DOI: 10.7816/idil-02-07-12

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ ЕКАТЕРИНЫ II И Г.Р. ДЕРЖАВИНА («СКАЗКА О ЦАРЕВИЧЕ ФЕВЕЕ» И ОДА «РЕШЕМЫСЛУ»)

Татьяна Ивановна АКИМОВА[1],

Doç. Tatiana AKIMOVA

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме функционирования жанра литературной сказки в период правления Екатерины II. Отталкиваясь в русском Просвещении от французской литературы, в том числе салонной сказки, императрица вырабатывает гедонистически-героическую модель поведения придворного. Эту модель она представляет в «Сказке о царевиче Февее», которая находит отражение в оде Г.Р. Державина о Г.А. Потемкине.

Ключевые слова: жанр литературной сказки, Просвещение Екатерины II, жанр шутливой оды, гедонистически-героическая модель поведения придворного.

[1] Associate professor, N. P. Ogaryov Mordovian State University, Доцент Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарева; akimova_ti@mail.ru

LITERARY DIALOGUE EKATERINAS THE SECOND AND G.R. DERZHAVIN ("FAIRY TALE ON TSAREVITCH FEVEY" AND ODE TO "RESHEMYSL")

ABSTRACT

Article is devoted to a problem of functioning of a genre of the literary fairy tale in the period of Ekaterina's II board. Making a start in the Russian Education from the French literature, including the salonny fairy tale, the empress develops hedonistic and heroic model of behavior court. It presents this model in "The fairy tale on tsarevitch Fevey" which finds reflection in the ode Derzhavin about G.A. Potyomkin.

Keywords: genre of the literary fairy tale, Ekaterina's II Education, genre of the playful ode, hedonistic and heroic model of behavior court.

«Сказка о царевиче Февее» (1782), как и первая «Сказка о царевиче Хлоре» (1781), была написана Екатериной II для внука, Великого князя Александра Павловича. Поэтому в центре сюжета – снова воспитание царевича Февея (повзрослевшего Хлора) в духе идеалов просвещенного абсолютизма.

Как и в «Хлоре», сказка в «Февее» переплетается с нравоучительной повестью, в которой в первую очередь узнается вольтеровский «Задиг…» (1747). Черты заглавного героя Вольтера распределены между самим Февеем и его мудрым советником Решемыслом, в котором Екатерина вывела Г.А. Потемкина. Февей отражает воспитание и одаренность Задига:

> Царевич имел доброе сердце, был жалостлив, щедр, послушлив, благодарен, почтителен к родителям и приставникам своим; он был учтив, приветлив и с доброхотством ко всем людям, не спорлив, не упрям, не боязлив, повиновался всегда и везде истине и здравому рассудку, любил говорить и слушать правду, лжи не гнушался, даже и в шутку не употреблял (Екатерина II 1990: 129).

Но если Февею всё даётся от природы ещё при рождении: «Дитя, не умея ещё говорить, сам себе сделал означение всего того, что хотел изъяснить, и даже до азбучных слов знал; когда у него спрашивали, где которая литера, то указывал» (Екатерина II 1990: 129), то Решемысл, подобно вольтеровскому министру Задигу, заслуживает место в обществе своим умом. Как министр Задиг «дал почувствовать всю священную власть законов, не выставляя на вид важности своего сана» (Вольтер 1988: 14), барин Решемысл «много царских дел имеет», показывая при этом «усердное служение» (Екатерина II 1990: 134).

Вместе с тем, «Февей», как и «Хлор», – галантная сказка, обыгрывающая мотивы салонных сказок Луизы Левек («Принц Семицвет» 1731), Маргариты де Любер («Принцесса Скорлупка и принц Леденец» 1745), Анны Клода Филиппа де Келюса («Паршивый волк» 1744). В частности, воспроизводится классическая для экспозиции салонной сказки бездетность монаршей четы: «У Царя была Царица столь красивого вида, колико отличны были качества сердца ея и ума: она старалась угодить своему мужу и ему подражать при всяком случае. Жили они в любви и согласии со удовольствием многие годы, но не имели детей» (Екатерина II 1990: 127). Ср. в текстах французских образцов «Февея»: «Жил-был на свете король; женился он давно, а детей у него не было» (Левек 1990: 396) или «Жили-были король с королевой; они очень любили друг друга и страстно хотели иметь детей, хотя мало что могли оставить им в наследство» (Келюс 1990: 584). Во многом объяснялось это конкретной ситуацией французского престолонаследия:

«Потомствомания – настоящий недуг, присущий всем великим. Они боготворят своё потомство, нимало, впрочем, не заботясь о своих детях» (Дюкло 1990: 534).

Сказочный генезис имеет болезнь царевича, заканчивающаяся чудесным взрослением: «молодость и усердное попечение окружающих Февея преодолели болезнь, Царевич выздоровел совершенно, и в то время вырос вершка на два» (Екатерина II 1990: 134). А также финал: «Год спустя царевич женился, женясь, нажил деток, весьма похожих на него» (Екатерина II 1990: 134).

Как и в «Хлоре» сказочная модель призвана нейтрализовать социально-исторический критицизм Вольтера. Его герой, «обладая большим богатством, а, следовательно, и многими друзьями, наделённый здоровьем, приятной наружностью, здравым, светлым умом, благородством и прямодушием, Задиг рассчитывал, что будет счастлив в жизни» (Вольтер 1988: 4). Тем не менее, жизнь его доказывает обратное. В то же время, сказочное измерение судьбы Февея непреложно ведет его к счастью, так как в мире просвещенного абсолютизма иначе не может быть.

Однако в сравнении с «Хлором», сказочная компонента «Февея» явно убывает в пользу компоненты нравоучительной повести. Воспитание царевича уже не связано с посвятительным путешествием в волшебную область, а заведомо сказочная воспитательница Хлора Фелица замещается в этой роли мудрым вельможей Решемыслом. Еще более реалистичным и «земным» делает «Февея» фигура царицы – матери заглавного героя, в которой сатирически и вполне узнаваемо выведена Елизавета Петровна.

Барочный колорит Елизаветинского дворца высвечен в изображении многочисленной утвари и предметов царского обихода, оттеняющих высокую добродетель царевича. Так, усы он стрижёт «ножницами оправки золотой» (Екатерина II 1990: 134), пот утирает «платочком полотна голландского» (Екатерина II 1990: 132), а царица «покрыта была одеялом бархата красного; подбито одеяло чернолисьми мехом», а когда стала выезжать на санях, запряжёнными шестью оленями, то «у оленей рога были вызолочены, хомуты же горностаевы с яхонтовыми пряжками» (Екатерина II 1990: 128).

Эта редукция сказки в «Февее», в сравнении с «Хлором», переводит подтекст первой екатерининской сказки в текст: правящий монарх с помощью своего ближайшего вельможи воспитывает наследника в идеалах Просвещения: нравственности, человеколюбия и т. п. Переход воспитания

наследника от подчеркнуто сказочной и к тому же чужеземной Фелицы в руки семьи и приближенного вельможи делает еще более актуальными, чем в «Хлоре», аллюзии Фенелона – в частности, романа «Приключение Аристоноя» (1699).

Это позволяет считать, что если «Сказка о Хлоре» была *манифестом* новой жанровой нормы просвещенного абсолютизма, то в «…Февее» он стала *сигналом* свершившегося утверждения этой нормы.

Сигнал, однако, был обращен и лично к Державину, где его значение несколько смещалось. Е.Р. Дашкова передала поэту пожелание царицы написать на основе сказки оду в честь князя Потемкина. Княгиня Дашкова, будучи директором академии наук и издавая «Собеседник», желала, в угождение императрице, «сделать в своём журнале приветствие Потёмкину» и просила Державина написать что-нибудь в честь ему. Исполняя эту просьбу, поэт назвал вельможу Решемыслом по имени лица, выведенного Екатериной в Сказке о царевиче Февее и под которым она разумела Потёмкина (Грот Я.К. 1864: 170). Нарисованный в «…Хлоре» в шутливо-сатирическом образе «Лентяги– мурзы», Потемкин предстает в «...Февее» в противоположном облике мудрого царского советника Решемысла, носителя нормативных добродетелей просвещенного абсолютизма. Если Лентяга препятствовал восхождению царевича Хлора на гору с розой без шипов, то «разумный советодатель» Решемысл последовательно помогает царю в излечении царицы, а ей, тем самым, в рождении наследника; затем он воспитывает царевича Февея, когда тот достигает пятнадцатилетнего возраста. Наконец, именно из уст Решемысла исходит ключевая в сказке характеристика царевича: «…в царевиче нет надменности, он любит ближнего, как самого себя, и, быв сам человек, когда с кем говорит, помнит, что говорит с человеком» (Екатерина II 1990: 135). Этим прозрачно пропагандируется новый, екатерининский модус отношений и общения с подданными. В свою очередь, по слову царевича, «…барин Решемысл много царских дел имеет»; «легко извинить того, чьё усердное служение помнить завсегда я должен» (Екатерина II 1990: 134).

Вторично приглашая Державина к литературному диалогу, царица явно действовала с учетом его ответа на «Хлора». В центре «Фелицы», как мы помним, неожиданно для Екатерины, оказалась не условная сказочная героиня, а она сама с ее неповторимым характером. В этот раз ответ (теперь касающийся Потемкина), по-видимому, уже ожидался царицей.

Во-первых, сам подтвержденный формат сказки предполагал в ответ не просто оду, но шутливое дружеское послание в форме оды. Во-вторых, ее

риторизм и явные переклички фигуры царского советника Решемысла с реальным Потемкиным подсказывали Державину, кто должен стать главным героем его литературного ответа. Так, стремления двора оклеветать Решемысла, твердо отвергаемые царевичем, отражают обстановку интриг против Потемкина его противников – прежде всего братьев Орловых.

Однако в целом Решемысл в сюжете «…Февея» – фигура второстепенная и к тому же не имеющая «монополии» на Потемкина. К «светлейшему» отсылает и поступок самого Февея в отношении своих похитителей – татар: «Царевич, видя невежество, незнание и недоразумение тех людей, просил сам о освобождении их из-под караула» (Екатерина II 1990: 133). Это прозрачно указывает на благородство Потёмкина – главнокомандующего русскими войскам в Крыму в отношении татар, которым князь позволил выселяться, куда кто захочет (Мадариага 2006: 177). Такое сугубо факультативное место Решемысла в сюжете сказки подсказывало поэту продолжение пути, на который он уже ступил в «Фелице»: идти к реальному характеру Потемкину не через екатерининскую сказку, а как бы поверх ее.

Уже в начале своей оды «Решемыслу» Державин демонстрирует свое понимание ожиданий «заказчицы», отказываясь петь условного Решемысла «Сказки о царевиче Февее» – советника сатирически выведенной «неженки» Елизаветы Петровны, и обращаясь к реальному «Решемыслу» – другу и первому слуге реальной Екатерины. Он просит музу:

…Приди и на своей свирели / Не оного пой мужа, древле

Служившего Царице той, / Которая в здоровье малом,

Блистала славой и красой / Под соболиным одеялом.

Но пой… здесь Решемысла, / Великого вельможу смысла,

Наперсника Царицы сей, / Которая сама трудится

Для блага области своей / И спать в полудни не ложится…

И не сидит поджавши руки… (Державин 1987: 72).

При этом о реальном Потемкине поэт желал бы выведать у музы не только его известность «всякими делами», но – характер его как человека:

…Скажи…о сем Герое: / Каков в войне, каков в покое,

Какой умом, каков душой… / Скажи, и ничего не скрой… (Державин 1987: 71).

Единство с царицей позволяет Решемыслу повторять ее облик и деяния. Как она «…Пленит соседей без оков, / Военны отвращая звуки, / Дарит и счастье и покров…», – так ее Решемысл «…Своих, чужих сердца пленит…»; «Без битв, без браней побеждает…» (Державин 1987: 73) и «…всюду всем бросает тень…». Кроме того, в посмертном «Водопаде» (1794) Потемкин не только повторяет царицу в качестве вождя воинов и искусств:

…Во храме Муз, друг Аполлона; / На поле Марса вождем слыл;

Решитель дум в войне и мире, / Могущ – хотя и не в порфире…

…Се ты, которому врата / Торжественные созидали;

Искусство, разум красота / Недавно лавр и мирт сплетали….

…И муз Ахейских жалкий звук / Вокруг Перикла раздается:

Марон по Меценате рвется, / Который почестей в лучах…, –

но переводит это подобие монарху из подтекста в текст: «Как некий Царь, как бы на троне» … (Державин 1987: 181–182).

В этом качестве он выступает мостом между страной и царицей: «…Он сердцем царский трон объемлет, / Душой народным нуждам внемлет / И правду между их хранит…» (Державин 1987: 72).

Если подлинный Решемысл должен предстать в оде ближайшим «наперсником» и «вельможей смысла» реальной Екатерины, то вдохновить поэта, представить «Решемысла в лицах» (Державин 1987: 71) – должна та же Екатерина, уже в качестве музы. В обращении к последней он представляет ее создательницей «Былей и небылиц» – опубликованных Екатериной в «Собеседнике любителей российского слова»: «…Ты, Муза!...// …можешь в *былях-небылицах* / И в баснях правду представлять…» (Державин 1987: 71). Столь же откровенно муза уравнивается с царицей через державинское «автоцитирование» «Видения Мурзы», когда поэт приглашает музу явиться к нему тем же путем, каким «Фелица» посетила «мурзу»: «Приди, иль в облаке спустися…» (Державин 1987: 72). При этом царица предстает как муза именно легкой поэзии, ведущей свое начало не от Вергилия, а от Горация: «Веселонравная, младая. / Нелицемерная, простая, / Подруга Флаккова и