об уничтожении Запорожской Сечи и о причислении оной к Новороссийской губернии”, где законодательно обосновала свои действия: “Мы восхотели объявить во всей Нашей Империи <...> что Сечь Запорожская вконец уже разрушена со истреблением на будущее время и самого названия Запорожских казаков <...> сочли Мы себя ныне обязанными пред Богом, пред Империею Нашею и пред самым вообще человечеством разрушить Сечу Запорожскую и имя казаков от оной заимствованное. Вследствие сего 4 июня нашим Генерал-Поручиком Текеллием со вверенными ему от нас войсками занята Сечь Запорожская в совершенном порядке и в полной тишине без всякого от казаков сопротивления. <...> Нет теперь Сечи Запорожской в политическом ее уродстве, следовательно же и казаков сего имени...”<sup>11</sup>

Манифест, объявлявший об уничтожении запорожского войска и обращавший бывших его членов в мирных поселян, был воспринят казаками по-разному.<sup>12</sup> Часть запорожских казаков (около 5 тысяч) отправилась на земли, подвластные турецкому султану, и в дельте Дуная основала Задунайскую Сечь. 12 тысяч запорожцев вынуждены были покориться и остались в подданстве Российской империи.

Думается, что совпадение датировок ликвидации Запорожской Сечи и кантаты Львова не случайно. Занося текст кантаты в рабочую тетрадь именно 5 июня 1775 г., молодой поэт, конечно, знал о решении

<sup>10</sup> Українське козацтво: Мала енциклопедія. Київ, Генеза, 2002. С. 23.

<sup>11</sup> Цит. по: Яворницький Д. И. История запорожских казаков. Т. 3. Гл. 15. С. 328.

<sup>12</sup> Соловьев С. М. Учебная книга по русской истории. М., 1902. Гл. XLIX. Внутренняя деятельность Екатерины II.

Екатерины-законодательницы и не мог на него не откликнуться. В этом случае одна из главных тем кантаты — усмирение Запорожской Сечи для укрепления южных рубежей России в политическом противостоянии на Балканах. Скорее всего, кантата, прославляющая победы русского оружия во внешних и внутренних конфликтах, была написана Львовым для официального торжества — и в этом случае, вероятно, по заказу. Однако документальных подтверждений этого предположения пока не найдено. Музыкальная основа кантаты не выяснена, хотя вокальные эпизоды в рукописи размечены, выделены речитативы, арии, дуэт, терцет и хор, вместе создающие стройное драматургическое целое. Была ли она поставлена — неизвестно.

Как же отражены в кантате события русской истории 1775 г.? В использованных Львовым аллегориях трудно угадать черты русской действительности — разве что по наличию России в составе ‘лиц’. Порядок выхода персонажей: Мир, Марс, Россия — также вполне соответствует привычной художественной схеме праздничного концерта или спектакля во славу военных побед, в какой бы стране и в какие бы времена он ни ставился: “мир — война — победа и процветающая держава”.

Однако реалии русской истории отразились в содержании персонафикаций и специфике развития сюжета театрального действия. Выход Мира связан с темой завершения русско-турецкой войны и Кючук-Кайнарджийского мирного договора 1774 г., следующий за ним выход Марса — очевидно, с запорожским конфликтом 1775 г. и, наконец, выход России — с торжеством внешней и внутренней политики Екатерины II в империи.

Специфика Мира — в его послевоенном характере (тогда как схема традиционного праздника открывалась бы картиной довоенного мира):

Умолк уж страшный звук кровавья войны  
И царствует везде блаженство тишины:  
Набегов пахарь не боится,  
Влеча спокойно плуг,  
С свирелию стремится  
Пасти в поля пастух.  
(ПТ 1. Л. 83 об.)

‘Приятная’, обновляющая природу весна — это и привычная в классицистической поэтике аллегория окончания ‘ужаса брани’ и наступления ‘золотого века’, и реальная весна 1775 г. — первая мирная весна по завершении военных действий против Турции, время возвра-

щения русских войск на родину. Аллегорические фигуры пахаря и пастуха, устойчивые императивные формулы спокойно текущих ручьев, расцветающих цветочков и мирно веющих зефиров — поэтические условности из арсенала панегириков той поры. Их связь с русской действительностью ограничивается указанием на весеннее время года: поскольку война не затрагивала территории России, она не нарушала течения мирной жизни населения.

Победа над турками, ассоциированная с наступлением ‘золотого века’, представлена читателю / зрителю в системе оценок классической мифологии как победа окончательная, абсолютная, бесповоротная. Последнее противоречило исторической действительности, свидетелем которой был Львов: русско-турецкие конфликты продолжались, и вряд ли он обольщался заключенным миром. Следовательно, ‘золотой век’ — также дань традиции жанра.

Следующий сюжетный ход связан с появлением Марса. Именно этим — опасностью возобновления войны — встревожен Мир:

Но что ко мне за муж свирепый поспешает,  
 Что мне ужасной вид его предвозвещает?  
 Се Марс!.. покоя враг, источник при и бед,  
 Или и божество, прельщенно сей страну,  
 Завидуя ея блаженству и покою,  
 Оставив небеса, на землю к нам сошед,  
 Пылает, завистью разженный,  
 Покоя дни, дни вожделенны  
 В печальный пременить предел?  
 (ПТ 1. Л. 83—84 об.)

Возвращение Марса — аллегория внутренней угрозы мирной жизни России со стороны независимой Запорожской Сечи. Этот придуманный Львовым ход был понятен его современникам, но нынешним читателем не прочитывается без специального комментария.

Конфликт Мира и Марса, однако, снимается странным, неожиданно для читателя / зрителя мирным поведением бога войны, не подобающим ему по статусу. Эта позиция выражена в его смиренном речитативе:

Твое спокойствие я утвердить пришел,  
 Я лавр тебе принес, пришел принять оливы  
 И мирное твое умножить торжество,  
 Сказать, какое мне премудро божество  
 Судило брань скончать, восставить дни счастливы.  
 (ПТ 1. Л. 84 об.)

“Премудро божество” нетрудно угадать. В системе символов классической мифологии это Минерва, победившая Марса на равнине Илион и принесящая грекам победу над Троей. В кантате это — Екатерина II, укротившая запорожцев, затеявших было противостояние экспансии централизованной власти. Но поскольку само так называемое ‘усмирение’ запорожцев обошлось без кровопролития (что подчеркнуто и в манифесте Екатерины II), то и Марс в львовской кантате — не побежденный воин, пронзенный копьем на поле боя, но, скорее, мирный поселенец, подносящий императрице ‘хлеб-соль’, поющий ей славу (аллегорический лавр) и принимающий ее миролюбивое благословение (аллегорические оливы). Именно такими Екатерина и видела свои отношения с запорожцами, согласно приказу и манифесту.

Ария Марса — по сути, единственный повествовательный фрагмент во всей кантате, излагающий историю покорения внешних и внутренних ‘турок’. Турки названы “срацинами”, побежденными “громом Зевеса” (ПТ 1. Л. 85). В результате русско-турецкая война выступает продолжением батальных мифов античности, в которых верховный олимпийский бог на стороне России, и одновременно — новым крестовым походом против ‘неверных’, вполне в традиции средневекового героического эпоса (в духе “Песни о Роланде” или “Песни о моем Сиде”). А именование героев витязями включает триумф в войне 1768—1774 гг. в ряд важнейших побед русского оружия со времен начала Руси — эпохи княжения Владимира.

Екатерина представлена Минервой — богиней справедливой войны и государственной мудрости, определяющей начало и конец военных действий, повелевающей “брань скончать, восставить дни счастливы” (ПТ 1. Л. 84 об.). Риторическая гипербола превращает императрицу в условную фигуру — аллегория, подобную Миру и Марсу. Однако повеление богини отражает исторические реалии России — не только и не столько заключение Кючук-Кайнарджийского мирного договора, сколько суровое решение властительницы в отношении Запорожской Сечи.

Марс как воплощение запорожцев — военная сила, поставленная на службу более высокому божеству, Екатерине-Минерве (не случайно запорожцы, верные императрице, позже были восстановлены в своем военном статусе; перешедшие же на сторону турецкого султана подтвердили свой статус бывших ‘внутренних сарацин’). Поэтому Марс не противостоит Миру, как того ожидал было читатель / зритель, но

своеобразно дублирует его. В результате такой интерпретации событий русской истории традиционная композиционная схема ‘тезис — антитезис — синтез’ преобразуется у Львова в систему ‘тезис — синтез — умноженный синтез’. Смещение кульминации к началу произведения позволяет автору расширить торжественный финал, введя музыкальные номера с участием России и хора россиян.

Речитатив России построен на двух важнейших тезисах — Екатерина-победительница и Екатерина-державостроительница:

Оружьем в брани прославляясь,  
Победой славы наслаждаясь  
И тишиною мирных дней,  
Которыми цвету я ныне,  
Я долженствую сим владычице моей  
Великия Екатерине.  
Ея премудростью границы простираю,  
И ею стала всем завидна честь моя,  
Ея советами противных побеждаю,  
Покоюсь, славлюся и процветаю я.

(ПТ 1. Л. 85 об.)

Таким образом, здесь параллельно звучат две темы празднования — победы России внешние (над турками) и внутренние (усмирение запорожцев). Во внешней политике (“брани”), согласно кантате, Екатерина побеждает врагов оружием; во внутренних делах — убеждает противников “премудростью” и “советами”, расширяя границы державы. Нетрудно заметить, что приказ Екатерины оружием усмирить запорожцев репрезентирован здесь как мудрый совет подчиниться ее власти.

В целом драматургическое решение кантаты стройно, лаконично, даже рационально. Выход каждого персонажа сопровождается речитативом и арией. Увеличение количества героев на сцене закрепляется ансамблевыми номерами: сначала дуэтом, затем терцетом, демонстрирующими их нарастающее идейное единение. Все действие завершается хором россиян, метонимически представленных участниками праздника: это можно понять как попытку Львова выстроить ‘публичную историософию’ с использованием традиции хора античной драмы.

Художественные достоинства не выделяют раннюю кантату Львова из массы панегирической литературы того времени: мифологизм ее, сочленяющий элементы архаики, античности, европейского и русского средневековья и современности, эклектичен; аллегории слабо связаны с российской действительностью; поэтические формулы привычны и по большей части заимствованы из арсенала одической поэзии.

Однако кантата Львова 1775 г. обладает отчетливо выраженным эпико-драматическим характером, сближающим ее с ораторией, и актуальным для своего времени сюжетом, который, несмотря на мифологемы, аллегории и аллюзии, был понятен современникам автора. Судя по обращению молодого Львова к жанру кантаты, музыкальный театр (пусть даже редуцированный к концертной форме) занимает в его эстетике важное место уже на стадии ее становления. Львов ценит в музыкальном действе возможность быстрого отклика на значимые события современности, становящиеся историей, и форму представления, привлекающую широкого зрителя и создающую общественный резонанс. Позже эти принципы львовской эстетики драмы и театра получают развитие в “Прологе” на торжественное открытие Российской Академии (1783) и, в более камерном варианте (как мифологизация ‘домашней истории’), в комических операх “Милет и Милета” (1794) и “Парисов суд” (1796).

Выбирая формы и способы репрезентации русской истории в музыкально-драматическом жанре, Львов демонстрирует солидарность с линией внешней и внутренней политики Екатерины II. Верноподданические настроения молодого автора выражены здесь с искренним патриотическим воодушевлением. Это не удивительно. У молодого поэта, который всего пять лет назад начал свою государственную службу и успешно продвигался по должностной лестнице, совмещая воинскую деятельность в Преображенском полку с курьерскими поездками за границу,<sup>13</sup> не было поводов для крамольных антиправительственных мыслей и высказываний (по крайней мере, нам такие поводы не известны). Да и в жанре торжественной кантаты им было не место, тем более если наша догадка о заказном ее характере документально подтвердится.

В связи с этим можно было бы говорить о социально-политической тенденциозности кантаты Львова, если бы эта тенденциозность не была растворена в системе мифологических и аллегорических художественных приемов. Мифологем же и аллегорий здесь такое изобилие, что историческое событие 5 июня 1775 г. теряется в них, становясь загадкой для непосвященных. При этом аллюзии, которые составляли логический ‘скелет’ произведения и были для современников автора

---

<sup>13</sup> Глинка Н. И., Лапто-Данилевский К. Ю. Львов Николай Александрович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2: К—П. СПб., Наука, 1999. С. 242.

живыми связями между реальными фактами и текстом, оказываются полностью поглощены декоративным оформлением.

В результате для нынешнего читателя кантата превращается в панегирик Екатерине II, который мог бы быть исполнен в честь любой из ее побед. И лишь единственная деталь — упоминание о “срацинской стране” и ее символе “гордящей луне” (ПТ 1. Л. 85) — указывает на побежденных турок, с которыми Львов, очевидно, образно ассимилировал запорожцев — как ‘внутренних турок’. Подобный пример художественной перелицовки истории в угоду религиозно-государственной идеологии не нов — достаточно вспомнить “Песнь о Роланде”, где исторические баски оказываются ‘перекрещенными’ во все тех же вечных сарацин, а грандиозная ‘мировая’ битва заканчивается победой над всем мусульманским миром.