

УДК 821.161.1

Е.В. НИКОЛЬСКИЙ,
*доктор филологических наук,
профессор Украинской Ужгородской Богословской Академии
имени св. Кирилла и Мефодия*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА СКАЗОЧНОЙ ПРОЗЫ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ

В статье рассматривается сказочная проза Императрицы Екатерины Великой в контексте развития русской литературы и становления её жанровой системы. Автор специально отмечает, что, с одной стороны, Государыня ориентировалась на фольклорную традицию, этим фактором обусловлена система образов в её сказках; с другой стороны, на моральные воззрения эпохи Просвещения, этим фактором обусловлены аксиологические аспекты ее прозы. Делается вывод, что родоначальницей русской литературной сказки стала Императрица Екатерина Великая.

Ключевые слова: сказка, Императрица Екатерина, жанр, эпоха Просвещения, система образов, детская литература, фольклорно-литературные взаимосвязи.

Данная статья посвящена Екатерине II, ее сказкам. Екатерина II выдающаяся личность. Трудно недооценить ее роль в истории. Но мало кому известно, что Екатерина II была еще и одной из самых плодовитых писательниц. Екатерина II разработала для своих внуков целую систему воспитания и проявила себя как талантливый педагог. Вышедшие из-под ее пера произведения составляют немалый интерес для современных литературоведов. Творчество Императрицы не лишено своеобразного интереса, как для истории литературы, так и для истории русского общества вообще. Во-первых, оно интересно именно потому, что это – творчество Императрицы, во-вторых, что это – реальная и официальная литературная политика правительства, что это сумма произведений, заключающих, так сказать, царские директивы как общеидеологические, так и специально литературного характера.

Люди, поддерживавшие власть и благоговевшие перед нею, ловили каждое слово Императрицы как указание и наставление; «передовые элементы» общества, настроенные оппозиционно по отношению к правительству, внимательно присматривались к творчеству царицы, как бы изучая неприятеля, оттачивая оружие нападения на него; но всем было интересно всё, что напишет и опубликует царица.

В нашей статье мы рассмотрим сказочную прозу Императрицы Екатерины. Еще в первой трети XIX в. научная литература о сказке была не слишком богата. Помимо того, что трудов издавалось мало, библиографические сводки показывали следующую картину: больше всего издавалось текстов, довольно много было работ по частным вопросам и сравнительно мало трудов общего характера. Если же они и были, то в большинстве случаев «имели не строго исследовательский, а философско-дилетантский характер» [14, с. 34]. Изучение сказки велось, «главным образом, лишь генетически, большей частью без попыток предварительного систематического описания» [14, с. 34]. Поскольку литературные сказки Императрицы Екатерины были близки к фольклору, то в начале нашего исследования мы рассмотрим сложившиеся на сей день представления о народной сказочной прозе.

Что же такое сказка? На первый взгляд может показаться, что это известно каждому. Прежде всего, следует получить по возможности ясное представление о самом термине

«сказка». Определение понятия «сказка» логично начать с изучения самого слова «сказка», с того, как обозначается это понятие в разных языках, и, значит, с того, что сам народ понимает под словом «сказка».

Обратимся к исследованиям одного из известнейших специалистов по «сказковедению» В.Я. Проппа. Полученные им результаты оказались несколько неожиданными. Европейские народы, как правило, никак не обозначают этого вида народной поэзии, пользуясь для его определения самыми разными словами. Есть только два европейских языка, которые создали специальные слова для обозначения этого понятия. Это русский и немецкий языки.

На латинском языке слово «сказка» передается через *fabula*. Но слово это не специфично для сказки, оно имеет много разных значений: разговор, сплетня, предмет разговора и т. д. (ср. наше «фабула» – сюжет, предмет повествования), а также рассказ, в том числе сказка и басня. В значении «басня» оно перешло в немецкий язык. В немецком *Fabel* – «басня», а глагол *fabulieren* – «рассказывать с привиранием». В немецком языке сказка обозначается словом *Marchen*. Корень *Mar-* означает «новость», «известие», *-chen* – уменьшительный суффикс. Таким образом, *Marchen* – «маленький, интересный рассказ». Это слово встречается с XIII в. и постепенно закрепилось в значении «сказка».

Отсюда можно сделать следующие выводы:

1. Сказка признается повествовательным жанром (*raconter* – «рассказывать», *Mar-* «новость», «известие», что тоже связано с фактом рассказывания).

2. Сказка считается вымыслом.

3. Цель сказки – развлечь слушателей.

Многие ученые обходились без определения сказки. Однако были и такие, которые это понятие определяли.

Научное понимание термина «сказка» имеет свою очень интересную историю, но рамки данной работы не позволяют остановиться на ней подробно. Поэтому следует привести наиболее распространенное определение сказки.

По мнению В.Я. Проппа, сказка определяется, прежде всего, художественной формой. «Каждый жанр обладает особой, свойственной ему, а в некоторых случаях только ему, художественностью. Совокупность исторически сложившихся художественных приемов может быть названа поэтикой». Так получается первичное, самое общее определение: «Сказка есть рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» [14, с. 35].

Это определение, сделанное по всем правилам логики, все же не вполне раскрывает сущность сказки и требует дальнейших дополнений.

Именно на такой путь определения понятия «сказка» стал крупнейший собиратель и исследователь сказки А.И. Никифоров. Определение, данное Никифоровым, гласит: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [10, с. 7].

В определении, данном Никифоровым, есть некоторые неточности, а именно в выделении главных признаков народной сказки.

Сказка, народная сказка – это повествовательный фольклорный жанр. Он характеризуется своей формой бытования. Это рассказ, передаваемый из поколения в поколение только путём устной передачи. Этим бытование народной сказки отличается от бытования литературной сказки, которая передается путем письма и чтения и не меняется. Однако форма существования не является жанрообразующим признаком (роман, повесть, драма, комедия и т.д. также передаются путем письма и также не меняются).

По Никифорову, сказка характеризуется как рассказ, т. е. она принадлежит к повествовательным жанрам. Этот признак также еще не является решающим, так как имеются и другие повествовательные жанры (былина, баллада), которые не относятся к сказкам. Как уже указывалось, самое слово «сказка» обозначает нечто рассказываемое. Значит, народ воспринимает сказку как повествовательный жанр по преимуществу. Этот признак сохраняется без изменений и при понимании литературной сказки.

Другой признак, указанный еще В.Г. Белинским, состоит в том, что сказка рассказывается с целью развлечения. Она принадлежит к развлекательным жанрам. Однако на этот

счет существуют различные точки зрения. Так, например, В.П. Аникин считает, что сказка преследует воспитательные цели [1, с. 34]. Что она имеет воспитательное значение – это несомненно, но что она создается с целью воспитания – это, по мнению В.Я. Проппа, определенно неверно. Развлекательный характер несколько не противоречит глубокой идейности сказки. Когда говорится о развлекательном значении сказки, то это означает, что она имеет преимущественно эстетические функции.

Литературная сказка может создаваться именно с воспитательными целями, а эстетические функции будут отходить на второй план. Если в народной сказке ее воспитательное значение настолько тесно переплетено с развлекательными функциями, что порой, увлекшись сюжетом, не сразу разгадаешь глубокий скрытый смысл фольклорного произведения, то в литературной сказке одна из главных задач автора – донести свою мысль до читателей, показать свое видение мира и в какой-то мере воздействовать на читателей.

Признак развлекательности вызывает серьезные споры в науке, и нет единой точки зрения на этот вопрос. Кроме того, наличие этого признака в некоторой степени зависит от читателя (или слушателя) сказки, от того, насколько он готов (или не готов) воспринять воспитательное значение произведения, с какой целью он сам читает или слушает сказку.

Признак развлекательности стоит в связи с другим признаком сказки, выдвигаемым Никифоровым, а именно необычностью события (фантастического, чудесного или житейского), составляющего содержание сказки. Этот признак сказки был отмечен в науке уже давно, но существенное дополнение, внесенное Никифоровым, состоит в том, что необычность понимается не только как необычность фантастическая (что верно для волшебной сказки), но и как необычность житейская, что дает возможность подводить под это определение и новелистические сказки.

Таким образом, в сказках не только изображаются фантастические лица и предметы, но и реальные явления представлены в фантастическом аспекте.

Ирреальность, фантастичность сказки не только не исключает ее обусловленности действительностью, но и не противоречит ее обращенности к действительности, ее стремлению воздействовать на нее. Зависимость вымышленных ситуаций и образов от идеи, лежащей в основе сказки, убеждает нас в том, что в ней преобладает стремление сказочников изложить задуманную мысль.

Владимир Прокопьевич Аникин разделяет вышеизложенную точку зрения. По его мнению, вымысел, конечно же, делает сказки особым поэтическим жанром, но не он как таковой является главной чертой жанра сказки, а «особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем» [1, с. 54]. Как уже было отмечено, В.П. Аникин хотел подчеркнуть воспитательные функции сказки, ее роль в формировании личности и мировоззрения человека. Именно эта функция, как уже говорилось, в какой-то мере различает литературную и народную сказки.

Еще один важный признак состоит в том, что в действительность рассказанного не верят. Сам народ понимает сказку как вымысел. В действительность излагаемых сказкой событий не верят, и это – один из основных признаков сказки. Его заметил еще В.Г. Белинский, который, сравнивая былинку и сказку, писал: «В основании второго рода произведений (т. е. сказки) всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом. Это особенно относится к русским сказкам» [2, с. 354].

К.С. Аксаков, предпринявший более ста лет назад попытку отличить сказку от других видов фольклора, писал, что вымысел влияет и на содержание сказок, и на изображение места действия в них, и на характеры действующих лиц. Причем самое характерное для сказок – направленность на сознательный вымысел. Целый ряд фольклористов, таких как Э.В. Померанцева, В.Я. Пропп, Т.Г. Леонова также определяют установку на вымысел в качестве главного жанрообразующего признака сказки.

В литературной сказке установка на вымысел может быть сознательно размыта.

Наконец, последний выдвигаемый Никифоровым признак – специальное композиционно-стилистическое построение. Именно этот признак и есть решающий для определения того, что такое сказка.

Следует также отметить, что повествование о сказочных событиях, о действиях сказочных героев ведется в общей форме повествования с ориентацией рассказа на слушателя и интонацией полной достоверности, хотя ни рассказчик, ни слушатель сказке не верит.

Т.Г. Леонова в книге «Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке» обосновывает еще один существенный признак сказки – особую образность. Она называет особую сказочную образность условно-фантастической и считает ее жанро-образующим признаком сказки.

Итак, все названные особенности выделяют сказки из числа других фольклорных жанров. В совокупности всех этих черт сказка может быть определена как жанр следующим образом:

Сказка – это эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования [6, с. 198].

Итак, имея четкое определение народной сказки, возможно выделить признаки, отличающие ее от литературной. О некоторых отличиях уже говорилось.

Как уже говорилось, существует ряд черт, характерных как для народной, так и для литературной сказки. Необходимо выделить критерии, по которым литературная сказка отличается от народной:

- 1) Идеиное или идейно-тематическое содержание;
- 2) Композиция;
- 3) Образная система;
- 4) Язык (речевой стиль).

Сопоставив литературную и народную сказку по этим критериям, можно выдвинуть некоторые предположения относительно специфических черт литературной сказки.

Идейное или идейно-тематическое содержание литературной сказки, прежде всего, определяется автором произведения, в отличие от сказки народной. В связи с этим следует затронуть вопрос об индивидуальном и коллективном началах в народной и литературной сказке. В фольклоре творчество, конечно же, принадлежит отдельным людям, но оно передает массовое мировоззрение. Приметы индивидуального творчества составляют наименее ценное в фольклоре и, как правило, не удерживаются им, тогда как при оценке авторского творчества особое значение имеют черты, характеризующие произведения того или иного автора. Личное, субъективное может выражаться по-разному: в стиле, в характеристиках героев и т. д.

Кроме этого, литературная сказка, как плод трудов определенного человека, принадлежащего определенному времени, несет в себе современные этой эпохе идеи, отражает современные ей общественные отношения, тогда как сказка народная, передающаяся из поколения в поколение и живущая на протяжении многих веков, сохраняет отпечаток архаичных форм миропонимания (сказки связаны, прежде всего, с мифом) и архаичных социально-экономических отношений.

Говоря о сюжетно-композиционной структуре народных сказок, необходимо остановиться на закономерностях построения народных волшебных сказок, выведенных В.Я. Проппом. Основываясь на понимании сюжета как комплекса мотивов или повторяющихся элементов-функций действующих лиц, Пропп выделил 31 функцию действующих лиц, в комбинацию которых укладывается любая волшебная сказка. Элементы-функции действующих лиц волшебной сказки не обязательно присутствуют в каждой волшебной сказке, в силу закона перемещаемости, о котором Вл. Пропп упоминает в своей работе «Морфология сказки». «Сказки обладают одной особенностью – составные части одной сказки без всякого изменения могут быть помещены в другую сказку. Это закон перемещаемости, специфическая особенность каждой волшебной сказки» [15, с. 168], но любая из этих функций обязательно присутствует в какой-то из волшебных сказок.

Однако такого строго обозначенного сценария мы не найдем в литературной сказке, которая отличается от народной тем, что имеет определенного автора и уже не принадлежит к фольклорным жанрам. В литературных сказках мы найдем в своеобразном переплетении характерные для народных волшебных сказок ясность и тайну, проявления чудес-

ного в разных формах, причем не только в осязаемом мире. Чудесное может указывать на психологическую и моральную сложность человека, чудесному может придаваться духовное значение. Таким образом, для творческой фантазии создателя литературной сказки представлен полный простор, что не мешает авторам использовать традиционные функции героев.

Что же касается сюжетов народных и литературных сказок, то здесь также наблюдаются серьезные различия. Как известно, с давних пор предпринимались попытки классифицировать все известные народные сказки, объединив в группы их на основе схожести сюжетов. Эти попытки увенчались успехом, и в результате современная наука располагает указателями сказочных сюжетов (указатель Аарне – Андреева). Таким образом, сюжеты народных сказок являются традиционными и в какой-то мере заданными, в то время как сюжет литературной сказки всецело зависит от вымысла автора, что, как уже указывалось, не мешает писателям обращаться к народной традиции как к источнику вдохновения.

Как уже говорилось, одним из жанрообразующих признаков народной сказки является установка на сознательный вымысел. Наличие вымысла обуславливает особые свойства образности в народных сказках. На каждом шагу мы сталкиваемся с необычными свойствами самых обыкновенных людей, которые волей судьбы оказываются в невероятных ситуациях. Вымышленные существа, животные, наделенные человеческими качествами, и чудесные предметы не сходят со страниц, будоражащих воображение.

Особая структура сказочного образа в народных сказках проявляется:

1) в тенденции к раскрытию типового содержания и изображения персонажей путем обобщения;

2) в постоянстве функций персонажей;

3) в лаконичности портретных и психологических характеристик персонажей, которые раскрываются полнее в диалогах и поступках;

4) ограниченное количество героев, сюжет строится на двух-трех главных героях.

Важную роль играет постановка персонажа в фантастическую ситуацию, совершение персонажем фантастических, сказочных действий. Именно действие можно назвать основным законом сказки, а движение сюжета в действиях и диалогах персонажей – ее структурным стержнем.

Структура сказочного образа героев литературной сказки резко отличаются от образности в народных сказках по всем вышеперечисленным пунктам. В литературной сказке находят свое отражение следующие тенденции:

1) индивидуализация сказочного героя. Часто у него есть полное имя (то есть имя и фамилия), автор сказки сообщает читателям подробности его жизни;

2) в литературных сказках бесчисленное множество персонажей, тогда как в рамках народной традиции принято переносить персонажей из одной сказки в другую, часто даже с сохранением функции героя;

3) постоянство функций в литературной сказке также нарушено. Герой по ходу действия может переходить из разряда положительных в категорию отрицательных и наоборот;

4) портретные и психологические характеристики в литературных сказках играют важную роль для понимания образа героя. Автор старается обосновать действия персонажей, объясняя их особенностями характера;

5) система и иерархия героев значительно усложняется, появляется много «побочных», второстепенных героев.

Таким образом, структура сказочного образа литературной сказки существенно отличается от структуры сказочного образа в сказке народной.

Одним из основных элементов структуры литературного произведения является язык, или речевой стиль. Стиль – это специфический способ реализации целевой установки, наиболее характерной для того или иного типа общения. В области литературной коммуникации целевая установка представлена эстетическим намерением писателя, которое, воплощаясь в художественной структуре произведения, оказывается в основе его эстетической функции. Способ реализации эстетической функции включает использование всех доступных средств, начиная от системы художественных образов и общего построения произведения и заканчивая использованием языковых средств.

Исходя из этого, можно утверждать, что в фольклорной сказке стиль практически отсутствует, так как она является формой коллективного творчества, а в литературной стилию отводится важная роль.

Так, фольклорной сказке, как представителю эпического жанра, присущи следующие стилистические особенности:

- наличие традиционных формул зачина и концовки;
- наличие повторяющихся конструкций;
- разговорная речь;
- повторяющиеся приемы повествования;
- трехступенчатое построение сюжета.

Литературная сказка в большинстве своем заимствует у народной ее стилистические особенности. Но, как уже многократно повторялось, только от воли автора зависит степень стилизации его произведения. Чаще всего автор литературной сказки жертвует разговорностью речи, усложняя строение фраз и придавая большое значение правильности их построения. Что же касается остальных особенностей, то они также могут безболезненно отсутствовать в авторском произведении, хотя их наличие и создает особую сказочную атмосферу.

Русская литературная сказка восприняла то, что было выработано традиционным фольклором (духовный опыт народа, идеалы и надежды, представления о мире и человеке, добре и зле, правде и справедливости – в совершенной, гармоничной, емкой, веками выработавшейся форме), соединив нравственные ценности и художественные достижения народа с авторским талантом.

Сказка стала составной частью духовной культуры народа, сказочные принципы осмысления и изображения мира и человека универсальны и узнаваемы в искусстве. История авторской сказки в целом отражает особенности литературного процесса, а также своеобразие литературно-фольклорного взаимодействия в разные историко-культурные периоды.

В области сказки взаимодействие фольклора и литературы было наиболее тесным, долгим и плодотворным. Сказка как вид народного эпического творчества жила не только в традиционном, естественном бытовании или существовала в виде текстов, фиксирующих устную традицию, но и входила в русскую литературу на равных правах – в виде литературной сказки. Так, один из наиболее авторитетных отечественных ученых-фольклористов В.П. Аникин отмечает: «Сказки писателей слились в сознании людей всех поколений со сказками народа. Это происходит потому, что каждый писатель, каким бы оригинальным ни было его собственное творчество, ощущал свою связь с фольклором» [1, с. 22].

Нравственная философия и психологическая основа, законы поэтики и стиль сказки как одного из древнейших видов народного творчества таковы, что писатели, поэты и драматурги всегда обращались к ней в поисках ответов на важнейшие вопросы современности и с целью художественного осмысления «вечных» проблем человеческого бытия. Сказка (как вид народного творчества) уникальна и потому, что способна трансформироваться в литературные произведения, не разрушаясь.

Многие особенности, присущие сказке как виду литературы, сложились уже на ранних этапах ее развития. Первый этап в истории отечественной литературной сказки может быть назван «допушкинским» (сказка в литературе XVIII – начала XIX вв.). Итогом его стало окончательное закрепление сказки в системе литературных жанров.

Средневековая культура знала две противоположные тенденции в отношении к сказке: осуждение сказки вместе с другими языческими формами культуры как «вредной небылицы», признание сказки – занимательной, поучительной вымышленной истории – необходимой в жизни любого человека (от царя до крестьянина). Жанровая система средневековой отечественной литературы такова, что авторскую сказку включить не может.

В XVII–XVIII вв. появляются первые книжно-литературные обработки народных сказок и «в сказочном стиле» переведенные западноевропейские и восточные повести и романы. Фольклоризм как особенность литературы и неотъемлемая черта литературной сказки лишь начинает складываться.

Общий подъем национального самосознания, особенно в 60–90-е гг. XVIII в., стремление литературы к самобытности, возрождению традиций обусловили интерес к народной

поэзии и ее активное проникновение в художественную литературу. Первые шаги к созданию самобытной литературной сказки нередко связывают уже с «предромантическим» движением, понимаемым достаточно широко.

Примерно в 60–70-е гг. XVIII в. формируются два основных направления развития литературно-фольклорного синтеза, повлиявшие в дальнейшем на оформление сказки в литературе: «сочинение литературной сказки на основе сказки фольклорной, с заимствованием из последней отдельных специфических элементов содержания и формы», и «пересказ народной сказки с явным стремлением удержать в нем по возможности максимум ее характерных признаков» [11, с. 24]. Занимательные и необычные заимствованные произведения этого времени также получали «сказкоподобную» форму письменного закрепления как соответствующую национальной традиции развлекательно-воспитательной словесности.

Первые сказочные опыты в литературе носили волшебно-богатырский или волшебно-приключенческий характер, опирались на традиции бытовых сатирических сказок и повестей XVII в. Одновременно возникают профессиональные литературно-сказочные произведения и популярно-массовые. В профессиональной литературе второй половины XVIII в. зарождается жанр «сказочной» поэмы («Душенька» И.Ф. Богдановича, «Бахариана» М.М. Хераскова, поэмы Н.М. Карамзина). Сказочное начало в литературе проявляется и в аллегорических нравоучительных «сказках» Екатерины II.

Литературная деятельность Екатерины II продолжалась около четверти века и была необыкновенно обильна, более обильна, чем сочинительство Фридриха II, с которым Екатерина конкурировала и в качестве «философа на троне», и в качестве монарха-писателя. В этом соперничестве она, без сомнения, имела преимущество и потому, что писала свои произведения в основном сама, без существенной посторонней помощи. Екатерина исписала за свою жизнь поистине чудовищное количество бумаги. Она и сама не без хвастливого кокетства говорила о свойственной ей графомании. Нельзя при этом забывать об огромной сумме официальных документов и деловых бумаг, а также частных писем, вышедших из-под ее пера. Она писала законы, притом чрезвычайно длинные законы, целые тома законодательных установлений, сама писала рескрипты вельможам, генералам, духовным лицам, своей рукой писала огромное количество писем своим сотрудникам, друзьям, приятельницам, любовникам и многим, многим другим.

Литературная работа Екатерины II была весьма многообразна по характеру, по жанрам, хотя и едина по своей идейной направленности, по резко выраженной во всех ее произведениях политической тенденции.

Следует указать, что, несмотря на анонимность всех выступлений Екатерины II в печати и на сцене, современники очень хорошо знали, кто является автором этих произведений. В XVIII в. весьма распространенная анонимность литературных публикаций нимало не мешала осведомленности читающей публики в вопросах авторства анонимных произведений. Екатерина, кроме единичных случаев, нисколько не стремилась скрыть свое авторство и, напротив, несколько щеголяла им, что могло только способствовать интересу к ее произведениям в публике.

Екатерина выступила впервые в печати в 1767–1768 гг. Первой публикацией ее произведения было издание «Наказа», книги не столько публицистической, сколько имевшей характер официального государственного акта, правда, чисто декларативного, а не практического, но все же не индивидуально-литературного. Однако систематически занялась русской литературой и приняла в ней непосредственное участие Екатерина несколько позднее, именно тогда, когда перед ней воочию встал вопрос о необходимости правительственной опеки над умами, правительственного руководства общественным движением и открытого нажима на него как мерами административного воздействия, так и мерами убеждения, через печать. Так возникла «Всякая всячина», еженедельный журнал, издававшийся в 1769 г. под редакцией и при активном участии Екатерины, помощником которой, скорей всего техническим, был ее секретарь – литератор и филолог Г.В. Козицкий.

Ко времени, когда Екатерина выступила на поприще драматургии, русская комедия прошла уже, хотя и краткий, но обильный творческими исканиями путь.

Ее первая комедия «О время!» представляет собой переделку пьесы Геллерта «Богомолка». В 1772 г. Екатерина выпустила в свет, кроме комедии «О время!», еще «Именины госпожи Ворчалкиной», «Переднюю знатного боярина» и «Госпожу Вестникову с семьей»; повидимому, к тому же времени относится написание комедии «Вопроситель». Начиная с 1786 г. Екатерина работала над серией комических опер, в которых она стремилась использовать фольклор, откликаясь тем самым на предромантическое течение, охватившее и русскую литературу. В духе этого течения ее оперы – это сценические сказки, допускающие гротеск и фантастику, претендующие на игру воображения, красочность и разнообразие выдумки. Подлинно народно-фольклорного в них нет ничего. Зато в них есть политический смысл, проступающий вполне отчетливо из-под веселой шутки. Так, опера «Февей» (1786), построенная на основе сказки самой Екатерины, заключает назидание Павлу Петровичу слушаться матери-Императрицы, не выходить из ее воли и не стремиться ездить за границу; иначе говоря, эта опера была одним из тактических ходов в борьбе Екатерины со своим сыном. Опера «Новгородский богатырь Боеславич» (1786), т. е. Василий Буслаевич, своеобразно толкует известный былинный сюжет. Василий представлен в ней князем новгородским, который силой проучил дерзких новгородцев, осмелившихся не слушаться самодержца, отказывавших ему в рабском послушании; Василий заставляет их подобострастно склониться перед спасительной жестокостью самодержавия. Опера о Горе-богатыре Косометовиче, которой предпослана сказка того же содержания, сочиненная Екатериной (1789), – это сатира на шведского короля Густава III. В операх Екатерины, как и в ее «исторических представлениях», в прозаический текст вставлено множество арий и хоров, частью взятых из стихотворений Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, частью сочиненных секретарем Императрицы А.В. Храповицким, частью смонтированных им из народных песен.

Опера «Федул с детьми» почти целиком составлена из чужих стихов, т. е. почти не потребовала авторской работы самой Екатерины. Также Екатерина написала серию педагогических сочинений. В центре ее педагогической системы – идея счастья ребенка, от будущих деяний которого зависит благоденствие народа и государства. Кроме инструкции для воспитания ее внуков Александра и Константина, Екатерина также написала «Гражданское начальное учение», «Выборные российские пословицы» и две сказки для детей. Первая из этих работ – брошюра, состоящая из двухсот изречений и кратких положений, претендующих на сообщение ребенку основных сведений о нравственности, о жизни, о мире; наряду с исчислением месяцев, дней недели, времен года и т. п. здесь изрекается, например: «Добрые дела сами собою воздаяния приносят» или «В свете ничего совершенного нет» и т. д. «Русские пословицы» Екатерины не имеют ничего общего с фольклором; это составленные ею изречения, вроде: «Всегда новизна, да редко правизна», «С людьми браниться никуда не годится», «Деньги много могут, а правда царствует» и т. п. Обладая особым литературным даром, Екатерина II попыталась написать и две сказки для детей: «Сказку о царевиче Февее» (1783) и «Сказку о царевиче Хлоре» (1781).

Сказки Екатерины II можно считать первыми литературными сказками в истории русской литературы. Замечательно то, что, не обладая особым писательским талантом и не являясь знатоком русской литературы, Екатерина II написала сказки в соответствии со всеми критериями этого жанра.

Несомненно, что на Екатерину II оказал влияние фольклор и за основу она взяла народные сказки, но в целом эти сказки отличаются от народных.

Идейно-тематическое содержание сказок соответствует законам XVIII в., века Просвещения. Эти сказки – художественное воплощение просветительских идей о необходимости воспитывать честного, добродетельного, справедливого человека.

Что касается сюжетно-композиционных особенностей сказок, например, «Сказки о царевиче Хлоре», то здесь очень четко проявляются закономерности композиционного строения народных сказок. Обращает на себя внимание то, что Екатерина II построила композицию своего сочинения по закону волшебных сказок, который был выявлен в результате специальных исследований В.Я. Проппом только в XX веке. Екатерина в «Сказке о царевиче Хлоре» использовала выделенные Проппом основные функции героев.

Например, первая функция, которая встречается в тексте – отлучка старших и Хлор остается дома один, без родителей. «Царь взял войска, кои в близости в лагере стояли, и пошел с полками для защиты границы. Царица поехала с царем. Царевич остался в том городе и доме, что родился» [3, с. 13].

Выведывание следующая функция действующего лица, которая встречается в сказке. «Пришло ему на ум (Хану), нарядится в изодранную одежду и сесть у ворот сада, будто человек старый и больной».

Таким образом, становится ясно, что Екатерина пыталась выстроить стройную композицию, опираясь на традиции волшебных сказок. Однако, в сюжет сказки лишен какой-либо занимательности и строится на нравовчужениях, чего не встретишь в фольклорной сказке. И в этом проявляется особенность литературной сказки, что все зависит от воли автора. Здесь автор-сказочник не заботится о логичности и стройности сюжета: не ясно, зачем киргизский Хан похищает Хлора и уводит его в степь. Сказочный колорит разрушается и множественностью бытовых подробностей: рассказывается, куда мальчика привезли, в какую кибитку поселили, чем накормили. Образ главного героя, царевича Хлора, отличается от традиционного изображения детей в XVIII в. как в литературе, так и в фольклоре. И здесь Екатерина II проявила себя как новатор. Перед читателем предстает живой мальчик, умный и воспитанный, а не уменьшенная копия взрослого, как традиционно изображали детей в XVIII в. Вот завязка сюжета: царевич гуляет в саду и видит сидящего у ворот нищего (перодеото киргизского Хана). «Хлор как любопытное дитя просил посмотреть больного нищего; няни унимали Хлора, сказали, что смотреть нечего... Хлор захотел сам отдать деньги, побежал вперед, няни побежали за ним, но чем няни скорее бежали, тем младенец шибче пустился бежать..., побежал за ворота, зацепился ножкою за камешек и упал на личико... [3, с. 14]. «Перед нами просто ребенок, который долго плачет, когда узнает, что его похитили, но одновременно это необычайный ребенок: он не по годам умен и сметлив, полон чувства собственного достоинства, поражает Хана своею благовоспитанностью: «...вошел в ханскую кибитку всем поклонился; во-первых, Хану, потом около стоящим направо и налево, после чего встал перед Ханом с почтительным, учтивым и благопристойным таким видом, что всех Киргизцев и самого Хана в удивление привел» [3, с. 14]. Императрице Екатерине удается описать не сказочного героя, а создать образ живого мальчика, идеального ребенка, каким она рисует его в своих «Наставлениях».

В целом основное действие сказки строится на небольшом количестве главных героев, однако система и иерархия героев значительно усложняется, появляется много второстепенных героев, по сравнению с народной сказкой.

Маленькому Хлору помогает вдруг появившаяся дочь Хана Фелица. Она дает в помощники Хлору своего сына – Рассудка. Рассудок помогает царевичу вырваться из сборища молодых людей, лежащих в праздности на траве, уйти от Лентяги Мурзы, который соблазняет Хлора мягким диваном и покойной жизнью. Не удерживается Екатерина от идиллического описания крестьянской жизни: «Не в дальнем расстоянии увидели дом крестьянский и несколько десятин весьма удобренной земли, на которой всякий хлеб, как-то рожь, овес, ячмень, гречиха и пр. засеян был...; подалье увидели луга, на которых паслись овцы, коровы и лошади. Хозяина они нашли с лейкою в руках – обливал рассаженные женою его огурцы и капусту; дети же упражнены были в другом месте – щипали траву негодную» [3, с. 16].

Царевич встречается с разными людьми, делает ошибки (идет на звук волынки и попадает к «пьянствующим»), но в конце концов Рассудок приводит его к горе, где встречаются их два старца – Честность и Правда, которые и помогают им найти розу без шипов, которая не колется.

Екатерина II при написании своей сказки заимствует у народной ее стилистические особенности.

Например, она вводит в «Сказку о царевиче Хлоре» традиционный сказочный зачин и концовку. Зачин: «До времен Кия, князя киевского, жил да был в России царь – добрый человек...» [3, с. 13]. И концовка: «Здесь сказка кончится, а кто больше знает, тот другую скажет» [3, с. 13, 18].

Екатерина II использует сказочное трехступенчатое строение сюжета, вводит в сказку разговорную речь. Фигурируют фольклорные магические числа: три и семь. Когда родился

ся у царя сын «дивной красоты», то было трехдневное празднество, а потом ребенок был под присмотром у семи нянек.

В своей сказке Екатерина использует сплошные аллегории, и заставляет разгадывать аллегории воспитательно-нравственного плана. Дочь Хана Фелица является носительницей счастья, а у ее сына Рассудка вообще говорящее имя, он является воплощением ума, рассудительности.

Роза без шипов – это классическая аллегория XVIII в. – добродетель.

Вся сказка – несомненно, иллюстрация к трактатам Екатерины II о воспитании. Идея ее прозрачна: как бы ни был умен и красив Царевич, чтобы стать достойным человеком и правителем, он должен обрести добродетель, подружившись с рассудком, честностью и правдой.

Вторая сказка Екатерины II – «Сказка о царевиче Фивее» – еще более нравоучительна, и главный разговор в ней – о воспитании наследника престола. Разговор начинается с воспитания родителей. Авторская позиция в сказке выражена очень четко: это позиция правящей Императрицы, которая озабочена будущим своего государства. Вначале дается образ идеального правителя, причем это не фольклорный герой, как правило, в сказках немного смешной, добрый. Перед читателем – реальный правитель, сидящий на троне: «...Царь, умный и добродетельный человек, который подданных своих любил, как отец детей любит: он излишними податями не отягощал никого и при всяком случае людей сберегал, koliko мог. Он великолепию, пышность и роскошь весьма презирал...» [4, с. 126].

Третья сказка – рассказ о том, как надо родителям готовиться к рождению ребенка. Болезнь Царицы, описанная в сказке, из-за которой не было детей, оказывается заключалась в том, что она вела неправильный образ жизни. Следуя наставлениям лекаря, Царица выздоравливает безо всяких лекарств и рождает прекрасное дитя – царевича Фивея, что значит Красное Солнышко.

Нужно отметить, что образ Фивея, в отличие от образа Хлора чересчур положителен. Но в этом проявляется особенность литературной сказки – на все воля автора. Царевич Фивей послушен, умен, терпелив, не знает гордыни, трудолюбив. Он, по мнению Екатерины, – эталон государя.

Итак, проанализировав «Сказку о царевиче Хлоре», а также «Сказку о царевиче Фивее», можно сделать следующие выводы: Екатерина II, несомненно, подражала известным народным сказкам. Но это подражание было обусловлено тем, что ее сказки были первыми в этом жанре в истории русской литературы, это была своего рода проба пера, закладывание основ в этом жанре.

Сказки, написанные русской Царицей, уникальны в своем роде. Это первые литературные сказки в истории русской литературы. И между тем построены по всем законам жанра, которые актуальны и по сей день. В этом проявился талант Екатерины II как писательницы.

Во-первых, Венценосица выдержала в своих сказках сюжетно-композиционное строение, характерное для литературных сказок.

Во-вторых построила систему образов, соответствующую литературной сказке.

В-третьих использовала в своих сказках стилистические особенности фольклорной сказки, что также характеризует сказки литературные.

Идейно-тематическое содержание сказок Императрицы полностью зависит от воли автора. Нужно обратить внимание на то, что Государыня самостоятельно постигала законы жанра, являясь первооткрывателем в этой области, и это подчеркивает уникальность личности Екатерины II.

Список использованных источников

1. Аникин В.И. Русская народная сказка / В.И. Аникин. – М.: Художественная литература, 1984. – 175 с.
2. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии / В.Г. Белинский. – Полн. собр. сочинений в 13 томах. – Т. V. – М.: Просвещение, 1954. – 863 с.
3. Екатерина II, Императрица. Сказка о царевиче Хлоре / Императрица Екатерина Великая // Русская словесность. – 1994. – № 2. – С. 11–18.

4. Екатерина II. Сказка о царевиче Фивее / Императрица Екатерина Великая // Сочинения. – М.: Художественная литература, 1990. – С.126–127.
5. Ключевский В.О. Императрица Екатерина II: ее занятия. Испытания и успехи / В.О. Ключевский // Мир музея. – 1994. – № 4. – С. 44–49.
6. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке / Т.Г. Леонова. – Томск: издательство Томского университета, 1982. – 198 с.
7. Ленц Ф. Образный язык народных сказок / Ф. Ленц. – М.: Наука, 2000. – 345 с.
8. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки / М.Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1992. – 282 с.
9. Михайлова О.Н. Екатерина II – Императрица, писательница, мемуарист / О.Н. Михайлова // Сочинения Екатерины II. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 3–20.
10. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители / А.И. Никифоров // Капица О.И. Русская народная сказка. – М.; Л.: Гослитиздат, 1930. – С. 7.
11. Новиков Н.В. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI–XVIII века) / Н.В. Новиков. – Л.: Советский писатель, 1971. – С. 23–24.
12. Померанцева Э.В. Русская устная проза / Э.В. Померанцева. – М.: Просвещение, 1985. – 272 с.
13. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
14. Пропп В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 413 с.

У статті розглядається казкова проза Імператриці Катерини Великої в контексті розвитку російської літератури та становлення її жанрової системи. Автор спеціально наголошує, що, з одного боку, Государиня орієнтувалася на фольклорну традицію, цим фактором зумовлена система образів у її казках; з іншого боку, на моральні погляди епохи Просвітництва, цим фактором обумовлені аксіологічні аспекти її прози. Робиться висновок, що родоначальницею російської літературної казки стала Імператрица Катерина Велика.

Ключові слова: казка, Імператрица Катерина, жанр, епоха Просвітництва, система образів, дитяча література, фольклорно-літературні взаємозв'язки.

The article discusses fabulous prose of the Empress Catherine The Great in the context of the development of Russian literature and establishing of its system of genres. The author specifically notes that, on the one hand, the Empress focused on folk tradition, this factor is due to the system of images in her fairy tales; on the other hand, on the moral beliefs of the Enlightenment, this factor is due to the axiological aspects of Her prose. It is concluded that the progenitor of Russian literary tales became Empress Catherine The Great.

Key words: fairy tale, the Empress Catherine, genre, age of Enlightenment, system images, children's literature, folklore and literary relationships.

Одержано 21.10.2014.