

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
Кафедра русской литературы

СТОКГОЛЬМСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт славянских и балтийских языков

КЛАССИЦИЗМ И МОДЕРНИЗМ
СБОРНИК СТАТЕЙ

КЛАССИЦИЗМ И МОДЕРНИЗМ

ТАРТУ 1994

изволили? — "От князя Орлова"³. Сразу же заметим, что "фуфлыга", как указывает В. А. Даль, — прыщ, а в переносном значении используется по отношению к невзрачному, малорослому человеку. С известной долей осторожности можно предположить, что в устах Г. Орлова сказка эта могла звучать как ироническая реплика в адрес Потемкина (их взаимная неприязнь была хорошо известна). Вскоре, как следует из того же дневника Храповицкого, Екатерина отсыкала сказку о фуфлыге.

Задуманное Екатериной произведение не было ее первым сочинением богатырской тематики. В 1783 году тема эта впервые прозвучала в сказке (и написанное по ее мотивам опере) "Новгородский богатырь Боеславович". Она появилась как результат интереса императрицы к жанру сказки вообще. Так, в 1782 году Храповицкий записал: "Взяли Бову Королевича" и на следующий день "возвратили Бову Королевича за нелепость"⁴.

"Боеславович", по всей вероятности, не был сатирой или памфлетом (как позднейшие сказки Екатерины), а скорее носил характер вариации на национальные темы. Екатерина вводит туда лишь небольшой отрывок пародийного плана, где использует оду Третьяковского "Гор-жестуйте Российской народы" для создания "застольной песни"⁵. В основе сюжета — рассказ о богатырских "шутках" Боеславовича — он "играючи" избивает, калечит и уродует новгородцев, вовсе не думая о том, что причиняет им зло:

"Амельфа. <мать богатыря. — Е. П.>

Полно тебе играть с мужиками Новгородскими, вижу я в тебе силу богатырскую, но ты еще дитя младое: твои шутки не удалые: ты на кулашном бою всех перебил, скорбят на тебя посадники и люди Новгородские..."⁶

Мать богатыря — в пьесе она носительница разума, обучающая "игры" своего сына, — говорит о нем: "незрелый ум". После игр Екатерина изображает веселый пир, где и звучит пародийный хор:

*Торжествуйте, Славенски народы,
У нас идут златые годы.
Воспием с радости полные стаканы,
Восплещем громко и руками,
Заскачем весело ногами,
Мы верные гражданы⁷.*

БОГАТЫРСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА (1780-е—начало 1790-х годов)

Е. ПОГОСЯН

Богатырская тема в творчестве Г. Р. Державина начинает занимать важное место с конца 1780-х годов. В центре настоящей работы будет лишь один вариант этой важной для Державина темы — "горе-богатырь".

Как известно, в начале 1789 года Державин находился в Москве и ожидал суда по делу о его тамбовском губернаторстве. В исходе дела, как полагали, многое зависело от князя Г. А. Потемкина. В конце января—начале февраля, как показал М. Г. Альтшуллер¹, Державин написал стихотворение "К Европе", а несколько позже — знаменитую оду "На счастье". Оба текста содержат упоминание "горе-богатыря". В "Объяснениях Державина" сам автор указал на связь этого образа с оперой Екатерины II "Горе-богатырь Косометович".

Опера Екатерины "Горе-богатырь" была написана в самом конце 1788 года и впервые представлена на Эрмитажном театре 29 января (стихотворение Державина, как мы видим, появилось буквально вслед за оперой). И. И. Амитриев, поправляя текст державинского стихотворения, выделил слова "горе-богатырь" курсивом, как бы указывая, что это слово "чужое", и отсылая к творчеству императрицы. Видимо, эта связь была важна для понимания смысла произведения.

Работу над сказкой о горе-богатыре (а сказка эта и легла в основу интересующей нас оперы) Екатерина начала в середине сентября². Первоначально была задумана сказка о фуфлыге. А. В. Храповицкий, секретарь императрицы, записал в своем дневнике: "Отсыкать сказку о фуфлыге богатыре, чтоб прибавя к ней l'histoire du temps, сделать оперу. Сказки сей не наши. От кого слышать

Прелев это, Боеславович и его друзья засыпают богатырским сном. Хор, будучи пародией на стихи Тредиаковско-го, в то же время остается серьезным указанием на связь образа богатыря с национально-патриотической семантикой в пьесе императрицы. Здесь богатырь — воплощение национального характера. Для Екатерины это "незрелый ум", он, обладая богатырской силой, может от неразумения принести много вреда. Его необходимо обуздать. Под мудрым же наблюдением своей "матери" Боеславович может победить любого врага. Но для благоденствия государства в мирные "златые годы" богатырю следует спать непробудным сном.

Этот образ сразу же был подхвачен официальной поэзией. Так, Державин неоднократно использовал образ спящего исполина для описания русского народа. Например, в "Изображении Фелицы" (1789) он писал:

*Возвысь до облак лавр зеленый,
И что он на полях споял;
Под ним бы, тенью прохлажденный,
Спокойно испосин дремал;
Как мрамор, бела б рудь блистала,
Ланиты бы цвели зарей:
Фелица так бы услаждала
Полсвета под своей рукой*⁸.

В 1787 году, незадолго до написания "Горя-богатыря", Екатерина вновь обращается к сказкам. 21 июля Храповицкий записывал: "В каталогах искала *Contes*" и пометкам в каталогах секретарю было велено "купить сказки французские и русские"⁹. Если установить, какой сборник французских сказок заинтересовал императрицу, довольно сложно, то сборник с названием "Русские сказки" в это время существовал лишь один — это были изданные у Н. Новикова сказки Василия Левшина¹⁰.

Сказки Левшина, как многие другие произведения этого типа, которые в системе классицистических жанров занимали самую низшую ступень, были ориентированы на жанры высокие. Но если Майков или Чулков используют элементы высокой поэзии для создания комического эффекта при описании своих героев, то у Левшина они сохраняют серьезность. Так, например, Левшин переносит в свои сказки важную тему высокого классицизма (в

первую очередь ломоносовскую тему) — противопоставление "закона природы" и "чуда" в их отношении к судьбам русской государственности.

Это серьезный разговор о русской истории, но язык его — язык литературной сказки: легкий, ироничный, многозначный. Приведем только один пример.

Один из центральных сюжетов сборника Левшина — история противоборства сил добра и зла за сосуд, в котором заключены судьбы русского государства. Хранитель этого сосуда — волшебник Роксолан. В описании замка волшебника автор вводит следующий эпизод: "Старик <Роксолан> стукнул ногою об пол, и в самое то время появился стол, наполненный изобилием вкусных яств и напитков. <...> Булат не мог скрыть своего удивления <...> все нужды исполнялись от одного только стукнутия рукою в стол, стаканы, блюда пропадали и новые появлялись <...> *видимое тобою не есть волшебство*. Правда, что от меня не сокрыты и все тайны Кабалистики, но все важнейшия оные действия основываются на *причинах естественных* <...> *вся сила невидимых духов не властна нарушить лечение и порядок природы* <...> все, что нам кажется чрезвычайным, есть только следствие человеческого разума. Люди, вникающие во испытание естества, доходят в нем до начальных причин"¹¹.

Этот отрывок двойне интересен. Во-первых, он показывает, что для Левшина чудо, происходящее "по закону природы"¹² и близкое по смыслу ломоносовскому ("творит натура чудаеса"), неразрывно связано с бытом Екатерины, с придворным укладом (без сомнения, современные легко узнавали в этом описании легендарные ужины императрицы в Эрмитаже, куда слуги не допускались и блюда подавались посредством специально устроенных механизмов). Такого рода отсылки в сказках Левшина довольно много. Например, говоря о Владимире, он называет его монархом, "дающим законы царству"¹³, а богатырь Добрыня оказывается победителем "неприступного Херсонеса"¹⁴. Отчетливо ориентирован и орден богатый князь Владимира на учрежденный Екатериной Орден святого Владимира¹⁵.

Во-вторых, он отсылает нас к французской сказочной традиции (как практически каждый сюжет сборника¹⁶). Речь идет о сказке Жака Казота "Красавица по воле слушача", напечатанной в 1776 году. Сказка эта полностью

посвящена решению вопроса о соотношении чудесного, волшебного и закономерного в природе. Одна из главных героинь — фея — так формулирует центральную идею сказки: "Все между собою связано здесь незыблемым порядком, который постоянно поддерживается одолением видимых противоречий. Мы <Фей> можем содействовать этому порядку, но не можем идти ему наперекор. И не судите о нашем всемогуществе по тем необычным событиям, свидетелем которых вы только что были. Волшебство — далеко еще не чудо. В чуде все истинно: истоки его не здесь. В волшебстве все лишь одна видимость. <...> Все это было лишь иллюзией"¹⁷.

Но сказка Жака Казота имеет еще ряд замечательных деталей, которые не могли в сознании читателей того времени не связаться с определенными деталями екатерининского придворного быта. Действие сказки Казот помещает в условное государство Астрахан (Астрахань), где правит королева, которая больше всего на свете любит сказки. "Булучи подвержена бессоннице, она собирала вокруг себя много женщин, промышляющих тем, что на водах сон посредством легкого потирания тех частей тела, что особо располагают наш мозг к дремоте, рассказывая при этом всякого рода небылицы, особенно же волшебные сказки"¹⁸.

Королева эта безумно любила своего сына, которого держала всегда при себе, от чего мальчик и пристрастился к сказкам "и вскоре вся природа превратилась для него в некий волшебный мир"¹⁹. Завязка казотовской сказки до деталей совпадает с анекдотом, который Екатерина Люблянская рассказывает о своей предшественнице Елизавете: 3 марта 1788 года Храповицкий записал разговор с императрицей о временах Елизаветы Петровны. "Я говорил о старухах чесальницах ножек...". Этот эпизод Екатерина использовала и в сказке о Февее (1782), где главная героиня отчетливо ориентирована на Елизавету: здесь она царица одного из народов, живущих на Иртыше, которая "часто недоумогала разными припадками". Когда, наконец, был найден доктор, способный ее исцелить, "нашли ее лежашую, протянув ноги на постеле мягкой, покрыта была одеялом бархата красного, подбито одеяло черным сым мехом <...> лежит день и ночь в теплой горнице, не делает движения ни малейшаго, свежим воздухом не пользуется, кушает же повсечасно, что ни вздумает, спит днем, ночь пробалагуривает с барынями и барышнями, кои по-

переменно гладят ей ноги и сказывают ей сказки..."²¹. Для излечения царицы доктор предписывает жизнь активную, регулярную и естественную.

Такой "нездоровый" быт описывает Екатерина и в "Сказке о царевиче Хлоре", когда речь идет о Лентяг-мурзе, который, как известно, был сатирическим портретом князя Потемкина²²: "Увидя Хлора с провожатым, принял их с ласкою и просил зайти в его избу; <...> он посадил их на диван, сам же лег возле них посреди пуховых подушек, покрытых старинною парчею; <...> приказал принести трубки курительные и кофе <...> благовонными духами опрыскать ковры велел <...> Между сих разговоров Лентяг-мурза уткнул голову в подушку и заснул. <...> Как Лентяг-мурза проснулся, все паки собралось около него и внесли в горницу стол с фруктами"²³.

И здесь этому "роскошному" препровождению времени противостоит аскетический, естественный быт поселян, который предпочитает Хлор жилищу Лентяг-мурзы: Хлор со своим помощником Рассудком убегают от мурзы и попадают в дом поселян, где ужинают во дворе под дубом простоквашей, яичницей и ситным хлебом, после чего наслаждаются не заморскими фруктами, кофе или табаком, а медом, клюквой и огурцами.

Если учесть, что сказка "Февей", как и "Сказка о царевиче Хлоре", была написана в качестве поучения для маленького Александра I, а описанное одеяло на черной бурке — общее место всех описаний младенчества Павла Петровича, когда он воспитывался на половине императрицы — своей бабки, то очевидно, что Екатерина использовала сказку Казота не только для противопоставления себя Елизавете Петровне, но и для противопоставления воспитания, которое она дала Александру Павловичу, младенчеству Павла Петровича. Изнеженный, выросший в роскоши, воспитанный беспорядочно, Павел Петрович с детства имел, по мнению императрицы, склонность к небылцам, мечтательности. Воспитание Александра было регулярным, аскетическим, и потому развитие в нем, как полагала Екатерина II, реализм и трезвое отношение к миру. С этой точки зрения, как мы видели, Потемкин не отвечал идеалам императрицы.

Именно таким, каково было воспитание великого князя Александра, описывает в своих сказках Левшин воспитание богатыря. В соответствии с его главной идеей проти-

вопоставления чуда волшебству, настоящий богатырь — человек, получивший богатырское воспитание. Так, например, Добрыню волшебница-воспитательница заставляла валяться в утренней и вечерней росе и пить львиное молоко. Сила богатыря — чудо или, что то же, обузданная зрелым разумом игра природы. Псевдобогатыри же, получившие силу волшебством, так же быстро ее теряют (как Дубыня, Усыня и Горыня, выпившие "сильной воды").

Получивший естественное воспитание богатырь выступает в сказках Левшина как "естественный" человек (часть это дополнительно мотивируется у Левшина тем, что взрослеющий "не по дням, а по часам" богатырь сохраняет некоторые черты инфантильности, пристрастие к играм и нелепым шуткам). Это — национальный извод "простодушного", наивный реалист, в мире для него все просто и ясно, ничего сверхъестественного существовать не может. Так, например, ведет себя у Левшина богатырь Алеша, попадая в лес, кишачий ожившими мертвецами: "снял крышку с гроба и с удивлением увидел того Поляка, которому в пустом капиле разбил лоб. Ба! вскричал он, ты умер уже! Поляк варуг открыл глаза и заскрипел на него зубами. О! ты притворяешься только, сказал богатырь и потащил его из гроба за волосы"²⁴. Для Алеши ничего волшебного и страшного в мире просто не существует: человек может быть только или мертв, или жив. Показательно, что царевич Хлор у Екатерины обладает сходными чертами. Так, например, императрица особо подчеркивает его здравомыслие: когда похитивший его хан пытается запугать мальчика обещанием превратить его в летучую мышшь, ребенок "посреди слез расхохотался такой нелепости"²⁵.

Таким образом, смысл левшинских сказок определяется двумя семантическими полюсами: с одной стороны, это фразеология и идеология высокой панегирической литературы эпохи, с другой — реалии екатерининского быта и "модные" при дворе идеи. Сказки эти, которые, без сомнения, были развиты в руках императрицы незадолго до начала работы над интересующей нас оперой "Горе-богатырь".

Герой этого произведения императрицы — богатырь наоборот. Если богатырь — это ребенок, который рос не по дням, а по часам, то горе-богатырь — это взрослый,

осуществляющий детское поведение — "лучшая его забава была играть в свайку, валяться с робятами на траве"²⁶. Последнее, будучи отсылкой к Левшину, актуализирует тему богатырского воспитания. Естественно, будучи воспитан как небогатырь, герой Екатерины — мечтатель: "наслышась много о рыцарских и богатырских подвигах, стал проситься у своей родительницы людей посмотреть и себя показать"²⁷. Таким образом Екатерина вводит в оперу тему Дон-Кихота как отчетливо негативный признак (не случайно Державин, обращаясь к императрице, писал: "не Донкишотствуешь собой"²⁸). Горе-богатырь у Екатерины мал и тщедаушен, что обыгрывается в сцене примерки Арвних доспехов — он не может поднять богатырского оружия, шлем покрывает его с головой и вместо богатырского коня ему приходится довольствоваться клячей. Весь дальнейший ход пьесы пародийно воспроизводит сюжет "Дон-Кихота" и все сражения только представляют сюжет горе-богатырю, который по большей части находится в бездействии.

По распространявшейся версии сюжет этот призван был изобразить шведского короля Густава и его неудачную попытку нападения на Россию в 1788 году в надежде, что главные силы его противника связаны войной с Турцией. Однако уже после первого просмотра оперы Потемкин, вернувшийся только что в Петербург героем после взятия Измаила, противодействует публичной постановке пьесы (он указывает императрице на невозможность постановки пьесы, высмеивающей монарха теперь уже союзного государства) и сразу же распространяется слух, что именно Потемкин — герой произведения императрицы. Известно, что Екатерина называла Потемкина "мой богатырь"²⁹, а осенью 1788 года у императрицы, кроме личного охлаждения к нему, был и другой повод для раздражения — поведение "богатыря" во время осады Измаила и его известный конфликт с Суворовым. Потемкин тянул, не хотел ничего предпринимать, впал в апатию, посылал Екатерине бессвязные донесения без указания дат.

В самом деле, в "Горе-богатыре" некоторые сюжетные повороты не могут быть объяснены, если считать, что шведский король — единственная мишень императрицы. Так, герой оперы требует денег перед походом ("Слыхано ли где, чтобы богатыри в поход пошли, требуя денег? Дело

46 БОГАТЫРСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

богатырей идти на смелые дела рыцарские, и куда придут, везде все готовое найдут"³⁰ — наставляла Екатерина). Сумы, которые Потемкин требовал для ведения войны, по мнению императрицы, были слишком велики и она неоднократно об этом говорила, например, Храповицкому. Этот факт особенно бросался в глаза на фоне роскоши, которой окружал себя главнокомандующий. Другой, отчетливо ориентированный на Потемкина эпизод — сватовство Горя-богатыря к Гремиле Шумиловне. Потемкин открыто демонстрировал свою склонность к М. А. Нарышкиной и говорили о том, что свадьба уже решена и ждут только заключения мира.

Еще один эпизод пьесы, который, как нам представляется, указывает на Потемкина — история с "косой шапочкой". Она заменяет горе-богатырю шлем и тот ею очень дорожит: "вместо шишака с ржавчинами сошьем тебе косую пушистую шапочку, — говорит один из его "оруженосцев", — на хлопчатной бумаге с журавлиными перьями разных цветов, и ты будешь и казист и великолепен"³¹. Такая шапочка неоднократно является в литературных портретах Потемкина.

В сказке Екатерины "Февей", которую мы уже упоминали, Потемкин воплощен в мудром царском советнике Решемысле (всаеа за императрицей также назвал Оау, обращенную к Потемкину, и Державину). В награду за верную службу царь в сказке дарит Решемыслу шапку: "Ой, советодатель мой, ты еси добросовестный, дарю тебе шапку высокоую с золотою кистью, какову ношу я сам по средним праздникам"³².

Эпизод этот, по всей видимости, также имеет литературное происхождение: именно таким образом был награжден в "Артаксерсовом действе" верный царю Мардохей: по совету Амана, который надеялся, что царь собирает-ся наградить его самого, верный слуга должен был быть почтен шапкой, которую носит монарх, и в ней провозен по всей столице. По сохранившимся сведениям, пьеса эта представлялась при дворе Елизаветы Петровны и, несмотря на некоторую архаичность языка, должна была быть чрезвычайно актуальна: в самом начале пьесы очень остро ставится вопрос о возможности женского правления³³.

Думается, что не случайно одним из сюжетов, послуживших для украшения Таврического дворца, где Потем-

кин давал в честь императрицы знаменитый праздник, была тема Амана и Мардохея:

"Здесь на стенах изображена история персидскаго вельможи Амана и Мардохея Израильянина. Исткание столь живо, что, кажется, слышен глас последняго:

И если я не мил того вельможи оку,

Ты ведаешь, могу ль я быть рабом пороку?

Тебе известно все, о кроткая Эсфирь,

Владычица сердец и красота порфир!...

Ты мудростью б пример мужей великих стала!"³⁴

В стихотворении "Фелица" Державин в строфе, которая по его же словам "относится отчасти к Потемкину... но более к графу Алексею Григорьевичу Орлову, охотнику до конских скачек"³⁵, писал:

Имея шапку на бекрене,

*Лечу на резвом бегуне*³⁶.

Таким образом шапка, которая неоднократно встречается при описаниях Потемкина, в "Горе-богатыре" также, по всей вероятности, служит атрибутом Потемкина.

Вскоре после постановки оперы Екатерины "Горе-богатырь Косометович", Державин пишет стихотворение "К Евтерпе", обращенное к возлюбленной Потемкина, и называет его — человека, в котором видит своего единственного покровителя, — горе-богатырем. Обратимся к тексту стихотворения.

Стихотворение отчетливо делится на две части. Главная тема первой части — "все изменяется в мире" — варьируется в первых трех строфах. Сначала — это предостережение Евтерпе:

Красота, приятность, младость —

*Не увидишь, как пройдет*³⁷.

Вторая строфа указывает, что рано или поздно Марс победит и, наконец, третья обращена к придворному:

Рано ль, поздно ль, он наскучил

Кубариться кубарем.

Итог этой части стихотворения подводит начало четвертой строфы —

Время все переменяет.

Здесь совершенно отчетливо Красавица (Евтерпа) и Придворный противопоставлены Марсу: если первых время лишает красоты или счастья, то Марсу оно дает победу. Это противопоставление Державин подчеркивает характеристиками персонажей: красавица и придворный воплощают активное поведение (второй с ироническим оттенком — активное, но не приносящее результатов³⁸). К Евтерпе автор обращается со словами "пой, пляши и восклицай" — заметим тут же соотнесенность признаков этого персонажа стихотворения с героиней екатерининского "Горе-богатыря", невестой главного героя Гремиллой Шумиловой. Придворный же "суетится" и "кубарится кубарем". В отличие от них Марс подчеркнута пассивен: единственное, что он делает — это ждет (дальнейшие признаки, как мы увидим, также красноречивы: "устанет", "воздремлет", будет "усыпляет").

Во второй части стихотворения происходит перегруппировка героев — теперь Марс и вельможа сближаются:

*Марс устанет — и любимец
Счастья возьмет свой покой.*

И уже к обоим героям относятся слова автора:

*Нас Фортуна часто учил
Горем быть богатырем.*

Таким образом оказывается, что быть "горе-богатырем" и пребывать в философическом покое, бездействовать, следовать Марсу — и есть единственная мудрость, которой может научиться человека переменчивая Фортуна. Идея эта подчеркнута во второй строфе тем, что врагом Марса оказывается Голиаф, что вводит прозрачное сопоставление горя-богатыря с библейским Давидом, который, будучи не в силах носить настоящее оружие и воинские доспехи, побеждает исполина.

В своей опере Екатерина подробно останавливается на сцене оперы горе-богатырем древних доспехов знаменитых богатырей: герой ее не может поднять их и требует "урезать". Наконец, выход был найден: "Мы сделаем тебе для легкости латы из картузной бумаги и украсим железным цветом, а вместо шикака со ржавчинами сошьем тебе пушистую шапочку"³⁹. В постановке Эрмитажного театра сцена эта, по свидетельству Сегюра, была представлена следующим образом: огромный шлем спускался у горе-богатыря до живота, а сапоги доходили до пояса, так

что перед зрителями являлась голова с двумя ногами без туловища. Державин вместил это описание в один стих:

*Бранным шлемом покровенный
Пусть своей Марс жертвы ждет...*

Показательно, что Державин вводит эту явную отсылку к ироническому содержанию оперы Екатерины, тем самым демонстрируя легкость превращения комического эпизода в привычный штамп похвальной поэзии⁴⁰.

Формой реализации поведения в дуге горе-богатыря в стихотворении является сватовство героев к Евтерпе, что вновь отсылает нас к опере Екатерины (эпизод с Гремиллой Шумиловой). Но если сватовство Марса-Потемкина реальное, то вельможа-Державин ищет руки героини в символическом смысле: это должен быть союз поэта и музы лирической поэзии Евтерпы⁴¹.

Эта тема появляется у Державина и в написанной в то же время оде "На счастье":

*Но ныне пятьдесят мне было,
Полет свой счастье пременило,
Без лат я горе-богатырь⁴².*

Возвращение же благосклонности к себе Фортуны Державин видит следующим образом:

*Жилья буду в тереме богатом,
Возвышусь в чин и знатным браком
Горацию в родню причлусь⁴³.*

Знатный брак здесь, без сомнения, — возвращение к стихотворству.

Мы видим, что горе-богатырь — определение, которое обращено не только к Потемкину, но является и самописанием⁴⁴. Важно и то, что оно является отчетливо положительным — это позиция мудреца, постигшего законы счастья.

То, что для Державина тема горе-богатыря была проблемой подспудной полемики с Екатериной о национальном характере⁴⁵, может продемонстрировать нам известная богатырская поэма близкого друга Державина Н. Львова "Илья Муромец" (поэма эта принадлежит более позднему времени — 1782—1796-м годам, но, видимо, сохранила следы более ранних интересов кружка, в который входили оба поэта).

В центре первой песни поэмы — проблема истинной русской системы стихосложения. Однако решает ее Н. Львов в "богатырской" терминологии. Несвойственная русской культуре система Ломоносова воплощена в образе исполина — "сына усилія" (важным для автора поэмы оказывается тот факт, что исполин — один из центральных персонажей ломоносовской панегирической поэзии):

Он ногами бил землю бурными,

Под его пятой богатырскою

И Ливан кремнист, как тростник, трещал,

Уполя росой гром и молнию,

Кораблем держал без глагола в луть,

Развивал он мрак и лесни крутил.

Но не так-то чтоб (правду вымолвить)

Дело кончилось без увечья

И кроителю, и кроеному⁴⁶.

Здесь неосторожные игры богатыря, страдающего от избытка сил, автор сопоставляет, как мы видим, с напорным усилием Ломоносова по "перекраиванию" русского стиха и языка.

Ломоносову в поэме противопоставляется позиция, которая описана, как позиция горе-богатыря:

И начто при том горы камни

Для забав плечом опрокидывать,

Когда можно нам по лицу тех гор,

По муравому дерну мягкому,

Нараспашку дух, на босу ногу,

И гуляючи, и валяся,

Делом в праздности потешаяся...⁴⁷

Этот же герой у Львова описан как сын неги и роскоши: аллегорический герой поэмы "Богатырский дух" называет его обезьяной с ярмарки и "Разнополюый прынтик с мельницы"⁴⁸. "Разнополюый" здесь — характеристика щеголя. Аве Арутие характеристики нам уже знакомы: прынтик, или прыщ отсылает нас к первоначальному названию оперы Екатерины "Фуфлыга", а "с мельницы" — к екатерининскому же сопоставлению горя-богатыря с Дон-Кихотом.

Именно герой такого типа, по мнению и автора поэмы, и Державина воплощает истинно национальный тип,

именно такая позиция дает возможность противопоставить "воспитывающей" политике Екатерины и только с ней связано будущее русской культуры, развитие которой должно происходить естественно, без усилия, в бытовых формах.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 М. Г. Альтшуллер. Несколько уточнений к текстам стихотворений Г. Р. Державина. // Русская литература. — 1961. — № 4. — С. 186—190.

2 Весь процесс работы над сказкой и оперой подробно отражен в дневнике Храповицкого. См.: Памятные записки А. В. Храповицкого. — М., 1990. — С. 132—142.

3 Там же. — С. 106.

4 Там же. — С. 7. Читала Екатерина еще какой-то сборник сказок, однако Храповицкий не уточняет, какой именно. Там же. — С. 14.

5 Впервые указал А. Н. Пыпин. См.: Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб., 1901. — С. 400.

6 Там же. — С. 377.

7 Там же. — С. 385.

8 Сочинения Державина. — Т. I. — СПб., 1864. — С. 289. Выделено мною. — Е. П. Державинский исполин является тут, конечно, развитием важной для творчества Екатерины темы (важно учитывать, что стихи эти из "Изображения Фелицы", а весь цикл стихов Державина, посвященных Фелице, особенно отчетливо ориентирован на творчество императрицы, причём автор, без сомнения, рассчитывал, что венценосная читательница оценит такой пристальный интерес к ее "безделкам"). Но образ спящего исполина, в то же время, вполне традиционен и имеет отчетливо эмблематический характер. Так, сам Державин неоднократно использовал эмблему "заснувший Марс", что имеет устойчивую семантику "прекращение войн", например:

Небесный Марс оставил громы

И лег в туманы отдохнуть. (Там же. — С. 226.)

9 Памятные записки А. В. Храповицкого. — С. 34.

10 В. А. Левшин. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных Богатырях сказки народные, и про-

чие оставшиеся через пересказывание в памяти приключе-
ния. — М., 1780—1783. — Ч. 1—10.

11 Левшин. Т. II. С. 46. Курсив наш. — Е. П.

12 На обилие "рационалистических объяснений" чудес у Лев-
шина указывал В. Шкловский и видел один из источников
этого рационализма сказки в том влиянии, которое испы-
тывала сказка со стороны оперы: "...превращения сильно
напоминают оперные, ... иногда приводится и сама меха-
ника превращений". В. Шкловский. Чулков и Левшин.
Издательство писателей в Ленинграде. — Л., 1933. — С. 164.

13 Левшин. — Т. I. — С. 127.

14 Там же. — Т. I. — С. 129.

15 Там же. — С. 60.

16 "Источником для так называемых русских сказок в то время
являлись: пародийная французская сказка, которая перево-
дилась в чрезвычайном количестве, сказка, очень часто поль-
зующаяся пресвоарабским обрамлением, рыцарский роман,
затем опера..." — указывал автор наиболее подробно
труда, посвященного творчеству Василия Левшина. (Виктор
Шкловский. Чулков и Левшин. — Л., 1933. — С. 162.)

17 Французская литературная сказка XVII—XVIII веков. — М.,
1990. — С. 641—642. Перевод А. Андерс.

18 Там же. — С. 604.

19 Там же.

20 Памятные записки А. В. Храповицкого. — С. 52.

21 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 128.

22 Как, например, следует из объяснений Державина к оде "Фе-
лица".

23 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 123—124.

24 Левшин. — Т. I. — С. 207. По замечанию Ю. М. Лотма-
на, это своего рода руссоистский герой, увиденный глазами
Вольтера.

25 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 120. "Неле-
пость" Бовы, поразившая императрицу, вероятно, заключа-
лась в той же наивной вере в невероятные превращения
и отсутствии обязательной для французской литературной
сказки иронии.

26 Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб.,
1901. — С. 473.

27 Там же. — С. 474.

28 Сочинения Державина. — Т. I. — СПб., 1864. — С. 134.

29 Именно так обращается императрица к Потемкину в "Чисто-
сердечной исповеди": "Потом приехал некто богатырь... Ну
Госп. Богатырь... получить отпущение грехов моих...". (Со-
чинения Императрицы Екатерины II. — Т. XII. — СПб.,
1907. — С. 698.)

30 Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб.,
1901. — С. 476.

31 Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб.,
1901. — С. 476.

32 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 131.

33 Показателен в этом смысле монолог Астии — отвергнутой
Артаксерксом за чрезмерные притязания на власть царицы:

"Премудрость убо жен, аще бы помыслили,
обрели бы нас, жен, себя превосходнейша
и лутчих сушь мужей пред нами, ей, худейша. <... >
Кто сие сотвори, яко же царица Семирама
града Вавилонска? О, всех жен слава! <... >

И до чего ея муж ленистый Нин не прикасался
и всякой брани чин бежал и отворачался.

Она же, яко воин, выну дерзновенна,

Не в мягких ризах ся имела облеченна,

но выну в панцере, оружие носила

и при бедрах своих меч острый имела".

(Артаксерово действо. Первая пьеса русского театра XVII в.
Подготовка текста, статья и примечания И. М. Кудряцева. —
М.—Л., 1957. — 132—133.) Монолог этот, как и пьеса в
целом, сохранял актуальность и в екатерининскую эпоху, а
идеал мудрой, бодрой (а не изнеженной) и мужественной
правительницы, противопоставленной своему неспособному
к правлению супругу, вполне соответствует идеям, которые
Екатерина высказывала в своих сказках.

34 Сочинения Державина. Т. I. — СПб., 1864. — С. 403—404.

35 Сочинения Державина. Т. I. — СПб., 1864. — С. 137.

36 Сочинения Державина. Т. I. — СПб., 1864. — С. 137.

37 Г. Р. Державин. Анакреонтические песни. — М., 1987. —
С. 38.

38 Кубариться кубарем — выражение самой Екатерины, кото-
рое в "Былях и небылках" она определила как "все те, кои
мешкают на одном месте". (Екатерина II. Сочинения. —
М., 1990. — С. 46.)

54 БОГАТЫРСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

- 39 Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб., 1901. — С. 476.
- 40 О возможности взаимоисключающих авторских интерпретаций каждого семантического элемента в пределах одного стихотворения, как важном принципе поэтики Державина см. нашу статью "Ломоносовская фразеология в поэзии Державина" (Статьи по типологии культуры. Вып. III. — в печати).
- 41 Заметим, что именно этот эпизод в стихотворении не допускает возможности видеть в придворном, который "кубарится кубарем", А. А. Нарышкина (как, например, считают авторы комментария в кн.: Г. Р. Державин. — М., 1987. — С. 416), в таком случае оказалось бы, что он сватается к собственной дочери.
- 42 Сочинения Державина. — Т. I. — СПб., 1864. — С. 253.
- 43 Там же. — С. 256.
- 44 По всей вероятности, к горе-богатырям относил Державин и Суворова. Не случайно в стихотворении, посвященном полководцу, появляется кляча — конь горя-богатыря в екатерининской опере:
*Кло перед ратьлю будет пылая
Ездиль на кляче, есть сухарч...*
(Г. Р. Державин. Анакреонтические песни. — М., 1987. — С. ???).
- 45 Не случайно выражение "не донкишотвуешь собой" в стихотворении "Фелица" следовало за словами "Храня обычаи, обряды..."; Державин противопоставлял императрицу тем, кто "храня обряды" донкишотствует. Возможно, Павел Петрович именно в этой связи подчеркивал свое "донкишотство", используя для украшения Михайловского замка мотивы романа Сервантеса. С позиции тех, кто противопоставлял себя Екатерине, ее рационализм мог быть осмыслен как деизм.
- 46 Поэты XVIII века. — Т. 2. — С. 321—322. Выделено мною. — Е. П.
- 47 Там же. — С. 232. Выделено мною. — Е. П.
- 48 Там же. — С. 228.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ
КРЫЛОВА-ДРАМАТУРГА

(взаимоотношения с
литературной традицией)

А. КИСЕЛЕВА

И. А. Крылов вступил в литературу в эпоху, когда средоточием литературной жизни был театр, и то, что он начал свой творческий путь с драматургии, знаменательно.

Уже первое сочинение Крылова — комическая опера "Кофейница" — свидетельствует о том, что юный провинциал быстро сориентировался в жанровых и тематических приоритетах эпохи¹. Рубеж 1770—1780 гг. в русском театре был периодом интенсивного соперничества в жанре комической оперы (навеянного полемикой вокруг "Мельника" Аблесимова), а также временем резких столкновений между крутом Николаева и крутом Княжнина². Крупнейшим театральным явлением эпохи стала, как бы там ни было, постановка "Недоросля" Фонвизина. Все эти события так или иначе отразились на первом тексте Крылова, а во многом определили и его дальнейшую театральную карьеру.

"Кофейница" — насквозь литературна. Она демонстрирует включенность Крылова в тот механизм творчества, общий для литературы XVIII в., "когда писатели свободно черпали как отдельные мотивы и детали, так и схемы у своих предшественников. Основой их творчества вообще была книга, прочитанный текст, готовая словесная конструкция"³. Заметим сразу, что этот "состязательный" (как назвал его Г. А. Гуковский) принцип навсегда останется основой крыловской поэтики.

Исследователи уже давно установили, что сюжет "Кофейницы" был связан со статьей о кофегадательнице в "Живописце" Н. И. Новикова. Однако эта статья была опубликована в 1772 г., и трудно себе представить, что в