

ГЕРМЕТИЗМ В КУЛЬТУРЕ: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ

Бесспорный универсализм эпохи Просвещения требует универсального же комплексного подхода для его изучения и философского осмысления. Для получения подлинной философской, исторической или психологической картины той или иной эпохи необходимо включать каждый вывод, каждое умозаключение в культурно-исторический, философский контекст, рассматривать явление не с позиций современного индивидуума, но сообразовываясь с ментальными установками времени и места.

Нередко сама эпоха подсказывает исследователю методы и приемы познания — так, немало сказано про Просвещение, энциклопедизм, универсализм. Однако как только дело касается изучения закрытых, герметичных явлений культуры, как, например, масонское движение второй половины XVIII века, после которых не остается ни открытых архивных материалов, ни трактатов и сочинений ведущих идеологов — на мой взгляд, следует рассматривать явление именно в широком культурологическом смысле. Изучать именно культурный текст — этические и эстетические воззрения видных представителей изучаемого течения, то есть прочитывать их литературные, архитектурные или даже законотворческие произведения в контексте эпохи на предмет выявления мировоззренческих особенностей группы. В этом случае, происходит своеобразная «утечка информации», получается, что текст прочитывается с позиций посвященного.

В настоящей статье предпринимается попытка выделить универсальные методологические принципы, позволяющие наиболее полно охарактеризовать замкнутое культурное явление. На мой взгляд, наиболее объективными здесь будут выступать именно субъективные приемы эстетического и культурологического анализа. Сказанное в равной степени будет работать и при исследовании этических/эстетических воззрений конкретной исторической личности.

1. Актуальность, или Ближний круг

По справедливому мнению крупного специалиста по истории русского масонства XVIII века Т. Бакуниной, масонство эпохи Просвещения было *школой морального воспитания*, едва ли не единственной в России, если не считать религии. Ведь нравственный идеал масонства, «особенно в эпоху екатерининскую, отождествлялся, — пишет в предисловии ко второй книге Татьяны Бакуниной один из Вольных Каменщиков (по всей вероятности, сам Михаил Осоргин), — с чистым христианством». По сообщению того же В. К., общественным идеалом масонства «была широкая терпимость», а в основе масонского учения «всегда лежала задача „познания тайны бытия“, к которому ведет человека просвещение, самосовершенствование и духовное творчество...»¹. По мнению масонов, лишь посвященные, приобщившиеся к «мудрости веков», смогут в полной мере развить в себе высокие нравственные качества

¹ Бакунина Т. А. Знаменитые русские масоны. М., 1991. С. 4.

и «строить храм» будущего человечества, руководствуясь не только опытом, но и мистическим вдохновением, которое развивается в человеке изучением символов, практикой братских отношений, хранения масонской тайны.

Самая «тайна» есть то внутреннее ощущение «посвященного», которое не может быть сообщено «профану», стороннему человеку, уже потому, что этот профан все равно понять его не может, пока, принятый в Братство, сам не пройдет путь познания и посвящения в масонские степени. Сама же масонская организация никакой тайны не представляет. Но ради сосредоточенности своей работы и нежелания допускать к ней людей чужих и неподготовленных, масоны не открывают своих имен, условных знаков и слов, по которым они распознают друг друга. Отсюда интересно рассмотреть эмблемы и символы русских масонов с позиций *этических*.

Масонство дало стимул развитию одной из сфер портретной живописи, а именно — *интимному мужскому портрету*. Дело в том, что у масонов было обыкновение дарить «братьям» свои портреты. Это было не только знаком дружбы, но и символическим залогом братской верности. Кроме того, стены ложи было принято украшать портретами ее членов. К портрету в то время относились так же, как сегодня к фотографии. Но речь идет исключительно о поясном портрете. Именно такой портрет, где все внимание сосредоточивается на лице, способен дать глубокую психологическую характеристику образа. Парадных портретов во весь рост масоны избегали. Ничего удивительного, что крупнейшие портретисты эпохи — Рокотов, Левицкий, Боровиковский — были масонами.

В письмах Новикова Лабзину постоянно мелькают просьбы о присылке портретов «братьев» и благодарности при получении их. 27 марта 1998 года он пишет: «О портретах, что получил уже выше, сказал. Поблагодарите л.<убезного> д.<руга> Дмитр. Гр. (Левицкого — Е. Л.) и поцалуйте за меня... Ежели есть у него еще оконченные портреты, то он весьма бы утешил меня присылкою их». 11 декабря 1802 года Новиков пеняет племяннику за невниманье: «Дражайший племянник, когда же вы заплотите долг, и тем утешите своего дядю? По крайней мере, привезите его с собою, вместо подарка на новоселье. Что? Вы уже позабыли об нем? Но я помню. Я говорю о вашем портрете. Утешьте своего прихотливого дядю, сим подарком»². Речь идет о портрете Лабзина кисти Боровиковского.

Не удивительно, что до нас дошли изображения почти всех известных масонов екатерининского времени. Портретов же Новикова, повторяющих известный портрет кисти Левицкого, существует целых шесть. Вообще иконография художника значительно богаче, чем кого-нибудь другого из людей той эпохи. Портретам издавна приписывались магические свойства. По-видимому, в масонских кругах бытовали реликты этой веры. Но для непосвященной публики подобное пристрастие подчас было лишним доказательством того, что в ложах творится нечто богопротивное. В анонимном стихотворении «Изъяснение известных дел франк-масонских», датированном 1760 годом, говорится:

Появились недавно на Руси франк-масоны
И творят почти явно демонские законы
Живописец искусный по сем к ним приходит,

² Письма Н. И. Новикова / Сост. А. И. Серков, М. В. Рейзин. СПб., 1994. С. 90.

И портрет с него негнусный на холстине наводит.
Нарисовав, в палату особливу ставит...

Многи тому примеры, говорят, бывали,
Которые они сей веры отстать пожелали,
Но из оных никого в живых нет на свете,
Вить стоит смерть его и живот в портрете,
Который лишь поранят пулями из пистолета,
Тотчас в жизни увянет и лишится света³.

Образы Рокотова встают как бы из поэтического тумана; персонажи Левицкого — люди мысли, но всегда подчеркнута земные; изображения Боровиковского рафинированно утонченные. Кажется, трудно найти столь разных художников. Но вглядываясь в их произведения, всегда ощущаешь некую тайну, как бы зашифрованную в предметах, окружающих изображаемого человека. Здесь и книги и музыкальные инструменты и те же циркули с угольниками. В руках у женщин с портретов Боровиковского розы — символ розенкрейцерства. Но тайна не только в этих вещах; загадкой кажется и сам человек. «Знаковость» русского портрета XVIII века общепризнанна. Словно художник запечатлевает только «иероглиф натуры», а не саму натуру. Очевиден соблазн рассматривать портреты перечисленных мастеров в свете символического мышления масонов.

II. Эмблематика, или Зеркало видимого

Масонство — это не религия, а инициационная школа, которая считает мистерию Истины интимно связанной с внутренним содержанием отдельной личности, которая эту истину способна понять, ибо уже содержит ее. Масонство полагает себя вместилищем надысторической и универсальной религиозности, основанной на чувстве единства жизни, на внутренней уверенности в существовании нравственного закона, на опыте одновременно мистическом и рациональном, связанном с переживанием «священной» стороны жизни, вторгающейся в обыденное существование. Приоритетом является воспитание и образование, а не борьба за нового человека, убеждение, а не принуждение, прощение, а не месть. Лейтмотив символики — универсализм. Масонство помогает пройти путь, но не претендует на обязательность. Для масона совершенствование равнозначно самостроительству, он призван вечно строить, продвигать дело роста, подъема, познания — такова его «дхарма». Это великое дело он должен затем передать миру. «Храм» есть не только отражение мира, но и воспроизведение на земле трансцендентной модели.

Как оккультное тайное общество, масонство широко использует язык символов, открывающих его смысл и цели и помогающих масонам узнавать своих. Масоны используют символы тайной иудейской черно-магической науки Каббалы, внедренной в иудаизм сатанистами через вавилонских магов-астрологов (халдеев-сабеистов) во время покорения иудейского народа царем Навуходоносором. Символы, заимствованные масонами из других народов и религий, интерпретируются ими по-своему, тщательно скрываются от постороннего глаза.

³ Позднеев А. В. Ранние масонские песни // Scando-Slavica. 1962. С. 130.

Это и затрудняет их понимание. По справедливому замечанию Лорена Дж. Лейтона, «Знак сам по себе ничто: сила его только в том догмате и „слове“, которые он собою во всей полноте воплощает»⁴. Каждый символ по Каббале имеет 77 значений, из которых 76 ложных и только одно истинное (масонам нижних степеней оно не сообщается).

Масонская символика основана на принципе «работы», Вольные каменщики, или масоны, то есть архитекторы, строители и ремесленники, — это «работники» Ордена Великого Архитектора Вселенной. Работа для масонов состоит в участии ритуалах и «учении», то есть в запоминании текстов ритуалов и овладении их символическим значением. Этот основной орден свободных каменщиков с его культом «практических работ» имеет три ступени, или степени совершенствования в «мастерстве» или «искусстве ремесла»: масон-подмастерье, масон-ремесленник и магистр. Каждый, посвященный в тайны ремесла, должен построить «храм внутри себя», то есть достичь таких целей, как самопознание, самосовершенствование и самопожертвование, или самоотречение. Эти основные моральные качества достигаются в свою очередь через достижение семи добродетелей, в число которых чаще всего включают благоразумие, или терпимость, покорность, нравственность, или религиозность, любовь к ближнему, мужество, бескорыстие и любовь к смерти (перечень меняется от источника к источнику, но общее направление остается неизменным). Любовь к ближнему включает в себя любовь к семье, друзьям, родине, всему человечеству. Высшей из добродетелей является любовь к смерти, так она подразумевает преодоление страха смерти, иначе говоря, глубокою веру в существование Бога и «лучшего мира».

Каждый масон клянется хранить тайны ремесла. Они общаются друг с другом посредством определенных знаков, сигналов и слов. Ученые обычно делят масонство на «мистическое» и «рационалистическое», или масонство «строгого наблюдения» и «слабого наблюдения». Обобщая, часто говорят, что немецкое масонство склонялось к мистицизму, а английское — к рационализму. «Строгое наблюдение» подразумевает чистоту ритуалов и необходимость соблюдать как букву, так и суть масонских предписаний. Покорность, укрощение воли обязательны. Ложи «слабого наблюдения» отдают предпочтение сути перед формой, более свободно относятся к правилам; посвящение в тайны ремесла в них есть результат акта свободного волеизъявления. Обряд «строгого наблюдения» был разработан в 1754 году Иоганном Готлибом фон Гундом, а более строгий обряд Шведской системы был основан князем фон Экклефом в 1759 году. Третьим, еще более сложным обрядом «строгого наблюдения» является так называемая Циннендорфская система, основанная И. В. Циннендорфом (Элленбергом).

Системы «слабого наблюдения» иногда называют «Свободными и Принятыми обрядами». Самая известная среди них — Старинная английская система с упрощенной символикой трех практических степеней. Старинная английская система оказала значительное влияние на немецкое и — шире — европейское масонство через Орден Королевского Йорка.

Шведская система в России XVIII века могла сравниться по популярности с розенкрейцтерством с его тридцатью тремя степенями. Циннендорфская система, как и Тамплиерство, также играла заметную роль в России. Однако в начале XIX века, когда в царствование

⁴ Лейтон Л. Дж. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе. Декабризм и масонство. / Пер. с англ. Э. Ф. Осиповой. СПб., 1995. С. 220.

Александра I масонство возродилось, доминировали уже Свободные и Принятые обряды. Новое время требовало от европейского масонства терпимости и реформ. Немецкое масонство было реформировано такими известными масонами, как Лессинг, Фихте, Игнатий Фесслер, Фридрих Шредер. Они разочаровались в мистицизме и перешли к более простой Старинной английской системе. Когда Фесслер был назначен профессором философии Петербургской духовной академии в 1810 году, под его влиянием русское масонство стало склоняться к Свободным и Принятым обрядам.

Новые русские масоны *стремились упростить ритуалы*, для них важнее всего были религиозная терпимость, сама организация и, как правило, честное исповедование масонских идеалов самопознания, самосовершенствования, самопожертвования. Они занимались тем, что принимали новых членов, открывали новые ложи, претворяли в жизнь масонские идеалы, уточняли тексты ритуалов, занимались филантропией. В 1803 году Александр I разрешил вновь открыть ложи, а официальное снятие запрета последовало в 1809 году. К 1815 году действовали уже две масонские организации: возобновленная Великая Директориальная ложа «Владимира к порядку» и заново открытая «Великая ложа Астреи», обе в Востоке Петербурга. В то время как «Великая Директориальная ложа» тяготела к Шведской системе, «Астрее» было разрешено работать по правилам Старинной английской системы. Ко времени закрытия лож в 1822 году «Астрея» уже играла главенствующую роль. Ее авторитету подчинялись двадцать пять регулярных лож, из которых только некоторые работали по Шведской системе.

Начальным требованием к вновь принятым масонам-подмастерьям в России, как, впрочем, и везде, было овладение тремя искусствами: алхимией, кабалистикой и нумерологией. Члены «Великой ложи Астреи», подобно своим предшественникам, почитали такие добродетели, как филантропия, братство, любовь к мудрости. Их интерес к масонству был прежде всего рациональным: они понимали практическое значение тайных искусств и ценили масонскую символику. С трудами Великих Магов они не были хорошо знакомы, но неплохо знали эзотерическую традицию.

Теософия, мистицизм, кабастика, неэмпирическая наука и тавматургия⁵ приняли в русском Просвещении форму мистицизма розенкрейцеров и масонской теософии. Масоны, близкие к кружку Новикова, прекрасно разбирались во всех этих областях тайного знания. В то же время не совсем ясно, что о них знали поздние романтики. Единственное, что можно утверждать со всей определенностью, это то, что в период романтизма масонскую символику и тавматургические приемы использовали в социальной и политической борьбе (как это делали декабристы в XIX веке). Кроме того, к ним прибегали и в журналистике, где царил всепроникающая цензура. Отношения между тавматургией и литературой следует рассматривать именно в этом контексте, а также в связи со взглядами на эзотерическую традицию более рационалистически мыслящих и скептически настроенных масонов романтической эпохи.

Такое отношение можно определить, сравнивая его с гораздо более изученным явлением, а именно, с концепцией конспирации, распространенной в Европе начала XIX века.

⁵ Тавматургия — «Чудотворство»; способность творить чудеса с помощью богов. От греческих слов *thauma*, «чудо», и *theurgia*, «божественная работа».

«Конспиративные» объяснения политических событий были приемлемыми в начале XIX века, причем придерживались их «люди, известные своей образованностью и прогрессивными социальными взглядами, нередко гордившиеся тем, что имеют определенный политический опыт». Начало XIX века было временем радикальных перемен. Пытаясь объяснить их, многие считали, что за всем этим стоит деятельность тайных обществ, так как подобный взгляд подтверждал распространенное мнение о происхождении и движущих силах истории.

III. Над-эмблематика, или Перевод посвященных

Символика масонского храма была узнаваема как для людей нашего времени, так и для современников. Поэтому построить масонский храм в городе было невозможно, это сразу же вызвало бы запрет властей и активное противодействие Православной Церкви. Масоны предприняли попытку использовать как свою церковь знаменитую Меншикову башню в Москве, соответствующим образом расписав и украсив внутренние стены и алтарь этого неоготического храма архангела Гавриила. Но все нам известные попытки возвести орденский храм проводились в загородных усадьбах влиятельных и состоятельных масонов. В подмосковном имении графа Владимира Орлова Отрада, построенном в 1774–1778 годах по чертежам великого зодчего-масона Василия Баженова рядом с церковью Успения Пресвятой Богородицы и семейной усыпальницей, есть странное небольшое здание, именуемое кузницей. Оно, как и дворцовый комплекс в Царицыно, выполнено из красного кирпича в стиле баженовской псевдоготики, имеет в плане прямоугольник и два восьмигранника. Для сельской кузницы что-то уж очень сложно, не говоря о том, что автор ее уникального проекта — сам Баженов, мало интересовавшийся кузнечным делом. Масонская символика цифр указывает, что, по-видимому, здесь был орденский храм Астреи.

В русских масонских романах XVIII века, начиная с «Путешествия в землю Офирскую» Михаила Щербатова, орденский храм описывается совсем иначе. Романы эти чаще всего были социально-философскими утопиями, и речь там шла о чаемом, идеальном храме. Такова традиция мировой масонской литературы (см., например, описание храма в утопическом романе французского писателя-масона Луи Мерсье «Год две тысячи четыреста сороковой»). Но и сам облик орденского культового здания традиционен, его основные черты и детали повторяются в художественной прозе масонов. Он всегда в плане круглый, близок к любимому масонскому символу — *улью с пчелами*, часто встречающемуся на замшевых фартуках «запонах», грамотах, печатях и знаках лож.

В различных зданиях и архитектурских проектах зодчих-масонов мы встречаем сходство с этим подробным и вполне научным описанием идеального орденского храма. В знаменитом московском доме Юшкова (Москва, Мясницкая ул. 21), построенном тем же Баженовым по особому проекту для хозяина-масона и видевшем в своих стенах Федора Дмитриева-Мамонова, Николая Новикова, Михаила Хераскова и других вольных каменщиков, центр здания — круглый светлый зал с купольным сводом и прорезанными в нем окнами, помещенный в как бы выделенной из общего плана полуротонде. По-видимому, это заранее отведенное место для масонских собраний и ритуалов, то есть храм. Заметим, что круглой ротондой с портиком, украшенной масонскими символами (циркуль, наугольник, ромбы, звезды), является и усыпальница Орловых в Отраде. Подобный храм Дружбы спроектирован шотландским

архитектором-масоном Чарльзом Камероном для Павловска, где при дворе Великого Князя Павла Петровича собиралась масонская оппозиция. В подмосковном имении Совинское розенкрейцера Ивана Лопухина было возведено парковое строение с тем же названием, тоже имевшее купол и портик. Но мы можем лишь предполагать, что все эти схожие по замыслу храмовые здания предназначены были именно для ритуала вольных каменщиков.

Собственно, профессия архитектора для масонского ордена, впитавшего в себя организацию и символику средневекового цеха каменщиков, всегда рассматривалась как одна из самых высоких, а архитектура — как элитарное искусство. Общеизвестно, что в основу идеологии и ритуалов ордена легла легенда о Великом Архитекторе Хираме, руководившем строительством Храма Соломона. Отсюда необходимость отдельного рассмотрения архитектурной составляющей жизни российских городов второй половины XVIII века, в особенности Москвы, как центра средоточия масонских лож (до смерти Екатерины II), и Петербурга (со времени воцарения Павла I).

Так, и в Петербурге, и в Москве активно работал архитектор-масон Василий Иванович Баженов. В числе прочих известных и малоизвестных проектов, его перу принадлежат и несколько проектов перестройки Московского Кремля, так никогда и не бывших воплощенными.

Сохранился не датированный набросок, хранящийся в Музее Академии художеств, который мы можем, по-видимости, датировать весной-летом 1767 года. Идея этого плана — внесение в пространственную структуру Кремля «правильности» и симметрии, организация внутри него системы обширных четко геометрически очерченных пространств, связанных сетью симметрично расходящихся из нескольких точек коротких улиц, которые образуют между собой углы в 60 градусов. От Боровицких ворот Баженов протягивает по бровке Кремлевского холма, параллельно реке, прямой проспект, отрезающий южный выступ старого дворца с Набережными садами и неровную цепочку примыкающих один к другому приказов XVII века. Весь южный склон к реке расчищается, а оставшаяся заостренной основная часть Кремля получает почти правильную форму *равностороннего треугольника*, одного из древних мистических символов, взятых на вооружение масонами. Соборная площадь, прежде замкнутая, раскрывается к югу, к Замоскворечью, а на месте Ивановской, вместе со всем почти юго-восточным углом Кремля, архитектор намечает колоссальную круглую площадь. Через ее центр проходит улица к Троицким воротам, пополам делящая пространство нового Кремля, и другие, образующие между собой равные углы, осевые улицы.

Глубже постичь баженовскую концепцию реконструкции Кремля позволяют исследования историка архитектуры Д. Б. Бархина⁶. Анализ кремлевских проектов в контексте социокультурных процессов в России того времени дали основание Бархину выдвинуть гипотезу

⁶ См. *Бахрин Д. Б.* О религиозных основах и прообразе архитектурной композиции Большого Кремлевского дворца архитектора В. И. Баженова (1737 (1738)–1799 гг.) // *Архитектурное наследие*. Вып. 34. / Под ред. О. Х. Халпахьяна. М., 1986. С. 2–42; *Саваренская Т. Ф. и др.* Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX веков. Принципы художественного единства. М., 1997; *Бондаренко И. А.* Формирование градостроительной структуры средневековой Москвы. // *Архитектурное наследие* № 42. М., 1997. С. 7–25. *Бондаренко И. А.* Ансамбль столичного Кремля (XV–XVII вв.) // *Архитектурное наследие* № 42. М., 1997. С. 26–51.

об ансамбле Святого Петра в Риме как о символе и исходном композиционном образце (естественно, трансформированном соответственно условиям места, вживленном в абрис у холма и историческую застройку) для нового Кремлевского ансамбля, понимаемого как воплощение образа Третьего Рима. То есть, сквозной идеей ансамбля в этой логике становится воплощение идеи «Москва — Третий Рим».

Вспомним, в какой атмосфере имперских амбиций проходило царствование Екатерины II. Возрождение Кремля в новых формах было одним из тех грандиозных проектов, которые должны были укрепить репутацию России как великой державы. Стремление «догнать и перегнать» европейских партнеров было очень характерным. Хорошо известно, например, как, заказывая архитектору К. Геруа проект огромного собора в Екатеринославле, князь Г. А. Потемкин просил выстроить его в подражание храма Св. Петра в Риме, но в высоту «пустить его на аршинчик длиннее»⁷. А в случае с Кремлевским дворцом к этой общей настроенности добавляется глубокий московский патриотизм молодого, честолюбивого зодчего, талант которого недавно получил европейское признание и который желал прославить Отечество.

Гипотеза, предложенная Д. Б. Бархиным, представляет несомненный интерес и привлекает внимание к теме зарождения замысла одного из значительнейших проектов русского классицизма. Впервые в его работах так полно проанализирован весь комплекс причин — экономических, политических, идеологических, психологических, — вследствие которых гениальный проект В. И. Баженова был обречен на неисполнение.

В проекте Баженова находит свое отражение и второй символ: «Москва — Второй Иерусалим»⁸. Трехчастность была, как известно, выражена в структуре храма Соломона. Трехчастность сделалась основой для построения храма Гроба Господня в Иерусалиме, с ротондой-мавзолеем над пещерой Гроба, базиликой Константина — крещатым храмом Воскресения и церковью Голгофы — Обретения Креста Господня. Трехчастность же выявлена и в пространственном построении собора Святого Петра в Риме с его площадями. Идея строительства Воскресенского собора в Новом Иерусалиме была связана с желанием патриарха Никона подчеркнуть святость Москвы и создать святыню, противопоставленную Ватикану в Риме, но играющему ту же роль в православном мире, поскольку русские еще в XVI веке полагали, что старый Иерусалим сделался «непотребным» после осквернения неверными сарацинами, поэтому Иерусалимом должна называться Москва⁹.

Итак, трехчастность Воскресенского собора в Иерусалиме получила осмысленную трактовку в трех частях Большого Кремлевского дворца, где в символической форме церковь Креста Господня это — Царский Дворец с церковью Спаса; Храм Воскресения это — Соборная площадь; ротонда над Гробом Господним это — Овальная (Ивановская) площадь Большого Кремлевского дворца. Трехчастностью композиции дворца Баженов вновь подтвердил символ «Москва — Второй Иерусалим».

⁷ Потемкин Г. А. Воспоминания. Дневники. Письма. (Серия «Государственные деятели России глазами современников»). Книга 2. — СПб.: Издательство «Пушкинского фонда», 2003. С. 140.

⁸ Михайлова М. Б. К вопросу о месте ансамбля Казанского собора в европейской архитектуре // Архитектурное наследие, № 24. М., 1976. С. 49.

⁹ Там же. С. 52.

Соборная площадь Московского Кремля также в соответствии с традицией рассматривалась Баженовым как *собор под открытым небом*¹⁰. Баженов придавал этому символу и этой реальности чрезвычайно важное значение. Так, в поисках объяснения формы площади у Архангельского собора, образованной центральной частью Большого Кремлевского дворца, обращает на себя внимание план церкви Богоматери Всех Скорбящих Радости, построенной Баженовым в 1783 году. Форма южного придела трапезной является уменьшенной копией части Большого Кремлевского дворца у Архангельского собора в проекте 1769 года. По этой части дворца можно воссоздать всю проекцию плана «собора под открытым небом», нарисованного в формах, свойственных Баженову. По существу, Кремлевские соборы оказались как бы в интерьере гигантского храма, а здание дворца превратилось в его стены.

Следует отметить удивительно мощный художественный прием в создании контраста между пространством Соборной площади и Овальной площади Большого Кремлевского дворца. Соборная площадь — статичная, почти квадратная в плане, создает чувство покоя и возможность в молитве сосредоточиться на духовном общении с Богом. Овальная площадь, наоборот, динамичная, и воплощает идею путешествия. Время царствования Екатерины II — время увлечения путешествиями. Страсть к ним, отмечавшая конец XVIII века, была характерна для эпохи Просвещения. Так Ж.-Ж. Руссо в письмах к императрице Екатерине доказывал необходимость и полезность путешествий. Усиливался познавательный характер путешествий, о чем свидетельствуют «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина.

Мог ли быть осуществлен проект Баженова? Вспомним, в каком культурном контексте проектировался Большой Кремлевский дворец и как это связывалось с реализацией строительства новой столицы — Петербурга как Нового Рима? Для этого вернемся ко времени Петра I. По замыслу Петра I, Петербург должен был полностью заменить Москву и в политическом, и в идейно-символическом планах. Так, наименование новой столицы Градом Святого Петра неизбежно ассоциировалось не только с прославлением небесного покровителя Петра I, но и с представлением о Петербурге как о Новом Риме. Эта ориентация на Рим проявляется не только в названии столицы, но и в ее гербе: герб Петербурга содержит в себе трансформированные мотивы герба города Рима (или Ватикана как преемника Рима), и это, конечно, не могло быть случайным¹¹. В градостроительстве обращение к античному Риму выразилось, в частности, в переносе в Петербург римского трехлучия как символа императорского Рима.

Одновременно сквозь «римскую» символику собора Петра и Павла просвечивала символика Москвы как Третьего Рима, — «после смерти Петра, Петропавловский собор в Петербурге оказывается как бы заместителем Архангельского собора в Москве, поскольку он делается усыпальницей русских государей...»¹². В этом находит свое выражение «претензия Петербурга на святость и тенденция к унижению Московских святынь»¹³. Петр I представлял себе,

¹⁰ Бахрин Д. Б. Указ.соч. С. 26.

¹¹ Там же. С. 28.

¹² Лотман Ю. М. Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим» в идеологии Петра Первого (к проблеме традиции в культуре барокко). Журнал «Радуга», № 6. 1991. С. 29.

¹³ Там же. С. 29–30.

что «подлинность Петербурга, как Нового Рима, состоит в том, что *святость* в нем не главенствует, а подчинена *государственности*»¹⁴.

Причин отказа от строительства может быть несколько. Первая, назовем ее личной причиной, изменение вкуса императрицы, изменение стилистических предпочтений и пристрастий в архитектуре. И вторая причина — идейная. Можно предполагать, что у Екатерины II и ее окружения существовало опасение потери престижа Петербургом в связи со строительством столь великолепного дворца в Москве, тем более что в самом Петербурге еще не сложился ни один из существующих блистательных градостроительных ансамблей, окончательно сформировавшихся лишь к 30-м годам XIX века. Реализация Большого Кремлевского дворца могла рассматриваться в Петербурге как посягательство Москвы на право Петербурга называться столицей, Третьим Римом и святым городом.

Екатерина II прекрасно понимала, что реализация проекта Большого Кремлевского дворца послужила бы возвышению Москвы, но императрица этого не хотела и поэтому отказалась от строительства Большого Кремлевского дворца. Но тут же вернулась к строительству здания Коллегий — в будущем — Сената (1776–1787 гг.). Доказательством того, что автором первоначального проекта здания Сената был Баженов, могут служить ясно прочитываемые *масонские символы*: треугольник плана здания, продиктованный не только формой участка, далее — пятиугольник главного внутреннего двора и, наконец, ротонда, завершающая всю композицию. Такие символы, как ротонда и многогранники планов, в то время еще не сделались лишь формальными композиционными приемами и не были тиражированы.

В. И. Баженов проектом Большого Кремлевского дворца на многие годы опередил свое время. Неосуществленный проект вызвал мощный резонанс в архитектурной среде того времени и дал сильнейший импульс развитию архитектуры и градостроительного искусства. Проект Большого Кремлевского дворца, безусловно, оказал влияние на градостроительные работы К. И. Росси. Он нашел свое отражение в великолепной пространственной композиции Дворцовой площади в Петербурге с выдающимся зданием Главного штаба (1819–1829 гг.), его влияние ясно прочитывается в замечательном ансамбле зданий Сената и Синода (1829–1834 гг.)

Первым из русских зодчих Баженов выступил за *нравственность в искусстве*, за служение художника обществу и человеку. В своем Завещании В. И. Баженов излагает свои взгляды, так созвучные масонскому учению, так: «Прошу вас всех детей моих вспоминать обо мне окаянном во всякое время и на всяком месте словом и сердцем. <...> Молитесь и о себе, обо мне же не плачьте и не сожалите о потере тела моего, яко люди, не имеющие никакого упования, я вас поручаю лутшему отцу небесному, которому известны сердца ваши. Будьте только крепко в заповедях его и не предайте его яко суда, не отгоняйте его нелюбовию вашею к нему и ко ближним нашим, а Господь близок ко всем призывающим его во истине паче всего царствия Божия и правды о его просьбе, тогда все преложится вам. Царствие же его внутри нас, следовательно оно близко да и далеко. Близко оно потому, что скрыто оно в воле

¹⁴ *Евсина Н. А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II. Барокко-классицизм-неоготика. М., 1994. С. 24.

всякого человека и если вы будете искать его, то воззрите на Иисуса, как он терпел до креста смерти в сем злом мире...»¹⁵.

Обратимся к другому примеру архитектурного текста «от масонов», связанного с именем Александра Сергеевича Строганова.

Начало *строгановской архитектурной эпохи* приходится на один из самых интересных периодов истории русской архитектуры XVIII века — 1750-е годы. Список зодчих Строгановых велик и великолепен. Тогда оспаривали первенство архитекторы разных национальностей и направлений — итальянцы Франческо Растрелли, Антонио Ринальди, француз Жан Батист Валлен-Деламот.

Уже с середины XVIII века дома Строгановых стояли и на Невском проспекте, и на северной окраине столицы (в 1790-х годах здесь образовался огромный Строгановский сад, в котором с течением времени было построено целых десять дач), и на южной. К концу XIX века строгановский Петербург достиг внушительных масштабов. В городе Строгановым принадлежало 60 домов. Не все они были роскошными дворцами, но все отличались архитектурными достоинствами и возводились самыми престижными зодчими своего времени.

Но, конечно, жизненным и духовным центром деятельности знатного рода на протяжении двух веков был Строгановский дворец. Именно отсюда направлялась вся хозяйственная жизнь в их огромных владениях на Каме, здесь заключались торговые сделки, находились главные коллекции, фамильные иконы и архив. Родовым гнездом дворец оставался по 1918 год, и все это время важнейшие события, происходившие в семье, прямо или косвенно затрагивали дворец, сам ставший архитектурной летописью.

По мнению С. О. Кузнецова, исследователя архивов семьи Строгановых, «исключительность Строгановского дворца на Невском проспекте в глазах современников выразилась уже не столько в абсолютных размерах и престижности места, а прежде всего в том, что его спроектировал — в своем фирменном имперском стиле — Ф. Растрелли — придворный архитектор, автор главных императорских резиденций. Растрелли был чрезвычайно загруженным мастером, который почти не строил для частных лиц, и тот факт, что он не только сам спроектировал дом Строгановых, но и нашел возможность в течение одного строительного сезона им заниматься, говорит о влиятельности Строгановых»¹⁶. Это означало, что Строгановский дворец занимал место в иерархии дворцовой архитектуры столицы место сразу после императорского (Зимнего) и канцлерского (Воронцова) дворцов. Это соответствовало рангу камергера, каковым и был Сергей Григорьевич Строганов.

Каждый, кто пытается исследовать строгановское наследие неминуемо испытывает чувство отчаяния — слишком мало сведений сохранилось — архив графа еще в XIX веке загадочным образом исчез (случайно ли?). Это в полной мере относится к Строгановскому дворцу. Практически нет архивных сведений о строительных работах, и теперь мы можем судить о замыслах нескольких поколений владельцев только по архитектурным фрагментам

¹⁵ Баженов В. И. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. / Сост. Ю. Я. Герчук. М., 2001. 120 с.

¹⁶ Кузнецов С. Дворец и его архитекторы // Наше наследие. 2001. № 59–60. С. 36. (Граф Строганов: просвещенная любовь к отечеству).

или сохранившимся деталям интерьеров. В них тесно переплелись разные художественные идеи, сквозь которые в то же время отчетливо проглядывает главная, автором которой был Ф. Растрелли.

Растрелли спроектировал фасад дворца таким образом, что обе его стороны — и вдоль Невского и на реку Мойку — равны. В центре каждого из фасадов портик, над которым фронтон с гербом. Помимо фасадов Растрелли выполнил главные интерьеры в стиле барокко. До сегодняшнего дня сохранился огромный для этого здания — в 128 квадратных метров — Большой зал. Он расположен в западном корпусе и через него прошла исключительно важная для дворца XVIII века центральная ось. Зал украшает огромный и сложный многофигурный живописный плафон, выполненный в 1750-е годы известным декоратором Джузеппе Валериани (1708–1762). Его сюжет — «Триумф Энея» (См. рис.¹⁷) — представляет апофеоз мифологического героя, известного по поэме Вергилия. В центре композиции Валериани «было предписано изобразить богиню мудрости Минерву, поражающую Властолюбие, Зависть, Злость и Леснь». Так аллегорически была выражена программа жизни, составленная Строгановым за границей¹⁸. Это ли не позиция просвещенного масона?

В этом зале происходило много важных событий. Именно здесь, в Большом зале, под эгидой богини Разума на плафоне, в 1760-е годы заседали инициаторы создания в российской столице Публичной библиотеки. Она, как известно, появилась только в начале XIX века. (Примечателен факт участия А. С. Строганова в этом проекте: центральный фасад здания Публичной библиотеки на нынешней площади Островского венчает фигура Афины-Паллады, у которой на шлеме излюбленный масонский знак — *сфинкс* — самый маленький в Петербурге, однако стоящий *над* мудрой богиней, даже *выше* фигуры Екатерины Великой). В качестве прообраза Публичной библиотеки в Строгановском дворце еще пятьюдесятью годами ранее существовала некая общественная библиотека, которой, как свидетельствует уникальный журнал посетителей, пользовались императрица, Воронцовы, Сумароков и многие другие известные люди. Наконец, в Большом зале в декабре 1766 года в присутствии императрицы Екатерины II проходили выборы депутатов Комиссии по составлению Нового Уложения.

«Главная „архитектурная интрига“ Строгановского дворца, по мнению Н. В. Мурашовой, заключена в диалоге между Растрелли и Воронихиным — архитектором, работавшим над дворцом полувеком позже»¹⁹. Воронихин, как и Растрелли, рассматривал дворец как целостный ансамбль. К большому сожалению, все детали его реконструкции неизвестны, что дало возможность историкам архитектуры даже поставить под сомнение авторство зодчего по отношению к хрестоматийным интерьерам дворца.

Судя по всему, до 1790 года, когда Воронихин вернулся из-за границы, Александр Сергеевич никаких серьезных перестроек во дворце не предпринимал. Действительно, перепланировку

¹⁷ Валериани. Дж. Триумф Энея. Плафон в Большом зале Строгановского дворца. 1750-е гг. Холст, масло.

¹⁸ Кузнецов С. О. Дворец и его архитекторы // Наше наследие. 2001. № 59–60. С. 39. (Граф Строганов: просвещенная любовь к отечеству). [Курсив мой. — Е. Л.]

¹⁹ Мурашова Н. В. Федор Демерцов // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. / Под ред. Ю. В. Артемьевой, С. А. Прохвятилова. СПб.: «Лениздат», 1997. С. 929–980.

интерьеров в духе масонских идей удобнее было доверить «брату по ордену»²⁰. Начал Воронихин с реставрации Большого зала, где появились люстры и мебельный гарнитур. Проникнувшись барочными идеями Растрелли, Воронихин на месте Зеркальной галереи 1750-х годов создал в 1792 году Парадную столовую или Угловой зал. Не очень значительный по площади интерьер, окна которого выходят как на Невский проспект, так и на Мойку, кажется гораздо большим благодаря огромным зеркалам. Они расположены не только вокруг дверей, но и между полуколоннами ионического ордера, что показывает необыкновенную изобретательность мастера. Сохранившаяся авторская акварель этого интерьера позволила воссоздать первоначальный замысел Воронихина при реставрации дворца спустя двести лет, уже в 90-е годы XX столетия.

В невской анфиладе дворца, представлявшей собой пространство, расчлененное шестью арками, располагался Кабинет Александра Сергеевича. В его центральной части находился салон Юбера Робера. Обновлением Кабинета Воронихин занялся после восстановления Большого зала. А на стыке северного корпуса и восточного он проектирует двухэтажный Минеральный кабинет. Наверху располагалась коллекция минералов (отсюда и название), внизу — библиотека. Кабинет был задуман как святилище. В нем явно, и не случайно, проглядывает образ римского Пантеона. (Идея использования принципов архитектуры Пантеона для музейных целей восходит к архитектуре Ватиканского музея). Сама концепция коллекции минералов (иначе — по-масонски — обработанных «диких» камней) — включает в себе собственно цель жизни «вольного каменщика»: путем нравственного самосовершенствования превратить себя из необработанного дикого камня в совершенную по форме огранку. Возможно, для Строганова каждый камень обозначал какую-то особую масонскую добродетель, или учеников.

«Каннелированные колонны коринфского ордера, выполненные из искусственного мрамора, поддерживают паруса сводов, на которые опираются хоры второго яруса. Первый ярус декорирован четырьмя аллегорическими барельефами, изображающими четыре стихии: „Огонь“, „Воду“, „Землю“ и „Воздух“»²¹. В современном масонском труде «Природа франкмасонства» бр. Г. С. Бокс говорит о стихиях следующее: «Слово, обретаемое в степени Розы и Креста, обычно выводится из знаков, начертанных на табличке, прибитой к кресту над головой распятого Иисуса Назарянина, а именно: IESUS NAZARENUS, REX IUDAEORUM («Иисус Назарянин, Царь Иудейский»). Однако эти слова, относящиеся Его исключительно к одному народу и приписывающие ему титул, которого он никогда не имел и которому никогда не стремился, не могут служить нам верным толкованием этих букв, хотя они, в определенном смысле, и соответствуют истине. Другие исследователи толкуют эти буквы как начальные

²⁰ Согласно словарю А. И. Серкова, А. Н. Воронихин состоял в ложах рейхелевской и елагинской систем, впервые вступив в орден в 1759 году. Далее участвовал в работе ложи Совершенного Союза (согласия), посещал ложу в Париже (возможно вместе с А. С. и П. А. Строгановыми), сотрудничал в ложе Елизаветы к добродетели, ложе Соединенных друзей (вместе с А. С. Строгановым), ложе Умиряющего Сфинкса. Воронихин был посвящен во вторую масонскую степень. // Русское масонство 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь / Сост. Серков А. И. М., РОССПЭН., 2001. С. 199, 970, 990, 1054, 1093, 1106.

²¹ Карпова Е. В., Кузнецов С. О. Исчезнувшие интерьеры Строгановского дворца // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1999. М., 2000. С. 484.

буквы слов IGNE NATURA RENOVATUR INTEGRА — „Вся природа обновляется огнем“, — что позволяет им связывать Слово с величайшей тайной Природы — законом Воспроизводства Вселенной. Масоны-алхимики и герметисты толкуют эти буквы как начальные буквы слов следующего афоризма: IGNE NITRUM RORIS INVENITUR — „Огнем извлекается селитра из росы“. Другие же выводят эти буквы из первых букв названий четырех стихий на древнееврейском языке: IАMAYIM — моря или просто вода; NOR — огонь; RUAKH — ветер или воздух; IAB(V)ASCHAN — суша или земля»²². Так, барельефы, украшающие интерьеры дворца Строганова, становятся символами — символами, открывающимися при посвящении в высшие масонские степени.

В восточном корпусе находилась знаменитая Картинная галерея. Восток для масона любой страны и любого вероисповедания является многозначным символом — символ источника веры, ее первоначала. Недаром «правoverные» молятся обращаясь лицами на восток, даже православные храмы устроены с ориентацией алтарной части на восток. Напомню, в Париже Александр Сергеевич Строганов «в марте 1773 года при основании Великого Востока Франции являлся депутатом ложи La Perfaiete Égalite (Безансон) и всех соединенных лож региона Франш-Канте. Со дня основания 21(26).06.1773 казначей Палаты администрации, с 27.12.1773 великий хранитель печати, в 1775 году 1-й надзиратель, с 20.07.1773 и в 1777 году 1-й эксперт Великого Востока Франции, его 2-й надзиратель с конца 1777 года. В 1775 году входил в комиссию по степеням Великого Востока Франции»²³.

Достаточно протяженный интерьер галереи (его длина примерно 28 метров, ширина — около семи) именно по причине своей протяженности и получил название «галерея». Архитектор решил разделить это пространство на относительно самостоятельные части, по мнению многих исследователей историков и культурологов, для того — чтобы избежать монотонности. В конечном итоге их стало *три*, причем центральной отводилась ровно половина (14 метров), и она представляла собой зал с пологим кессонированным сводом. Такое трехчастное деление вполне отвечало традициям устройства масонской ложи: во-первых, каждая из частей соответствовала трем главным степеням масонства — ученика, товарища (подмастерья) и мастера; во-вторых, символ масонского «путешествия», которое каждый масон проделывает при посвящении в орден. Третья, наибольшая, часть была наиболее представительное пространство зала, где находились главные картины коллекции Строганова. В тимпанах были помещены барельефные аллегории Живописи и Скульптуры. Симметрично слева и справа за гипсовыми колоннами, искусно имитировавшими сиенский мрамор, располагались две небольших лоджии, каждая из которых была почти квадратной в плане и имела кессонированный купол. В одной из лоджий, как это видно на акварели Воронихина, изображающей Картинную галерею дворца, Александр Сергеевич принимал посетителей. Другая, с камином, возможно, представляла собой импровизированную «графскую спальню» — известно, что владелец не имел в своем обширном дворце особого

²² Бокс Г. С. Природа франкмасонства. Лондон, 1952. / Перевод с английского и примечания в тексте Е. Л. Кузьмишина. 1996. С. 77.

²³ Русское масонство 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь / Сост. Серков А. И. М., РОССПЭН, 2001. С. 994.

помещения для сна и чаще всего приказывал ставить свою походную кровать в Картинной галерее.

Развеска картин в галерее не была случайной. Первоначально в центре главной, расположенной против окон стены Воронихин предлагал сделать большое окно и поставить рядом с ним копии популярных в то время скульптур Геркулеса и Флоры Фарнезских. Но затем, после того как картины заняли свои места, и от окна, и от скульптур пришлось отказаться. Картин было слишком много даже для столь обширного, по меркам XVIII века, пространства. В центральной части разместились всего тридцать восемь полотен из восьмидесяти семи, упомянутых Строгановым в составленном и дважды изданном им Каталоге своей коллекции²⁴. (В каталоге 1793 года упоминаются 87 картин пятидесяти пяти западноевропейских художников. В издании 1800 года в галерее уже было 116 произведений семидесяти двух живописцев.)

Отделка Картинной галереи отличалась особым изяществом и утонченностью, характерными для стиля А. Н. Воронихина. Изысканность и деликатность в пропорциях и пластической обработке проявляются во всех элементах декоративного убранства интерьера. Стены галереи были затянуты зеленым шелком, обрамленным золоченым багетом. (В советское время декоративная отделка зала была частично утрачена — поверхность стен штукатурили и красили зеленой краской. Облицовка колонн искусственным мрамором, имитировавшим сиенский, неоднократно реставрировалась и сохранилась до наших дней.)

Вдоль стен стояли несколько диванов и кресел с зеленой обивкой. Этот мебельный гарнитур, изготовленный по проекту А. Н. Воронихина, находится сейчас в фондах Русского музея. Здесь же находилась великолепная малахитовая ваза высотой 134 см и диаметром 107 см, выполненная на Екатеринбургской гранильной фабрике. (Сейчас она находится в Государственном Эрмитаже, также как и бронзовые трехметровые торшеры, сделанные в 1790-х гг. по модели скульптора Ж.-Ж. Фуку известным французским мастером Ф. Томиром.) Помещенная в центре третьей части галереи — по плану мasonicкой ложи — ваза могла отождествлять капище, жертвенник. Александр Бенуа²⁵ называл Картинную галерею «душой» Строгановского дворца²⁶. Именно здесь размещалась знаменитая коллекция живописи, которую Александр Сергеевич Строганов собирал около сорока лет.

Из Каталога мы узнаем, что самое почетное место в Картинной галерее должен был занять Рафаэль, творчество которого тогда считалось вершиной живописи. Но произведений Рафаэля в коллекции Строганова не было. Главной картиной стало полотно «Поклонение волхвов» фламандского живописца Лересса — самое дорогое произведение собрания. По сторонам от «фламандского Пуссена», как называли Лересса, висели картины «Рафаэля Фландрии» Рубенса, а также Ван Дейка, Рембрандта, Рени и других не менее прославленных мастеров европейской живописи. Причем Александр Сергеевич подбирал их творения парами, для того чтобы произведения одного и того же мастера одинакового размера были представлены по обе

²⁴ Catalogue raisonne des tableaux qui composent la collection du comte A. de Stroganoff. Saint-Petersbourg, 1793; St. Petersburg, 1800.

²⁵ «А. Н. Бенуа — кандидат к посвящению в мasonicкий орден в 1870 г. в Париже.» // Русское масонство 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь / Сост. Серков А. И. М., 2001. С. 104.

²⁶ Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Т. 1–2. М., 1980.

стороны оси галереи. На ее существование ясно указывают консоли с белоснежными мраморными столешницами, стоявшие против печей. Эти выдающиеся произведения мебельного искусства были изготовлены парижской мастерской Рене Дюбуа в 1775 году и, очевидно, поступили во дворец вместе с картинами. Таким образом, еще находясь в Париже, Строганов уже представлял себе план Картинной галереи и покупал произведения в соответствии с ним.

А. С. Строганов был членом и одним из учредителей наиболее влиятельной во Франции тех лет — клермонтской ложи «строгаго послушания». Среди его друзей был знаменитый принц Ракоци, он же граф Сен-Жермен, прославленный как «чародей» и дипломат, живший при всех европейских дворах и участвовавший чуть ли не во всех дворцовых переворотах XVIII столетия (в том числе и в приходе к власти Екатерины II). Был знаком А. С. Строганов и с не менее известным графом Калиостро.

Дела и цели масонов середины XVIII столетия не во всем ясны. Но известно, что русские вельможи тогда имели в сих делах чуть ли не решающий голос. И ныне в этой области «всплывают» удивительные, загадочные факты — например, связи их учения с индийскими ведическими доктринами. Известно, к примеру, что тот же Сен-Жермен в сопровождении русского вельможи Р. И. Воронцова (кстати, дяди первой жены А. С. Строганова) совершил длительное путешествие в Индию. И в тех ложах тогда изучали не только индийские, но также и славянские ведические рукописи, ибо так называемое «русское язычество» по сути является одной из ветвей общемировой ведической традиции. Бр. Г. С. Бокс пишет: «Учение древних иудеев было эзотерическим в том, что касалось вопросов познания истинной природы и свойств Божества; они не передавали этих своих знаний основной части народа — только очень узкому кругу посвященных; происходила же передача этих знаний иницируемым в Египте и Индии, Персии и Финикии, Греции и Самофракии во время Великих Мистерий. Сообщенные им, эти тайны, многие из которых в наши дни, возможно, утеряны, и составили, правда, под другими названиями, то, что мы сейчас именуем „масонством“ или „франкмасонством“. В определенном смысле это знание было тем самым Утерянным Словом, которое узнают во время церемонии посвящения Великие, Избранные, Совершенные и Верховные Мастера Каменщики»²⁷. Изучали тогда и знаменитую «Книгу Велеса». Можно с уверенностью предположить, что она с XI века хранилась в библиотеке французских королей, которую привезла во Францию из Руси дочь Ярослава Мудрого Анна, когда вышла замуж за французского короля Генриха I Капета.

А. С. Строганов был одним из тех трех высших масонов (наряду с Шевальери и бароном Гусэном), которые учреждали в 1773 году высшие степени в только что образованной ложе «Великий Восток Франции». Эта ложа с тех пор и поныне оказывает весьма заметное влияние на политику в мире. И ведь буржуазно-демократические идеи «Великого Востока» были отчасти выражением идей и самих русских промышленников Строгановых. Очевидно, сии идеи были унаследованы Строгановыми от их пращуров, новгородских купцов, помнивших о вечевой власти, прославляемой и в родовых книгах из их рунического архива.

Тайное учение новгородских волхвов, заключенное в рунических славянских рукописях, со времен древнейших сохранялось в русских дворянских родах, среди коих мы можем

²⁷ Бокс Г. С. Указ. соч. С. 128.

назвать фамилии Воронцовых, Неклюдовых, Голицыных, — их имена то и дело всплывают, когда исследователи изучают по архивам историю изучения славянских рун. Но прежде всего речь идет, конечно, о знаменитом и древнейшем роде Строгановых.

«Именно этот круг людей, „посвященных“, и был в известной степени отчасти носителем идей новгородской „вечевой республики“ и, разумеется, идей строительства Великой Руси, восходящих к учению, изложенному в древних манускриптах. К XVIII и XIX векам эти идеи переросли в замысел создания великой Российской империи. Этот же круг русских вельмож составлял ближайшее окружение царей и императриц, во многом определяя внешнюю и внутреннюю политику России. Они же составляли высшую тайную русскую „масонскую“ ложу (или, по-русски, „круг зиждителей“). И их не следует смешивать с масонами, имевшими цели, отличные от идеалов усиления могущества России»²⁸.

Именно «зиждители» Отечества, и, прежде всего Строгановы, на рубеже XVIII и XIX веков покровительствовали исследованиям славянских рунических манускриптов. И в связи с этим следует вспомнить имена Александра Сергеевича Строганова и его сына Павла Александровича.

С древнейших времен они хранили в своих родовых архивах уникальнейшие русские летописи, древнейшую богослужебную христианскую и светскую литературу, а также рунические славянские манускрипты времен дохристианских: большая часть известной ныне «библиотеки новгородских волхвов» восходит к родовому строгановскому архиву. И можно с уверенностью заявить, что именно в этой непрекращавшейся высочайшей культурной традиции и была сила рода Строгановых, причина их удач на любом поприще — удач, позволивших Строгановым в течение столетий служить Отечеству.

С возведением Казанского собора в Физическом кабинете, куда к тому времени переместился идейно-культурный центр дворца, было создано большое венецианское окно — с видом на собор. «Интерьер Физического кабинета был выполнен в духе *египетского храма* и номинально предназначался для египетской коллекции. Однако гораздо более важную роль он играл в культовом сценарии интерьеров дворца: завершая восточную анфиладу, которая включала в себя Минеральный кабинет и Картинную галерею — римский и греческий „храмы“ соответственно — „египетский храм“ придавал всей анфиладе символическое значение этапов на масонской дороге посвящения»²⁹.

От убранства Физического кабинета в настоящее время сохранился лишь портал и гранитное изваяние божества Аммона-Юпитера (по другой версии Зевса Отриколийского). Его гранитный постамент, по всей видимости, имел важное сакральное значение: в его объеме заложены пропорции интерьера Физического кабинета (1:10) и Казанского собора (1:50), что может служить дополнительным аргументом для предположения, что зал был не столько местом проведения научных опытов, сколько святилищем «вольных каменщиков». (Надпись на постаменте: *Ars egiptiaca Petropoli renata. MDCCCX.* можно перевести не только буквально

²⁸ Асов А. «Зиждители» России: к 190-летию со дня смерти графа А. С. Строганова (1733–1811). // Наука и религия. 2001. № 2. С. 12.

²⁹ Кузнецов С. О. Дворец и его архитекторы // Наше наследие. 2001. № 59–60. С. 42. (Граф Строганов: просвещенная любовь к отечеству). — [Курсив мой. — Е. Л.]

(Искусство Египта возрождено в Петербурге. 1810), но и в масонско-мистическом контексте, примерно как „Жреческий дух Египта возрожден в Петрополе к моменту завершения строительства храма, который можно сопоставить с Пирамидами“.³⁰) Есть основание предполагать, что две колонны с капителями в виде листьев лотоса при этом символизировали Яхину и Боаза, легендарных строителей Соломонова храма³¹.

Бр. Г. С. Бокс объясняет значение этих колонн так: «Когда строительство Храма Царя Соломона в Иерусалиме было завершено, его великолепии поразило все окрестные народы, и слава его достигла самых отдаленных уголков известного в те времена мира. Но среди всех достопримечательностей Иерусалима в те дни чаще всего все путешественники выделяли две великолепные колонны, украшавшие портик Храма. Левая носила имя „Боаз“, что означает „в силе“; правая — „Яхин“, то есть „установить“; вместе имена их означают „постоянство“, ибо Господь сказал: „В силе установлю я сей Дом Свой, и стоять ему нерушимо вовеки“. Колонны были сделаны полыми, чтобы в то же время служить тайными хранилищами масонской мудрости, ибо в них были помещены свитки древнейших Конституций. Надзирал за их отливкой сам Мастер Хирам Абифф. Каждую колонну венчала капитель высотой в пять локтей, украшенная узорами из сетей, цветов лилии и гранатов; сети, в переплетении своих ячеек, символизировали единение; цветы лилии, в силу своей белизны, — мир; гранаты же, со множеством своих семян, — изобилие. Наверху каждой из капителей было помещено по сфере с нанесенными на них картами Земли и небесного свода, которые должны были символизировать вселенскую природу масонства»³².

Невозможная из-за сложившейся структуры дворца точная ориентация «восток-запад», необходимая для масонского святилища, компенсировалась окном, с видом на стройку главного детища Строганова-«каменщика» — Казанского собора. (Здесь можно сделать еще одно предположение относительно известного портрета А. С. Строганова работы А. Варнека: Строганов возможно изображен в схематически представленном Физическом кабинете — самом сакральном месте дворца, из окна которого виден Казанский собор.)

Обобщая психолого-этическую картину, которая складывается из эстетических воззрений графа Александра Сергеевича Строганова, можно выделить несколько идейных концентров:

Аллегии-символы, на которых выстраивается содержание эстетического пространства интерьеров строгановского дворца (периода перестройки дворца масоном А. Н. Ворониным) и других проектов зданий, строительство которых курировал А. С. Строганов: мудрость; властолюбие; зависть; злость; лесть; египетская идея души; жертвенность и милосердие.

Аллегии-символы, заложенные во внешние формы зданий, в организацию пространства: трехчастное деление; ориентация пространства на восток; строгое иерархическое подчинение пространств, своеобразная «поступенность»; «храмовость» построек, аллегорически-масонская организация работы учеников Академии.

³⁰ Кузнецов С. О. Вольный каменщик Петрополя / Граф А. С. Строганов: просвещенная любовь к отечеству // Интернет-журнал «Наше наследие» / <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6005.php>

³¹ Там же.

³² По материалам: Бокс Г. С. Указ. соч. С. 140–142.

Концепции организации (наполнения) материалов коллекций — предметов искусства, минералов, книг: ориентация собраний на масонские источники; соблюдение масонской нумерологии (9 степеней познания, 3-х частное деление, 2-х-уровневость кабинета, 39 живописных полотен в галерее); внимание к масштабности каждого предмета (т. е. связь с масонской нумерологией); строгая иерархия видов науки и искусств; само обращение к области искусства³³.

IV. Межстрочный текст

Среди русских писателей XVIII века Михаил Матвеевич Херасков занимает исключительное положение: это единственный поэт-масон, который в то время считался — справедливо или нет, это другой вопрос — крупной поэтической величиной в русской литературе вообще, а не только в масонской. «Кроткий по характеру, гуманный по взглядам, он представлял собой личность, как нельзя более подходящую для восприятия нравственных идей масонства»³⁴.

Служебная деятельность М. М. Хераскова почти вся была посвящена Московскому университету: он прошел путь от ассессора конференции до директора и куратора университета. В 1770 году Херасков был назначен вице-президентом Бергколлегии — учреждения, ведавшего горной промышленностью в России, — и переехал на жительство в Петербург. «При тогдашних порядках не могло казаться удивительным, что поэт начальствует над специалистами горного дела, — ведь был же певчий Алексей Разумовский фельдмаршалом русской армии, хотя по этой своей должности он и не занимался ничем, но тут главное заключалось не в том, чтобы назначить Хераскова на новое место, а в том, чтобы удалить его со старого. Херасков был масоном»³⁵.

Следует думать, что императрица опасалась влияния Хераскова на университетскую молодежь и пожелала держать его поближе к себе, чтобы чаще приглядывать. С другой стороны, именно столичный Петербург екатерининской эпохи был средоточием высших масонских степеней по всей России, всегда стремящихся быть ближе к власти. Известен факт, что во время путешествия Екатерины II по Волге в 1767 году Херасков принимал участие в переводах из «Энциклопедии», предпринятых кружком придворных императрицы, сопровождавших ее в поездке. Он переводил статьи, касающиеся поэзии, словесных наук и магии. Книга «Переводы из Энциклопедии» вышла в свет тремя частями в 1767 году. В этом путешествии императрицу сопровождал масон А. С. Строганов, вступивший в орден в Париже и в силу исключительных личных способностей сделавший быструю «карьеру» в масонских степенях. Именно пример личности Строганова мог сильно повлиять на молодого Хераскова, побудить

³³ Масыны понимали искусство не как творческое выражение души человека, но как культуру исповедания: «Масон обязан, в силу данного им обязательства, подчиняться Нравственному Закону; и если он верно понимает Искусство, он не будет ни глупым атеистом, ни отрицающим религию вольнодумцем». // Бокс Г. С. Природа франкмасонства. Лондон, 1952. / Перевод с английского и примечания в тексте Е. Л. Кузьмишина. 1996. С. 64.

³⁴ Розанов И. М. М. Херасков // Масонство в прошлом и настоящем. Под ред. С. П. Мельгунова, Н. П. Сидорова. В 2-х тт. М., 1914–1915. Репринт.: М., 1991. С. 38.

³⁵ Западков А. В. Творчество Хераскова // Херасков М. М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 9. [Курсив мой — Е. Л.]

вступить в орден, возможно, даже по его рекомендации. И было вполне по-масонски оказаться действительным «вольным каменщиком» — в руководстве Берг-коллегии. Не является ли это свидетельством особого положения поэта в масонской иерархии? (Особенно на фоне Минерального кабинета графа А. С. Строганова, масона высших степеней.)

Филантропическая жилка — самая характерная особенность Хераскова, как одописца. Сборник од 1762 года у Хераскова назван «*Анакреонтические оды*», но мы напрасно искали бы здесь прославления наслаждений жизни, как в «Анакреонтических песнях» Державина. У Хераскова и в этих одах та же проповедь воздержания и нравственного самосовершенствования. Анакреонтическими же Херасков назвал их, очевидно, не по содержанию, а по форме: в противоположность нравоучительным, они написаны белыми стихами и большей частью трехстопным ямбом.

В книгу «Анакреонтические оды» оказались включены оды:

- К своей лире
- Истинное благополучие
- Искренние желания в дружбе
- О важности стихотворства
- Сила любви
- «Тебе приятны боле...»
- О разуме
- «Иные строят лиру...»
- О злате

Каждое из этих стихотворных произведений представляет собой некое подобие катехизису: поэт ставит перед собой вопрос и на протяжении всей оды решает его художественными средствами. Наиболее интересными с этической точки зрения представляются оды «Истинное благополучие», «О разуме» и «О злате». В первой оде на рассмотрение читателя представлены четыре возможных формы благополучной жизни: 1) в богатстве и изобилии; 2) в удачливости; 3) в семейном благополучии; 4) в мудрости и умеренности; 5) в сопротивлении судьбе, в борьбе. Любая из этих форм возможна в жизни честного человека, однако истинное благополучие, по Хераскову, не во внешних формах, а внутри человека — оно наступает, когда человек относится к внешним формам проявления благости бесстрастно, спокойно, не потеряв собственного достоинства, не загордившись.

А всех благополучней,
Кто страсти и желанья
К богатству, чести, славе
Преодолеть умеет...³⁶

В оде «О разуме» Херасков поднимает по сути философский вопрос о предназначении разума. В ходе рассуждений поэт выделяет в противоположность светлomu разуму рассудок — и, что показательно, в паре со словом «хитрость», традиционно в литературе XVIII века несущим отрицательную окраску. Отсюда, «рассудок», «рассудочность»

³⁶ Херасков М. М. Истинное благополучие // Херасков М. М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 76.

у Хераскова отрицательны. А собственно разум в этой оде представлен в значении «совесть», как мы бы обозначили это понятие на современном языке:

И думаю, что разум
На то одно потребен,
Чтоб им могли проникнуть,
Кто правил не имеет,
От тех нам удаляться
И, видя их безумство,
Как можно исправляться.
А паче нужен разум,
Чтоб людям от скотины
В сей жизни отменяться
И к богу возвышаться³⁷.

Опять же разум здесь выступает как основное средство постижения Бога, и, тем самым, приближения к нему. То есть, вполне по-масонски выражен самый смысл просвещения — путь к Богу по-восходящей, с использованием разума как основного действенного инструмента этого передвижения.

Жанр дружеского послания, столь характерный для творчества поэтов-романтиков, намечается уже Херасковым в стихотворении «Искренние желания в дружбе», где найден непринужденный тон сентиментальной беседы с другом, включившей в себя обязательные для Хераскова элементы морализма. А если вспомнить характерную для русского масонства традицию парадного портрета, которые дарились братьям по ордену и вывешивались в ложах, то сам факт зарождения самого жанра дружеского послания в литературе можно связать с этой традицией, таким образом, это рождение происходит в среде литераторов-масонов.

Морализм с годами все более и более заполняет произведения Хераскова. В 1764 году выходят его «Нравоучительные басни» в двух книгах — пятьдесят написанных разностопным ямбом назидательных стихотворений о том, что нужно избегать дурных поступков и обходиться с людьми по-хорошему. В 1769 году Херасков напечатал «Нравоучительные оды» — сборник стихотворений, посвященных этическим проблемам, людским отношениям, вопросам элементарной морали общежития. Ровные, спокойные стихи, лишённые ораторской интонации, были построены в форме задушевной беседы с читателем.

В этой книге М. М. Херасков собрал тридцать две «нравоучительные оды», и, если посмотреть на заглавия их, смысл титульного листа получит полное объяснение: «Благополучие», «Суета», «Тишина», «Богатство», «Злато», «Честь», «Терпение», «Гордость», «Родство», «Умеренность», «Наказание», «Беспечность» и т. д. Херасков учит тому, что все земные блага ничтожны по сравнению с небесными и что только добродетельные люди живут в душевном покое, мирно готовясь к переходу в лучший мир:

Так знать, что счастье наше
В сем свете только сон.

³⁷ Херасков М. М. О разуме // Херасков М. М. Указ. соч. С. 84.

Есть мир земного краше;
Какой? — на небе он...³⁸

Ничто его как будто не веселит, он не может оторваться от мыслей о смерти, уничтожающей все живое. В числе «нравоучительных од» нет ни одной с заглавием типа «Радость», «Веселье», «Дружба», «Любовь», а ода «Красота» начинается с унылого утверждения:

Пригожество лиц минется,
Проходит красота,
И только остается
Приятностей мечта³⁹.

Однако это только вступление — вступление к гимну красоты внутренней, нравственной. Думается, именно в силу этих утверждений стоит внимательнейшим образом изучать эстетические воплощения масонских идей: на мой взгляд, русские масоны считали внешнюю форму, пусть даже идеально гармоничную, пустой — без внутреннего наполнения: «На что же величаться / Своею красотой? / ей скоро миноваться, / Пригожество — дар пустой»⁴⁰; в этой же логике становится и учение масонов о «внутренней церкви». Таким образом, для русских масонов характерно старательное наполнение смыслом/смыслами любой формы, т. е. символизация пространства. С другой стороны, все то, что облекалось масонами в символы, оказывалось для них этически значимым.

В «Нравоучительных одах» прежде всего показателен набор этических категорий, вынесенный в заглавия. Во вторую очередь, важной характеристикой практически каждой оды из этой книги является афористичность, тщательность формулировок основных постулатов. К примеру, в оде «Лесть»: «Престолы лестью сокрушались»⁴¹; а из содержания умом творческим прямо читается: «В величии нет лести!». Такие заглавия, как «Лесть», «Ничтожность», «Благополучие», «Спокойство» — возможно, говорят о том, что поистине значимо для поэта-масона Хераскова, а потому вполне могут быть попыткой новой регламентации этических категорий. (Французская «Энциклопедия», «Наказ», сказки Екатерины II — творчество Хераскова оказывается в одном ряду с другими попытками упорядочивания этического лексикона эпохи.)

Херасков, судя по всему, в силу особенностей своего мировосприятия, нередко назидательно предлагает пути преодоления того или иного греха. Например, в оде «Ничтожность» прямо читается мысль: «По-тлену остается добродетель!», на современном языке, пожалуй, эта добродетель называлась бы «культурный текст». Еще одна интересная «формула» звучит в оде «Благополучие»: «Чины не исправляют нравы...». Замечательная емкость фраз говорит о том, что Херасков 1760-х годов — во-первых, сложившийся мастер слова, и во-вторых, обладает сложившейся системой взглядов, которую он и выражает в своем художественном творчестве. И снова рефреном звучат масонские идеи нравственного совершенствования:

За счастьем гонимся всечашно;
Но где искать его венца?

³⁸ Херасков М. М. Благополучие / Оды нравоучительные // Херасков М. М. Указ. соч. С. 90.

³⁹ Херасков М. М. Благополучие / Оды нравоучительные // Херасков М. М. Указ. соч. С. 96.

⁴⁰ Херасков М. М. Красота / Оды нравоучительные // Херасков М. М. Указ. соч. С. 96.

⁴¹ Херасков М. М. Лесть / Оды нравоучительные // Херасков М. М. Избранные Указ. соч. С. 94.

Увы!.. желать его напрасно,
Когда испорчены сердца⁴².

Отвлекаясь непосредственно от поэзии Хераскова, стоит особо выделить двухтомный роман «Кадм и Гармония» (1786), который имеет в своей основе идею необходимости подчинения людей высшим силам. Роман Хераскова рассказывает на примере Кадма, одного из персонажей древнегреческой мифологии, о том, к каким опасным последствиям может привести человека свободная воля и как важно быть всегда добродетельным и законопослушным. Кадм не совершает каких-либо незаконных деяний, он только имеет дурные мысли и ведет неподобающие разговоры, соблазняя молодежь. Таким образом, наиболее опасно духовное развращение, подчеркивает Херасков, за него полагается и неизмеримо большая ответственность.

Белинский как-то заметил, что «Бедная Лиза» «убила» роман «Кадм и Гармония»⁴³. Он не сказал только, что «Кадм и Гармония» сначала породили «Бедную Лизу», и что проза Карамзина имеет свои истоки в прозе Хераскова. Возможно, именно масонские литераторы — благодаря интересу вольных каменщиков к личности человека, к его внутреннему миру, к нравственным основаниям человеческого поступка, к проблемам познания — стали основоположниками «предромантизма» — сентиментальной прозы. В. И. Сахаров, основываясь на тех же основаниях, выделяет «масонскую поэзию» в особый стиль/жанр, сопоставляя манеру стихосложения и поэтической метафоры с организацией вольных каменщиков. Он пишет: «ясны черты типологического сходства между поэзией и масонством, позволяющие им соединиться и составить самостоятельное направление, поэтическую школу, оригинальный стиль. Это кружок (лога), сплоченная литературная среда (орден вольных каменщиков), оригинальная философия творчества (масонское поэтическое мирозерцание), отбор и воспитание учеников в гимназиях, пансионах и университетах (ученические ложи поучения и сама первая степень ученика), профессура (мастера и высшие степени шотландского масонства), журнальная и книгоиздательская деятельность»⁴⁴.

Таким образом, в жизни М. М. Хераскова можно выделить несколько «сюжетных» линий — профессиональная, творческая и масонская деятельность⁴⁵. Казалось бы, нет видимой зависимости между масонской и профессиональной деятельностью Хераскова. Обращает на себя внимание стремительный взлет поэта по лестнице масонских степеней, что скорее всего связано с покровительством А. С. Строганова и А. П. Сумарокова, занимавших высокие масонские должности. О времени и месте вступления Хераскова в орден вольных каменщиков данные отсутствуют, однако то, что в 1773–1774 годах в петербургской ложе Гарпократа поэт уже занимает должность Наместного мастера, говорит о том, что масоном он стал много

⁴² Херасков М. М. Благополучие / Оды нравоучительные // Херасков М. М. Указ. соч. С. 90.

⁴³ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 4. С. 416.

⁴⁴ Сахаров В. И. Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII — начала XIX века. М.: Издательство «Жираф», 2000. С. 38.

⁴⁵ При сравнении этих линий жизни М. М. Хераскова были использованы следующие источники: Инф. по ист.: Розанов И. М. М. Херасков // Масонство в прошлом и настоящем. Под ред. С. П. Мельгунова, Н. П. Сидорова. В 2-х тт. М., 1914–1915. Репринт.: М., 1991. С. 38–51; Запалов А. В. Творчество Хераскова // Херасков М. М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 5–56; Русское масонство 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь / Сост. Серков А. И. М., 2001. С. 851, 951–952, 953, 957, 959, 964, 969.

ранее, в 1760-х годах, как и предполагалось в тексте параграфа. Также отсутствует информация о масонстве Михаила Матвеевича в конце 1780-х-1790-х годах. Он находился в расцвете творческих сил, обладал широчайшими полномочиями и в профессиональной, и в масонской сфере (вплоть до возможности основания лож/капитулов), соответственно отойти от дел ордена он не мог. Следовательно, либо он достиг высших степеней масонства, документальных сведений о которых не существует в принципе, либо этот пробел связан с гонениями на масонство вообще, когда ложи уходят в подполье. Литературная линия показывает, что основная масса «морально-насыщенных» произведений, т. е. наиболее ценных для рассмотрения с позиций этики, приходится на «срединные» масонские чины, на период «университетского» масонства Хераскова, когда следовало учить, объяснять, поучать и посвящать. Собственно, характерные особенности тем, жанров, «масонских» сюжетов показательны и для других поэтов масонского круга эпохи Просвещения — А. А. Ржевского, Н. И. Панина, И. Ф. Богдановича, М. Н. Муравьева, С. Г. Домашнева.

У. Заключение, или «Масонский след»

Рассмотрение фактической истории становления масонства в России в XVIII столетии и анализ философских, религиозных и оккультных корней учения русских масонов позволили выявить типологические характеристики этической системы русского масонства.

Прежде всего. В России масонство выступило в роли официальной оппозиции, существование которой стало возможным именно в силу либеральности и человечности взглядов членов ордена. Фактически, Екатерина, вступая в полемику с масонами, была вынуждена спорить сама с собой, оправдывая изменения в собственной политике.

Второе. Философские воззрения русского масонства характеризуются эклектизмом, но главное, особой чуткостью к общественно-историческим тенденциям. Так, в процессе выработки собственной идеологии масонство ассимилировало элементы различных, подчас противоположных идейных течений. При попытках построить моральную концепцию русские масоны обращались к отдельным положениям философии гностицизма и неоплатонизма, древнееврейской каббалы и средневековой алхимии.

И третье. Несмотря на тайный характер ордена, разрозненность масонских лож и ощутимое влияние западноевропейских масонов, учение русских масонов было уникальным явлением в мировоззренческой области, целостность которому придавал вектор нравственных исканий.

Таким образом, масонские искания эпохи Просвещения есть явление нравственного порядка, определявшее себя в этических доктринах. В этой логике эпоха Просвещения представляет собой сложный идеологический перекресток, на котором смыкаются нравственные идеи официально-охранительного, масонского (либерального) и радикального направлений культуры второй половины XVIII столетия.

Такие выводы позволила сделать комплексная методология, благодаря которой появилась возможность исследовать культурный контекст, в котором существовала герметичная группа, проникнуть в логику мотивации и поведения представителей исследуемой группы, и, как следствие, — прочитать тексты с позиций посвященного. Каждый текст — литературный, живописный, архитектурный, поведенческие модели — следует изучать в непосредственной логике места/времени, в которых существует исследуемое герметичное явление.

*E. V. Lunyaev***Hermetism in Culture: Experience of Research**

The self-evident universalism of the Age of Enlightenment hence requires a universal, complex approach to its analysis and philosophical comprehension. In order to attain to a pure philosophical, historical and psychological view of one or another period every deduction should be inscribed in its historical, cultural and philosophical context and seen not from the contemporary point of view but in adaptation to the mental setting of the due time and place.

Quite often the period itself suggests to a researcher the methods and means of study — thus it has been mentioned a lot about encyclopaedism and universalism of the Enlightenment. Although as the close, hermetic phenomena of culture are concerned (e.g., the Masonry of the second half of XVIII-th century), the ones after which neither archives, nor treatises, nor writings of their foremost ideologists remain, to my mind should be analyzed in a broad cultural perspective. One should study the cultural text itself — ethical and aesthetical attitudes of the eminent representatives of the studied trend, i.e. comprehend their literary, architectural and even legislative works in the context of the period with the goal of revealing the worldview peculiarities of the given group. In such a case a peculiar “leak of information” occurs and the text happens to be read from the point of view of an esoteric..

The author of this paper tries to distinguish universal methodological principles that would afford to characterize a close cultural phenomenon as profound as it is possible. To my mind these are the subjective means of aesthetic and cultural analysis that would be most objective in this case.