

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. Дмитриев, 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: "Отыскать сказку о фуфлыге богатыре, чтоб прибавя к ней l'histoire du temps, сделать оперу. Сказки сей не нашли. От кого слышать

изволили? — "От князя Орлова"³. Сразу же заметим, что "фуфлыга", как указывает В. Л. 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 отыскала 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 Тредиаковского "Торжествуйте Российски народы" для создания "застольной" песни⁵. 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, обуздывающая "игры" своего сына, — говорит о нем: "незрелый ум". После игр Екатерина изображает веселый пир, где и звучит пародийный хор:

*Торжествуйте, Славенски народы,
У нас игут золотые годы.
Воспием с радости полные стаканы,
Восплещем громко и руками,
Заскачем весело ногами,
Мы верные граждане⁷.*

Пропев это, Боеславович и его друзья засыпают богатырским сном. Хор, будучи пародией на стихи Тредиаковского, в то же время остается серьезным указанием на связь образа богатыря с национально-патриотической сентиментальной 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 "золотые годы" богатырю следует спать непробудным сном.

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

*Возвысь до облак лавр зеленый,
И что он на полях стоял;
Под ним бы, тенью прохлажденный,
Спокойно исполн гремал;
Как мрамор, бела б рудь блистала,
Ланиты бы цвели зарей:
Фелица так бы услаждала
Полсвета под своей рукой⁸.*

В 1787 году, незадолго до написания "Горя-богатыря", Екатерина вновь обращается к сказкам. 21 июля Храповицкий записывал: "В каталогах искала Contes" и по заметкам 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 описание 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 *течение 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 вдвойне интересен. Во-первых, он показывает, что для Левшина чудо, происходящее “по закону природы”¹² и близкое по смыслу ломоносовскому (“творит натура чудеса”), неразрывно связано с бытом Екатерины, с придворным укладом (без сомнения, современники 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 богатырей князя 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 случая”, 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 <феи> 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 Астракан (Астрахань), где правит королева, которая больше всего на свете любит сказки. "Будучи подвержена бессоннице, она собирала вокруг себя много женщин, промышляющих тем, что наводя 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 любила рассказывать о своей предшественнице Елизавете: 3 марта 1788 года Храповицкий записал разговор с императрицей о временах Елизаветы Петровны. "Я говорил о старухах чесальщицах ножек..."²⁰. 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 недомогала разными припадками". Когда, наконец, был найден доктор, способный ее исцелить, "нашли ее лежащую, протянув ноги на постеле мягкой, покрыта была одеялом бархата красного, подбито одеяло чернолисыим 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 прсвожитым, 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 собрались около него и внесли в горницу стол с фруктами"²³.

И здесь этому "роскошному" препровождению времени противопоставлен 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 чернобурке — 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 небывицам, мечтательности. Воспитание Александра было регулярным, аскетическим, и потому развило 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 воспитанные 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 (часто 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, кишасий ожившими мертвецами: "снял крышку с гроба и с удивлением увидел того Поляка, которому в пустом капище разбил лоб. Ба! вскричал он, ты умер уже! Поляк вдруг 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 мышь, 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 развитием основных тем екатерининских сказок и опер, находились 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 ребятами 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 тщедушен, что обыгрывается в сцене примерки древних 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 представляются 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

богатырей идти на смелые дела рыцарские, и куда придут, везде все готовое найдут"³⁰ — наставляла Екатерина). Суммы, 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. Л. 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 (вслед за императрицей также назвал Оду, обращенную к Потемкину, и Державин). В награду за верную службу царь в сказке дарит Решемыслу шапку: "Ой, советодатель мой, ты еси добросовестный, дарю тебе шапку высокою с золотую 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 собирается наградить его самого, верный слуга должен был быть почтен шапкой, которую носит монарх, и в ней провезен 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 персидского вельможи Амана и Мардохея Израильянина. Истканье столь живо, что, кажется, слышен глас последнего:

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 наскучит
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 "суется" и "кубарится кубарем". В отличие от них Марс подчеркнуто пассивен: единственное, что он делает — это ждет (дальнейшие признаки, как мы увидим, также красноречивы: "устанет", "воздремлет", будет "усыпляем").

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 учит
Горем быть богатырем.*

Таким образом оказывается, что быть "горе-богатырем" и пребывать в философическом покое, бездействовать, следовать Марсу — и есть единственная мудрость, которой может научить 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 примерки 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 выкрасим железным цветом, а вместо шишака 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 духе горе-богатыря в стихотворении является сватовство героев к Евтерпе, что вновь отсылает нас к опере Екатерины (эпизод с Гремилой 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 било,
Полет свой счастье пременяло,
Без лат я горе-богатырь⁴².*

Возвращение же благосклонности к себе Фортуны Державин видит следующим образом:

*Жить буду в тереме богатом,
Возвышусь в чин и знатным браком
Горацю в рогню причтусь⁴³.*

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

Мы видим, что горе-богатырь — определение, которое обращено не только к Потемкину, но является и самоописанием⁴⁴. Важно и то, что оно является отчетливо положительным — это позиция мудреца, постигшего законы счастья.

То, что для Державина тема горе-богатыря была продолжением 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 исконной русской системы стихосложения. Однако решает ее Н. Львов в "богатырской" терминологии. Несвойственная русской культуре система Ломоносова воплощена в образе исполина — "сына усилия" (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,
Упоял росой гром и молнию,
Кораблем дерзал без глагола в путь,
Развивал он мрак и песни крутил.
**Но не так-то чтоб (правду вымолвить)
Дело кончилось без увечия
И кроителю, и кроеному**⁴⁶.*

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

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

*И начто при том горы камены
Для забав плечом опрокидывать,
Когда можно нам по лицу тех гор,
По муравому дерну мягкому,
Нараспашку дух, на босу ногу,
И гуляючи, и валяясь,
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 "Разнополюй прынттик с мельницы"⁴⁸. "Разнополюй" здесь — характеристика щеголя. Две другие характеристики нам уже знакомы: прынттик, 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 противостоять "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 исполнитель 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, причем 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 приключения. — М., 1780—1783. — Ч. 1—10.
- 11 Левшин. Т. II. С. 46. Курсив наш. — Е. П.
- 12 На обилие "рационалистических объяснений" чудес у Левшина указывал В. Шкловский и видел один из источников этого рационализма сказки в том влиянии, которое испытывала сказка со стороны оперы: "... превращения сильно напоминают оперные, ... иногда приводится и сама механика 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 переводилась в чрезвычайном количестве, сказка, очень часто пользующаяся пресвдоарабским обрамлением, рыцарский роман, затем опера..." — указывал автор наиболее подробного 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. Андрес.
- 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 "Фелица".
- 23 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 123—124.
- 24 Левшин. — Т. I. — С. 207. По замечанию Ю. М. Лотмана, это своего рода руссоистский герой, увиденный глазами Вольтера.
- 25 Екатерина II. Сочинения. — М., 1990. — С. 120. "Нелепость" Бовы, поразившая императрицу, вероятно, заключалась 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...". (Сочинения 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 Астини — отвергнутой Артаксерксом за чрезмерные притязания на власть царицы:
*"Премудрость убо жен, аще бы помыслили,
 обрели бы нас, жен, себя превосходнейша
 и лутчих суть мужей пред нами, ей, худейша. <... >
 Кто сие сотворил, яко же царица Семирама
 града Вавилонска? О, всех жен слава! <... >
 И до чего ея муж леностный Нин не прикасался
 и всякой брани чин бежал и отвращался.
 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"*.
 (Артаксерсово действо. Первая пьеса русского театра XVII в. Подготовка текста, статья и примечания И. М. Кудрявцева. — 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. Д е р ж а в и н . Анакреонтические песни. — М., 1987. — С. 38.
- 38 Кубариться кубарем — выражение самой Екатерины, которое в "Былях и небылицах" она определила как "все те, кои мешкают на одном месте". (Е к а т е р и н а II. Сочинения. — М., 1990. — С. 46.)

- 39 Сочинения императрицы Екатерины II. — Т. II. — СПб., 1901. — С. 476.
- 40 О возможности взаимописключающих 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", Л. А. Нарышкина (как, например, считают авторы комментария в кн.: Г. Р. Державин. Анакреонтические песни. — 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:
*Кто перед ратью будет пылая
 Ездить на кляче, есть сухари. . .*
 (Г. Р. Державин. Анакреонтические песни. — М., 1987. — С. ???).
- 45 Не случайно выражение "не донкишотствуешь 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 цинизм.
- 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.