

LATVIJAS UNIVERSITĀTES  
RAKSTI

782. SĒJUMS

Literatūrzinātne,  
folkloristika, māksla

ACTA  
UNIVERSITATIS LATVIENSIS

VOLUME 782

Okazionālā poēzija:  
veltījums kultūras tekstos

Окказиональная поэзия:  
*послание* в текстах культуры

Occasional Poetry:  
an Epistle in the Texts of Culture

SCIENTIFIC PAPERS  
UNIVERSITY OF LATVIA

VOLUME 782

# Literature, Folklore, Arts

Occasional Poetry:  
an Epistle in the Texts of Culture

LATVIJAS UNIVERSITĀTES  
RAKSTI

782. SĒJUMS

# Literatūrzinātne, folkloristika, māksla

Okazionālā poēzija:  
veltījums kultūras tekstos

UDK 82.0:821+398+7(082)  
Li 848

Galvenā redaktore *Dr. philol.*, prof. **Ausma Cimdiņa**

Krājuma sastādītājas: *Dr. philol.*, prof. **Ludmila Sproģe**, *Dr. phil.*, asoc. prof. **Natalja Šroma**

Redkolēģija:

*Dr. habil. philol.*, prof. **Juris Kastiņš** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. habil. philol.*, prof. **Sigma Ankrava** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. habil. philol.*, prof. **Janīna Kursīte** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. philol.*, prof. **Ilze Rūmniece** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. philol.*, prof. **Ludmila Sproģe** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. habil. art. / Dr. philol.*, prof. **Silvija Radzobe** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. art.*, asoc. prof. **Valdis Muktupāvels** – LU Humanitāro zinātņu fakultāte

*Dr. philol.*, prof. **Viktors Freibergs** – LU Sociālo zinātņu fakultāte

*Dr. philol.* **Helmutis Vinters** – Vācija

*Dr. habil. philol.* **Irina Belobrovcova** – Tallinas Universitāte (Igaunija)

*Ph.D.*, Prof. **Kārlis Račevskis** – Ohaio Universitāte (ASV)

Prof. **Lalita Muižniece** – Rietummičiganas Universitāte, Kalamazū (ASV)

Prof. **Jurate Sprindīte** – Lietuviešu literatūras un mākslas institūts (Lietuva)

Prof. **Nijole Laurinkiene** – Lietuviešu literatūras un mākslas institūts (Lietuva)

*Dr. habil. philol.*, prof. **Ļubova Kiseļova** – Tartu Universitāte (Igaunija)

Prof. **Pāvels Štols** – Prāgas Universitāte (Čehija)

Krievu valodas tekstu literārā redaktore **Raisa Pavlova**

Angļu valodas tekstu literārais redaktors **Imants Mežaraups**

Maketu veidojusi **Ieva Tiltiņa**

Visi krājumā ievietotie raksti ir recenzēti.

Pārpublicēšanas gadījumā nepieciešama Latvijas Universitātes atļauja.

Citējot atsauce uz izdevumu obligāta.

© Latvijas Universitāte, 2012

ISSN 1407-2157

ISBN 978-9984-45-577-8

## Satura rādītājs

### Contents

#### Розанна Курпиене

Прагматика послания

*Veltījuma pragmatika*

*Pragmatics of a Message* ..... 7

#### Елена Погосян

«Рижаном в подарки апельсины»: об одной функции шуточной переписки

Петра I в начале его правления

*Par vienu Pētera I sarakstes humoristisku funkciju viņa valdīšanas sākumā*

*Function of Comic Correspondence of Peter I at the Beginning of His Rule* ..... 19

#### Татьяна Царькова

Эпитафия как послание

*Epitāfija kā veltījums*

*Epitaph as an Epistle* ..... 35

#### Анна Станкевич

Мемуары-послание: «Воспоминания» Н. И. Голицыной

*Мемуārs-veltījums: N. Goļicinas «Atmiņas»*

*Memoirs-message: «Memories» of N. I. Golicina* ..... 42

#### Татьяна Барышникова

К проблеме адресации текста в лирике М. Цветаевой

*M. Cvetajevas tekstu adresācijas problēma*

*To the problem of addressing the text in the lyrics of M. Tsvetaeva* ..... 50

#### Людмила Спроге

Послание и «стихи на случай» (Ирина Одоевцева, Ирина Сабурова,

Александр Перфильев)

*Veltījums un «gadījuma dzejoļi» (Iriņa Odojevceva, Iriņa Saburova, Aleksandrs Perfilevs)*

*An Epistle and «Poetry for an Occasion»: (Irina Odoyevtseva, Irina Saburova, Alexander Perfilev)* ..... 55

**Федор Федоров**

Иосиф Бродский: послания, примечания и доклады как поэтические структуры

*Josifs Brodskis: veltījumi, piezīmes un referāti kā poētiskas struktūras*

*Joseph Brodsky: Epistles, Notes and Papers as Poetic Structures* ..... 67

**Наталья Шром**

«Посвящается посвященной публике»: к проблеме адресата  
новой русской поэзии

*«Veltīts zinošai publikai»: jaunākās krievu dzejas adresāta problēma*

*«Devoted to Initiated Audience»: The Issue of an Addressee*

*of the Modern Russian Poetry* ..... 83

## Прагматика послания *Veltījuma pragmatika* *Pragmatics of a Message*

Розанна Курпниене

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Rusistikas un slāvistikas nodaļa  
e-mail: [lexicon@inbox.lv](mailto:lexicon@inbox.lv)

В статье рассматривается круг вопросов, связанных с прагматическим аспектом послания, определяются релевантные для данного типа дискурса признаки и актуальные прагматические типы высказываний. Гипотетически высказанные положения подвергаются проверке на примере четырех видов посланий, а характеристика жанра с позиций Постулатов общения выявляет его культурно-этикетные особенности.

**Ключевые слова:** послание, прагматика, интенция, эмоция, фактор адресата.

Следует признаться в неожиданно открывшемся факте: апелляция к собственным представлениям выявила отсутствие в сознании четких концептуальных контуров понятия «послание». Толковый словарь предложил следующую информацию: «послание – логически законченное высказывание, интересное нескольким людям или всему человечеству» (*ССРЛЯ* в 17-ти тт.). Стало понятно, как отрефлексирован сигнификат в обыденном, наивном сознании, но зазор между словарной дефиницией и субъективными представлениями остался, что повлекло за собой лингвистические рассуждения.

Внутренняя форма слова указывает на глагол *посылать*, а отвлеченный суффикс привносит в него определенные эмоционально-экспрессивные коннотации (*послание* – слово книжное, эмоционально-экспрессивно окрашенное как высокое, торжественное). Посылаем мы сообщения (устойчивая языковая валентность), т.е. языковое сознание связывает *послание* с сообщением, но не простой, а высокой природы.

Представляется, что словарная дефиниция в свернутом виде содержит и важную коммуникативно-прагматическую информацию, т.к. семантизация *послания* через «высказывание» указывает на его коммуникативную природу.

Можно заключить, что референция *послания* обусловлена системой социальных, индивидуальных, культурно и коммуникативно значимых параметров, а среди последних, как известно, важную роль играет «фактор адресата» (*Арутюнова* 1981; *Стернин* 2004). Именно адресат «вынуждает» определенным образом выстраивать дискурс послания, в известной степени выступая его соавтором.

В словарной дефиниции потенциального адресата маркирует широкая оппозиция «конкретные люди – все человечество», а посредством семы 'интересный' здесь объективируется параметр индивидуальной или социальной **значимости** информации.

Таким образом логика рассуждения выявила следующую закономерность: номинация «послание» будет выбрана говорящим в случае очевидной для него важности, ценности содержащейся в сообщении информации. Именно значимость информации выступает главным мотивирующим фактором, она же может служить основанием для дифференциации разных видов посланий.

Материалом для проверки приведенных рассуждений послужили отдельные жанровые формы дискурса послания с различными экстралингвистическими параметрами. Они составили две группы посланий:

1. Адресованные «конкретным людям»: индивидуальному, персональному адресату, дружеское и юбилейные послания, демонстрирующие индивидуальную значимость информации.
2. Адресованные группе: коллективу, обществу, демонстрирующие социальную значимость информации.

Рассмотрение их в аспекте реализации **базовой** и **доминирующей** интенций определило прагматическую направленность исследовательского вектора. При этом в качестве **базовой** интенции для всех видов посланий мы выделяем *сообщение информации*, а доминирующая интенция определяется коммуникативной целью конкретного послания и частными задачами общения, которые получают реализацию в специальных речевых актах (далее РА).

### Дружеское и юбилейные послания

В **дружеском** послании индивидуальная значимость информации выявляется ситуативно. Это может быть что-то очень конкретное, понятное только посвященным, например, цитирую из книги воспоминаний А. Ширвиндта:

<...> Много мы пошастали уютной компанией по так называемым «лагерям Дома ученых». <...>

Гердты, Никитины, Окуджавы и мы были допущены в эти лагеря для «прослойки» и из любви. <...>

Обычно наша компания пробивалась на турбазы не скопом, а индивидуально. Чтобы не потеряться, перебрасывались **почтовыми посланиями**.

Например, поселок Встренча, турбаза. Мы с моей женой Татой незамысловато сообщаем, что «место Встренчи изменить нельзя». И получаем от Оли и Булата **послание** намного изысканнее:

*Радость Встренчи, боль утраты –*

*Все прошло с открыткой Таты.*

*На открытку я гляжу*

*И в палатку захожу.*

*С ней под толстым одеялом вместо грелки я лежу.*

Действительно, цель этого и других подобных текстов – сообщение информации. Но когда информация важная, а друзья понимают толк в хорошей шутке, то жанровой формой коммуникации становится послание, где базовая интенция играет роль глубинной структуры, а коммуникативной формой



выражения выступает речевой акт экспрессива (*Серль* 1986; *Формановская* 2007), сопряженный с эмоцией удовольствия, с чувством радости.

**В персонально адресованных юбилейных посланиях** индивидуальная значимость тоже ситуативна, но сама ситуация здесь иная: торжественная, высокая.

Примером юбилейных посланий послужили два текста: поэта – другу поэта (С. Я. Маршак – К. И. Чуковскому) и поэта – почитаемой актрисе (Б. Пастернак – А. П. Зуевой).

Их объединяет **доминирующая** интенция – поздравить с юбилеем, – которую реализует в кодискурсе послания парадигма конкретных речевых актов: сообщения-признания, извинения:

Маршак – Чуковскому:

*Я очень сожалею, что все еще болею И нынче не сумею Прибыть на ассамблею На улице Воровского, Где чествуют Чуковского* (РА сообщения-признания выражает психологическое состояние сожаления, вербальным маркером которого выступает соответствующая лексическая единица).

Пастернак – Зуевой:

*Прошу простить. Я сожалею. Я не смогу. Я не приду. Но мысленно – на юбилее, В оставленном седьмом ряду...* (РА извинения-сообщения-признания).

Говорящему важно объяснить причину отсутствия на юбилейном торжестве. Т.о. торжественность ситуации и значимость информации мотивируют обращение к форме послания.

Интенция поздравления в юбилейном послании реализуется в РА собственно поздравления, приветствия, пожелания, что соответствует традиции эпидейктического дискурса, т.е. является фактом конвенциональным. Однако в обоих посланиях базовая интенция выражается не прямо, соответствующим глаголом-перформативом, а косвенно, в частности, в послании Маршака – Чуковскому в этой функции используется директив:

*Корней Иванович Чуковский, Прими привет мой маршаковский! ... Привет мой дружеский прими!* Директив здесь выступает в ослабленной функции, он трансформируется в настойчивую просьбу, воспринимаемую в рамках игрового юмористического модуса. В качестве пресуппозиции определим предположение, что выполнение содержащегося в директиве указания доставит удовольствие адресату, будет иметь для него благоприятные последствия.

**Базовая** интенция в юбилейном послании реализуется в РА сообщения и взаимодействует с извинением и пожеланием, которое в соответствии с традицией открывает позитивные перспективы адресату: *Но, поздравляя с годовщиной, Не семь десятков с половиной Тебе я дал бы, друг старинный. Могу я дать тебе – прости!* (субакт извинения) – *От двух, примерно, до пяти... Итак, будь счастлив и расти!* (РА пожелания).

Игровой тактический ход усиливает воздействующий потенциал пожелания посредством актуализации фоновой информации: очевиден содержащийся в послании намек на известную книгу юбиляра «От двух до пяти».

Коммуникативное намерение «поздравить» взаимодействует с интенцией некоммуникативного плана: выразить дружеские чувства. С этой целью в послании используются «ты-формы», включенные, в частности, в констатив, выражающий психологическое состояние сожаления: *Пять лет, шесть месяцев, три дня Ты пожил в мире без меня...*, а также «мы-совместное» (аналогично в констативе): *...А целых семь десятилетий мы вместе прожили на свете. И, наконец, поздравление взаимодействует с сообщением, содержащим упоминание фактов из разряда «ближнего, семейного круга»: Со всеми нашими детьми Я кланяюсь тому, чья лира Воспела звучно Мойдодыра*, где объективируется некоммуникативная, но очень важная личностная цель – выразить глубокое почтение, уважение.

Вместе с тем юбилейное послание может и не содержать таких конвенциональных субактов, как пожелание, собственно поздравление, но реализовать при этом интенцию похвалы, которая является для него естественной, если не обязательной. Похвала усиливает реально существующие характеристики человека, поэтому косвенная ее реализация в поздравлении является наиболее типичной, вежливой (Ларина 2009, с. 172; Сучкова 2005, с. 25) и желательной, а формы с эксплицитно выраженным «я» – нет. Так, в послании Б. Пастернака – А. П. Зуевой большая часть дискурса послания представляет собой РА сообщения и констатации, которые могут быть идентифицированы как косвенная похвала таланту великой актрисы. Подобная идентификация обусловлена:

- во-первых, демонстрацией возвышенного эмоционального состояния говорящего, обусловленного мастерством актрисы: *Стою и радуюсь, и плачу, И подходящих слов ищу, Кричу любые наудачу И без конца рукоплещу;*
- во-вторых, конкретными референтными отсылками (прежде всего в РА сообщений и утверждений), выражающими суть уникального дара актрисы: *Движеньем кисти и предплечья, Ужимкой, речью нараспев Воскрешено Замоскворечье Святых и грешниц, старых дев.*

Послание Пастернака – это художественный образ чувства, выраженная неэкспрессивными речеактовыми типами хвалебная песнь таланту. В прагматической структуре данного послания доминируют высказывания утверждающей прагматики. Зато внутри РА, как будто замкнутые в сдерживающие границы, в полной мере реализуют свой экспрессивный потенциал эмотивные и образные лексические единицы. В результате высказывания приобретают особую внутреннюю энергию, а их художественная сила – убеждающий эффект, что имеет и прагматическое объяснение: одной из устойчивых импликаций констатива является эффект безапелляционности содержащихся в нем суждений (Богданов с. 135), напр. *Смягчается времен суровость, Теряют новизну слова. Талант – единственная новость, Которая всегда нова.* Именно поэтому, думается, любая, даже косвенная позитивная оценка, в констативе приобретает силу факта. Ср.: *Вы – подлинность. Вы – обаянье, Вы вдохновение само...* Или:

*.. Меняются репертуары, Стареет жизни ералаи. Нельзя привыкнуть только к дару, Который так велик, как Ваши.*

В дружеских и юбилейных посланиях тематический аспект, коррелирующий с семантико-пропозициональным, также является прагматически значимым, что противоречит некоторым концепциям прагматики (о несвойственности пропозиций прагматической информации (см.: Макаров 2003, с. 162). Одним из проявлений данного свойства может служить обусловленный адресатом отбор информации (кому – о чем?), например, в юбилейном послании к Зуевой нет указания на возраст, что может быть показателем проявления Постулата такта (Грайс 1985), который координирует коммуникативную деятельность в личностно-ориентированном дискурсе.

Материал свидетельствует, что интенции в юбилейных посланиях активно взаимодействуют с эмоциями. Однако выражение нюансов чувств и эмоций оценивается адресатом позитивно в случае их уместности, если не нарушаются установки Принципа Вежливости (постулаты количества, качества, такта), ведь граница между похвалой и лестью очень зыбкая, но первая относится к разряду ожидаемых и необходимых в ситуации поздравления, а вторая является нежелательной для межличностных отношений (Дементьев 2006, с. 209). Создать прагматически точный, успешный и интересный посланческий дискурс – мастерство, доставляющее удовольствие как прямому адресату, так и косвенному.

В целом прагматическая структура дружеских и юбилейных посланий разнообразна. Доминирующая интенция «поздравить» реализуется в речевых актах собственно поздравления, выражения почтения, выражения искренних дружеских чувств, любви и под. Вместе с тем, в дискурсе с высокой частотой реализуются также сообщения, утверждения и констатации. Их прагматическая функция усиливает воздействующий эффект семантики дружеских и юбилейных посланий.

### **Коллективно адресованные послания**

Данная дискурсивная разновидность реализует социальную значимость информации.

Материалом для наблюдений также послужат два речевых жанра:

1. Электронное послание
2. Послание детей Земли жителям иных цивилизаций

Оба текста ориентированы на модельного адресата.

**Электронное послание.** Его автор обозначил себя как А. Торшин, указанный адресат – представитель особой гендерной группы «девушка-блогер», но реально это все интернет-сообщество, любой участник интернет-коммуникации.

**Доминирующая открытая интенция** – поздравить с получением электронного письма, а скрытая – предостеречь от **интернет-зависимости**. Именно скрытая интенция служит главным пусковым механизмом дискурса, тогда как доминирующая вступает во взаимодействие с РА приветствия, сообщения-объективации намерений (поздравить), признания: *Здравствуй, прекрасная незнакомка! Спешу поздравить тебя, сегодня тот день, когда ты впервые*

получила электронное письмо Я счастлив, что это письмо мое....и одновременно насторожен.

Указанные РА совместно с подписью (... А. Торшин) образуют прагматическую рамку данного послания. Однако приветствие, подпись, прежде всего, относятся к элементам структуры письма, а не послания. Кроме того, сложившаяся традиция также предполагает использование при номинации электронной корреспонденции лексемы «письмо». Т.о. в данном случае информация, формально представленная в виде письма, осмысливается автором как соответствующая посланию. Почему? Думается, что на основании важности.

РА приветствия содержит характеризующую адресата номинацию, которая объективирует степень знакомства коммуникантов, но главная цель подобной номинации – зацепить внимание и установить эмоциональный контакт. Этому способствует также использование «ты-формы». Семантически реализация интенции поздравления интересна здесь тем, что в данном послании формируется особая референция, нетипичная для обычного поздравления: адресата поздравляют не с каким-то событием его биографии, а с получением письма, что в данном случае и становится событием.

Лексический компонент признания *насторожен* формирует прагматический контрапункт дискурса послания, т.к. вся последующая его часть может быть интерпретирована в русле аргументирующей целеустановки, – здесь объективируется причина озабоченности и настороженности говорящего: это **опасности Интернет-зависимости.**

К числу основных относятся:

- привыкание: *привыкание к тому или иному виду наркотиков, будь то алкоголь или Интернет, у женщин (тем более молодых и красивых – косвенная авансированная констатация факта принадлежности к классу) выше, чем у мужчин.* (Аналогия с наркотиками не случайна, привыкание ассоциативно уже устойчиво связано с этим понятием);
- потеря внешней привлекательности: *Ты рискуешь заполучить помимо зеленых детей от курения еще нездоровый цвет лица от бессонных ночей, проводимых в Интернете...;*
- потеря связи с реальностью, вред для физического здоровья: *Сейчас ты смотришь на экран своего компьютера. А по другую его сторону на экран устремлены воспаленные глаза другой девушки, которая наравне с Кисой Воробьяниновым не ела шесть дней, не говоря уже о к-то элементарных нуждах...;*
- вред для психического здоровья, в частности – замена реальной любви на виртуальную, суррогатную: *В Интернете ее жизнь, стремления, чувство собственного достоинства, любовь. Ее любимый пишет ей восхитительные строки о любви словами, понятными только им... Ее сознание будет путешествовать по Интернету и обязательно отыщет того, единственного...;*
- опасность возникновения любви к маске, а не к человеку: *неважно, кто он, этот принц (или принцессы), она никогда его не видела, только*

*читала признания... .. а пока ее пальцы одержимо бьют по клавишам клавиатуры, дописывая последние слова фразы: ... люблю тебя!!!*

- опасность подмены истинного проявления внимания виртуальным: **он дарит цветы удивительной красоты, кучу очаровательных безделушек, платье, красоте которого позавидовали бы лучшие портные, которое будет лежать в папочке, вместе с ожерельем из драгоценных камней и хрустальными туфельками, как у Золушки...**

Основная часть послания оформлена в виде нарратива (РА нарратива), где семантически опорными выступили определенные прецедентные имена, ситуации и сюжеты. Нарративность дискурса, наличие в нем своих героев – Он и Она, введение наблюдателя в дискурс – позволяет говорить об упаковке информации в форме концепта-сценария, что способствует его большей наглядности. Визуализированная информация выносится на авансцену для активизации процесса ее восприятия, кроме того, происходит закрепление информации по прагмакоординатам «здесь» и «сейчас»: **Только что она поблагодарила его за платье, красоте которого подивились бы...**

Тем не менее, несмотря на представленные опасности, содержание данного послания воспринимается в позитивном ключе, что в значительной мере обусловлено глубинной интенцией заботы, а стратегия устрашения – это для большего психотерапевтического эффекта.

**Послание детей Земли жителям иных цивилизаций.** Адресант – дети Земли, адресат – жители иных цивилизаций.

**Базовая интенция** – сообщить о себе жителям иных цивилизаций. **Доминирующая** – обратиться, заявить о дружеских намерениях. Подчиненным является намерение вызвать позитивное отношение к себе и ответное желание пойти на контакт.

**Базовая интенция** реализуется прежде всего контактивом: РА приветствия, которое содержит указание желательного статуса адресата *Здравствуйте, наши космические друзья!*

**Доминирующую интенцию** реализует РА самоидентификации, или самопрезентации говорящего, с объективацией намерений: *Мы, дети планеты Земля предлагаем вам дружбу.* **Мы** в данном дискурсе – это коллективный говорящий и аналогичные ему по статусу потенциальные субъекты коммуникации. Заканчивается послание сообщением – объективацией намерений и вежливой просьбой: *Мы хотим узнать о вас, ответьте нам, пожалуйста.* Мотивированность желанием минимизирует, даже нейтрализует эффект контактного директива.

РА пожелания демонстрирует глобальные цивилизационные установки: *Желаем вам добра и мира!*

Основную часть структуры данного посланческого дискурса составляют высказывания утверждающей прагматики, где доминантное положение получают информативы, содержащие:

- сведения о планете Земля: *Млечный путь, звезда по имени Солнце, Планета покрыта водой и сушей...;*

- сведения об организации жизни с акцентированием предпочтений адресанта: *мы живем семьями: родители и дети. Дети любят играть;*
- сведения о продолжительности жизни землян: *человек живет около 80 лет.*
- представление главных опасностей для землян: *Наши проблемы – это войны, нарушенная экология и истощение природных ресурсов.*

Информативы формируют объективный план дискурса, которому противопоставлен субъективный, эксплицирующий:

- намерения говорящего: *Мы хотим показать вам наши игры, рисунки, музыку;*
- оценку ситуации на Земле: *Наша планета прекрасна, но больна...;*
- объективацию содержания веры: *Мы верим, что сможем преодолеть проблемы и все люди на земле будут счастливы.*

**Фактором адресата** определяется не только отбор необходимой информации для адресата-инопланетянина, но и особая форма ее репрезентации: в послании использованы предельно простые синтаксические конструкции, исключена языковая игра, минимизированы экспрессивные вербальные формы выражения содержания, максимизированы невербальные. В целом *Послание детей Земли жителям иных цивилизаций* представляет собой многокомпонентный дискурс, состоящий из трех частей: сигнала, музыки, текста.

Альбом мелодий включает: 1) романс «Выхожу один я на дорогу»; 2) Л. Бетховен «Фрагмент финала девятой симфонии»; 3) А. Вивальди «Времена года». Март»; 4) Сен-Санс «Лебедь»; 5) С. Рахманинов «Вокализ»; 6) Д. Гершвин «Лето»; 7) Песня «Калинка-малинка моя».

Важность заложенной в данном послании информации сомнений не вызывает.

Таким образом, в послании значимость информации (индивидуальная или социальная) действительно служит одним из дискурсообразующих факторов. При этом можно заметить, что посланию не свойственна жесткая прагматическая структура. Богатый интенциональный спектр, креативный потенциал, соблюдение постулатов общения, нетривиальные смыслы и эстетический эффект делают текст послания не только воздействующим, но и интересным. ...Удивительно, но рассуждения привели-таки нас к прагматическому фактору интереса, эксплицированному в словарной дефиниции, послужившей отчасти поводом для настоящих наблюдений. Однако хочется верить, что это уже другой *интерес*, – иного уровня осмысления.

## СНОСКИ

Тексты используемых в статье посланий:

### 1. Б. Пастернак

Анастасии Платоновне Зуевой

Прошу простить. Я сожалею.  
Я не смогу. Я не приду.  
Но мысленно – на юбилее,  
В оставленном седьмом ряду.

Стою и радуюсь, и плачу,  
И подходящих слов ищу,  
Кричу любые наудачу,  
И без конца рукоплещу.

Смягчается времен суровость,  
Теряют новизну слова.  
Талант – единственная новость,  
Которая всегда нова.

Меняются репертуары,  
Старееет жизни ералаш.  
Нельзя привыкнуть только к дару,  
Когда он так велик, как Ваш.

Он опрокинул все расчеты  
И молодеет с каждым днем,  
Есть сверхъестественное что-то  
И что-то колдовское в нем.

Для Вас в мечтах писал Островский  
И Вас предвосхищал в ролях,  
Для Вас воздвиг свой мир московский  
Доносчиц, приживалок, свах.

Движеньем кисти и предплечья,  
Ужимкой, речью нараспев  
Воскрешено Замоскворечье  
Святых и грешниц, старых дев.

Вы – подлинность. Вы – обаянье,  
Вы вдохновение само.  
Об этом всем на расстояньи  
Пусть скажет Вам мое письмо.

22 февраля 1957

## 2. С. Маршак

75-летнему К.И. Чуковскому  
От 70-летнего С. Маршака

Чуковскому Корнею  
Послание к юбилею.  
Я очень сожалею,  
Что все еще болею  
И нынче не сумею  
Прибыть на ассамблею  
На улице Воровского,  
Где чествуют Чуковского.

Корней Иванович Чуковский,  
Прими привет мой маршаковский!

Пять лет, шесть месяцев, три дня  
Ты пожил в мире без меня,  
А целых семь десятилетий  
Мы вместе прожили на свете.

Привет мой дружеский прими!  
Со всеми нашими детьми  
Я кланяюсь тому, чья лира  
Воспела звучно Мойдодыра.  
С тобой справляют юбилей  
И Айболит, и Бармолей,  
И очень бойкая старуха  
Под кличкой «Муха Цокотуха».

Пусть пригласительный билет  
Тебе начислил много лет.  
Но, поздравляя с годовщиной,

Не семь десятков с половиной  
Тебе я дал бы, друг старинный.  
Могу я дать тебе – прости! –  
От двух, примерно, до пяти...  
Итак, будь счастлив и расти!

## 3. Электронное послание

Здравствуй, прекрасная незнакомка...

Спешу поздравить тебя. Сегодня тот день – когда ты впервые в жизни получила электронное письмо. Я счастлив, что первое письмо – мое. И одновременно настрожен.

Если учесть, что привыкание к тому или иному виду наркотиков, будь то алкоголь или Интернет, по статистике у женщин (тем более молодых и красивых) выше, чем у мужчин, то ты рискуешь заполучить помимо зеленых детей от курения еще нездоровый цвет лица от бессонных ночей, проводимых в Интернете.

Сейчас ты смотришь на экран своего компьютера, а по другую его сторону (я о виртуальной сети) в другой экран устремлены воспаленные глаза другой девушки,



которая наравне с Кисой Воробьяниновым не ела шесть дней, не говоря уже о каких-то элементарных нуждах. В Интернете ее жизнь, стремления, чувство собственного достоинства, любовь. Ее любимый пишет восхитительные строки о любви к ней словами, понятными только им.

У них свой язык – язык киберпространства. Не важно, кто он, этот принц или принцы (не исключено – принцессы), она никогда его не видела, только читала его признания.

Он дарит ей цветы удивительной красоты, открытки с признаниями, кучу очаровательных безделушек. Только что она поблагодарила его за платье, красоте которого подивились бы лучшие портные. Оно будет лежать в папочке, вместе с тем ожерельем из драгоценных камней и хрустальными туфельками, как у Золушки.

Конечно же, она примерит его уже совсем скоро. Может быть, уже в следующем году, когда новые технологии позволят ей стать частью нового мира, n-дцатого измерения.

Ее сознание будет путешествовать по Интернету и обязательно отыщет того, единственного.

А пока, тонкие пальцы одержимо бьют по клавишам клавиатуры, дописывая последние слова фразы:...люблю тебя!!!

Торшин А. Электронное послание. *Компьютерная Россия*. 1999. № 12. С. 16.

#### 4. Послание детей Земли жителям иных цивилизаций

Здравствуйте, наши космические друзья!

Мы, дети планеты Земля, отправляем вам это Послание. Знайте, вы не одиноки во Вселенной. Предлагаем вам дружбу. Галактика, в которой мы с вами живем, – наш общий дом. Мы называем ее Млечный путь. Земля вращается вокруг звезды по имени Солнце. На нашей планете, покрытой водой и сушей, обитает много живых существ, но только люди создали техническую цивилизацию. Мы живем семьями: родители и дети. Дети любят играть. Мы хотим показать вам наши игры, рисунки, музыку.

Человек живет около 80 лет. Нам, детям, пиущим это Послание, сейчас о 13 до 18 лет, и мы надеемся дождаться вашего ответа.

У людей разные культуры, языки и религии. У нас много научных и технических достижений, но ученые изобрели оружие, которое может уничтожить жизнь на Земле.

Наша планета прекрасна, но больна. Наши проблемы – это войны, нарушенная экология, истощение природных ресурсов. Но мы верим, что сможем преодолеть эти проблемы и все люди на Земле будут счастливы.

Мы хотим узнать о вас, ответьте нам, и мы будем очень рады.

Желаем вам мира и добра!

Дети Земли, август-сентябрь, 2001 г.

#### ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова, Н. (1981) *Фактор адресата*: Изв.АН СССР. Сер. Лит. и языка. № 4. С. 356–368.

Богданов, В. (2007) *Предложение и текст в содержательном аспекте*. СПбГУ. Филологический факультет. 280 с.

Грайс, Г. (1985) *Логика и речевое общение*. Москва: Прогресс. 217 с.

- Дементьев, В. (2006) *Непрямая коммуникация*. Москва: Гнозис. 376 с.
- Ларина, Т. (2009) *Категория вежливости и стиль коммуникации*. Москва: Рукописные памятники Древней Руси. 512 с.
- Макаров, М. (2003) *Основы теории дискурса*. Москва: ИТДГК «Гнозис», 280. с.
- Серль, Дж. (1986) *Классификация иллокутивных актов*. Москва: Прогресс. С. 170.
- Стернин, И. (2004) *Фактор адресата в речевом воздействии*. Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. № 1. С. 171–178.
- Сучкова, Г. (2005) *Прагматика межличностного взаимодействия*. СПбГУ. Филологические исследования. 240 с.
- Формановская, Н. (2007) *Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика*. Москва: «ИКАР». 480 с.
- Чуковский, К. (1979) *Чукоккала*. Москва: Искусство. С. 446.
- Ширвиндт, А. (2007) *Ширвиндт, стертый с лица земли: Книга воспоминаний*. Москва: Эксмо. С. 75.

### **Kopsavilkums**

*Rakstā aplūkots jautājumu loks, kas saistīts ar vēstījuma pragmatisko aspektu. Rakstā noteiktas šī diskursa tipa relevantās iezīmes un tā veidojošie pragmatiskie izteikumu tipi. Hipotētiski noteiktie pieņēmumi rakstā aplūkoti, par paraugu ņemot četrus vēstījuma veidus. Vēstījuma žanra raksturojums, raugoties no saskarsmes postulātu pozīcijas, nosaka tā kultūras un etiķetes īpatnības.*

**Atslēgvārdi:** *vēstījums, pragmatika, intence, emocija, adresāta faktors.*

### **Abstract**

*The article examines the range of questions, connected to the pragmatic aspect of a message, as well as defines the relevant characteristics for this type of discourse and pragmatic types of utterances that form it. Hypothetical theses are subjected to examination by the example of four kinds of messages, while the characteristics of the genre from the position of postulates of intercourse reveals its cultural and etiquette peculiarities.*

**Keywords:** *message, pragmatics, intention, emotion, factor of an addressee.*

**«Рижаном в подарки апельсины»:  
об одной функции шуточной переписки Петра I  
в начале его правления  
*Par vienu Pētera I sarakstes humoristisku funkciju  
viņa valdīšanas sākumā*  
*Function of Comic Correspondence of Peter I  
at the Beginning of His Rule***

**Елена Погосян**

Department of Modern Languages and Cultural Studies (MLCS)  
at the University of Alberta (Edmonton, Canada)  
e-mail: [pogosjan@ualberta.ca](mailto:pogosjan@ualberta.ca)

Объектом рассмотрения статьи выступает переписка Петра I в начале его правления. Автор выявляет и анализирует основные стилеобразующие факторы посланий царя: иносказание, иронию, игру слов и другие элементы игрового модуса. На обширном фактическом материале прослеживается связь шутки Петра I с устойчивыми формальными элементами письменного послания. Особое внимание уделено «рижской теме» как реализации сценария шуточной переписки конкретной эпохи и исторической личности.

**Ключевые слова:** Петр I, послание, шуточная переписка, языковая игра, Рига.

В переписке Петра I шутка часто вырастает из иносказания. Такие иносказания часто связаны с темой войны: в одних случаях она используется для описания возлюбленной или любовных отношений, в других – описывается сама, например, как пир или танец. Так, в письмах Петру А. А. Вейде и П. Б. Возницына помещены рассказы о сражениях с Бахусом и его внучком Ивашкой Хмельницким: «*Старый дохтур Блументрост нас не выдавал и против Ивашка Хмельницкаго нарочито стоять способствовал, только же не пособило: Ивашка Хмельницкой с Бахусовой пехотою частою и скорою стрельбою так сильно приступал, что принуждены были силу свою потерять и от того с полночи по домам бежать*»; «*и той ради радости, призвав честно друга своего Ивашку Хмельницкаго и его сродников, такой с ним бой учинили, какого невозможно больше быть, со многим выкликанием: виват*» (Письма 1887, I, с. 569, 621). Сам Петр пишет о войне как об игре «*Шутили под Кожуховым, а теперь под Азов играть идем*» (Письма 1887, I, с. 28); как о походе в гости «*Борис Петрович в Лифляндах гостил изрядно*» (Письма 1889, II, с. 84); как о школе «*при сей школе много учеников умирает*» (Письма 1889, II, с. 153); со служением языческому божееству (через уподобление дыма от пушечной стрельбы окуриванию «Марсовым ладаном») (Письма 1887, I,

с. 22). Иносказание в письмах Петра появляется, как правило, когда царь избегает прямых разговоров о военных победах, настоящих и будущих, чтобы не спугнуть удачу, или же, – если царь пишет о военных потерях, – чтобы не накликать большей беды. Такое табуирование определенных тем не является чем-то регулярным. В функции табу иносказание должно однозначно пониматься и легко прочитываться.

Некоторые военные иносказания, однако, менее прозрачны. Так, в начале марта 1700 г. Василий Корчмин в письме к Петру говорит об осаде Риги и уподобляет пушечные ядра апельсинам. К этому уподоблению ведут письма: канцлера Ф. А. Головина и самого царя. Но прежде, чем перейти к подробному анализу названных писем, остановимся на некоторых особенностях шуточной переписки Петра около 1700 года.

Шуточную переписку Петра I исследователи традиционно связывают с деятельностью Всешутейшего собора и используют для реконструкции деятельности этого «шутовского» «кошунственного» института, наряду с пародийными списками соборян и инструкциями по проведению разного рода ритуалов. Для этого есть все основания<sup>1</sup>: Петр и его корреспонденты часто включают в свои письма сцены веселого застолья, и письма построены так, словно они являются продолжением веселья, поэтому участники веселья предлагают в письмах тосты за адресата письма, передают приветы, делают приписки. В то же время Петр специально разделяет разговоры во время застолья и текст письма. Так, например, 21 июля 1694 г. Петр сообщает Андрею Виниусу о том, что прибыл корабль, заказанный в Голландии, и продолжает: *«Пространнее писать буду в настоящей почте; а ныне, обвеселяся, неудобно пространно писать, паче же и нельзя, понеже при таких случаях всегда Бахус почитается, который своими листьями застилает очи хотящим пространно писати»* (Письма 1887, I, с. 23). Такой «сценарий» шуточной переписки, когда за получением известия следует застолье, а только потом ответ, можно условно назвать «утро вечера мудренее». Он появляется в шуточных письмах царя неоднократно, в том числе присутствует в переписке, связанной с апельсинами.

Многие шутки Петра и его корреспондентов вырастают из устойчивых формальных элементов послания как письменного текста, таких, как обращения (которые включают титул и имя адресата письма), указания на место отправления, устойчивые формулы прощания, ритуальный обмен упреками из-за отсутствия писем или их запаздывания, а также разного рода погрешности, неизбежные в письменном тексте, – описки, ошибки и проч. Приведем некоторые примеры.

Письма Петра и его корреспондентов, конечно же, написаны кириллицей. В письмах иностранцев (Гордона, фон Розенбуша, Кревета и др.), также как и во многих письмах самого царя, латиницей вписаны иностранные слова и выражения, чаще же всего титулы, имена и географические названия. Исключение составляют письма генерала-адмирала Франца Яковлевича Лефорта: они написаны по-русски, но латинскими буквами. Так, в письме Лефорта от 1696 г. последние слова выглядят так: *«Prosti, nadioze moi, poclanits ad mene, poujalets, nassi preatili <...> Dai Bogh mene tuoia milos sdorouai vidats»* («Прости, надежда

мой, поклонись от меня, пожалуйста, наши приятели. <...> Дай Бог мне твоя милость здоровой видать») [Письма 1887, I, с. 605]. Использование латиницы в письмах Лефорта определяется, как мы видим, степенью его владения русским языком: он может немного говорить по-русски, но не умеет писать кириллицей.

Вслед за Лефортом царь и его корреспонденты используют иногда латиницу для передачи фраз на русском языке. Чаще всего они появляются в обращениях и подписях, то есть имитируют письма, подписанные иностранцами: это своего рода «иностранный язык» членов «собинной кумпании» Петра, который восходит к «русскому языку» Лефорта (вполне вероятно, что в устном его изводе предполагалась имитация акцента). Разумеется, особенно смешными оказываются русские фразы, написанные латиницей, если в них встречаются имена с большим количеством шипящих. Так, царь называет Князя-Кесаря Ф.Ю. Ромодановского «Kenich» или «Cenich», а сам Ромодановский подписывается как иностранный правитель «Knes Fedor Romadanovski» или «Knes Fedor Romadanoffski» (Письма, 1887, I, сс. 29, 31, 39, 524, 540, 541, 547 и др.). Эти подписи выглядят особенно «иностранными» на фоне использования Ромодановским подписи и титула на старый манер – «генералисимус князь Федор Ромадановский Старадупьской» (Письма 1887, I, с. 731). Шутовской патриарх Н.М. Зотов подписывается «Smirennii Anikit власною рукою» (Письма 1887, I, с. 638). Латиницу используют также Ф.А. Головин, который подписывается «Фетка pop blahoslowliay»; а в письме Петру из Амстермада в Лондон он делает приписку латиницей: «Posuoliay nausia duoenoznaiа na cerepahi I kambaly I tui I protzaia. Pop Fedor» (Письма 1887, I, сс. 656, 694, 695, 624). Если в случае с Зотовым подпись оказывается смешной, потому что латиница используется в «церковной» сфере вместо церковно-славянского языка, то в случае Головина – «заграничностью» ситуации (письмо написано «из заграницы в заграницу») с экзотическим характером посылки.

В русских именах, написанных кириллицей, также встречаются преднамеренные искажения-описки<sup>2</sup>. Так, например, шутовской митрополит «Галицкий» выступает как «Гадицкий»<sup>3</sup>, а шут «Шанский», как мы увидим в письме про апельсины, становится «Шпанским», то есть испанским. Особым случаем является повторение слова или слога в письмах. Если вспомнить, что в маскарадах и шутовских ритуалах 1720-х гг. будут присутствовать такие персонажи как «заики», то можно с уверенностью утверждать, что это описки преднамеренные и они имитируют заикание. Так, Ф. А. Головин пишет Петру 28 января 1698 г. из Амстермада в Лондон:

О совершенном разуме нашему, нашему, нашему превозводительству, превозводительству, превозводительству давно известно; а Галанская доброта и в мозгу памятна. <...> Нищей твой и богомолец Пронка премного, премного тебе, милостливому государю, челом бью (Письма 1887, I, с. 688).

В других случаях мы встречаем «Брисесель» вместо Брюсселя, «вашеше величество» и проч. (Письма 1887, I, с. 182). Все эти ошибки и описки, а также

неудобочитаемые латинские вкрапления в кириллический текст создают эффект своеобразной секретной тарабарской грамоты.

Кроме того, шуточная переписка полна замысловатых выражений<sup>4</sup> и прямых загадок. Так, Петр пишет в сентябре 1694 г. Ф. М. Апраксину в Архангельск: «Хотя примером *отписал про квас*, однакож *догадался про пиво*» (*Письма*, 1887, I, с. 26–27). Такого рода шуточные загадки опять же связаны с особенностями именно письменной культуры, а именно с использованием шифров и симпатических чернил в дипломатической переписке. Нужно учитывать также, что переписка Петра, когда он был за границей, была, иногда рассчитана на то, что письма будут перехвачены, и потому содержала не только переданную симпатическими чернилами секретную информацию, но и сложно сотканную дезинформацию. Приведем пример.

Отправляясь в Великое посольство, Петр с особым увлечением готовился собирать секретные сведения и вести секретную переписку. Сразу после отъезда он своей рукой пишет Андрею Винуису письмо, используя симпатические чернила:

*Пишешь в сей цыдуле, чтоб во ону материю прибавить уксусу ренского; а я еще и рецепта оной не имею. Пришли через почту не мешкав. А в письмах тех тайных буду я писать наверху или внизу чернилами, где пристойно будет, для признаки, такие слова: «Пожалуй, поклонись господину моему генералу и побей челом, чтоб пожаловал не покинул домишка», чтоб не познали. Да отпиши, от кого это и из которого города, чтоб нам там, если будем, в сем опасатися* (*Письма* 1887, I, с. 143).

То есть Петр, только отъехав от Москвы, решает проверить, как работают симпатические чернила, а заодно уточняет у Винуиса состав, который нужно использовать для прочтения писем<sup>5</sup>. Из Москвы же Г.И. Головкин пишет царю о своем удивлении при чтении секретного письма: «*Андрей Андреевич писание мне твое показывал, в котором писана цыдулка, которое дело я видел новое и не слышанное, зело подивился*» (*Письма* 1887, I, с. 618). В первом письме Винуису, где симпатические чернила были использованы уже не для пробы, а для передачи собранной информации, Петр сообщал в Москву из Риги:

*Солдат здесь 2780, город укреплен гораздо, только не доделан, как я сюда ехал, и не доезжая Риги, в некоем шинку дворянин, подпив, говорил, что-де наш король в Польшу в короли прочит сына своего* (*Письма* 1887, I, с. 146).

Никакой дополнительной информации из Риги Петр послать не смог: ему, как известно, было запрещено знакомство с крепостью, что в 1700 г. послужило официальной причиной объявления войны Швеции.

Нужно учитывать, что эти секретные письма писались царем, который находился при посольстве инкогнито, под именем Петра Михайлова, а великие послы посылали свои донесения в Москву, как если бы царь находился

именно там. В начале посольства путешествие царя хранилось в глубокой тайне, и распространялись слухи о том, что слухи о путешествии царя сильно преувеличены. Так, голландец «торговый человек» Иван Любс писал из Риги к Лефорту 2 марта 1697 г. (письмо было написано в Москву, посольство выедет только 31 марта):

*Дивная здесь ложь разглашена от людей, которым бы надлежало разумнее быть. Меня самого спрашивал на главном карауле майор Врангель: когда Вас ожидать и намерен ли Его Царское Величество итти во Псков или сюда? Я отвечал <...> то более детское, нежели правдивое разглашение, ибо я подлинно знаю, что готовится великое вооружение на море и на сухом пути, и что царь идет на Воронеж (Устрялов 1858, III, с. 462).*

Письмо это было написано по заказу Лефорта же, в расчете на то, что оно будет перехвачено и в Риге станут думать, что Петр находится в Воронеже. После Риги вся эта секретность, сбор сведений и система дезинформации потеряла для Петра интерес, видимо, под напором новых впечатлений<sup>6</sup>. Упоминания об использовании тайных чернил вновь появляются в переписке Петра в 1700 г., когда царь, вступил с Польским королем Августом в секретный союз против Швеции. То есть шуточные письма в целом имитируют тайнопись, умолчания и загадочность царской серьезной переписки, но «рижская тема» особенно тесно связана с такой загадочностью.

12 февраля 1700 г. Август II, курфюрст Саксонии и король Польши, начал военные действия против Швеции и предпринял попытку захватить Ригу. Согласно тайному договору между Августом II и Петром I, оба монарха должны были выступить против Швеции как союзники, но царь не решался начать новую войну до заключения мира с Турцией (о заключении мира в Москве было объявлено 18 августа 1700 г., соответственно, Россия вступила в войну только в августе). Попытка Августа быстро захватить Ригу оказалась неудачной. «Генерал Карлович<sup>7</sup>, – пишет Н. Г. Устрялов, – на возвратном пути из Москвы нарочно проезжавший через Ригу, чтобы осмотреть ее, принят был генерал-губернатором с особенною ласкою, несколько дней пировал у него и, собрав нужные сведения, спешил в Янишки к Флеммингу, для окончательного распоряжения к внезапному нападению на Ригу. Но Флеминга там уже не было: он уехал в Саксонию жениться на знатной Польке из дому Сапеги. Отъезд его расстроил все дело: оставшийся после него начальником Саксонских войск генерал-майор Пайкуль, ничего не зная о задуманном предприятии на Ригу, не согласился напасть на нее в условленное время, как ни убеждал Карлович <...> Благоприятная пора была упущена, тайна огласилась» (Устрялов 1858, III, с. 365–366).

О неудачной попытке быстро овладеть Ригой Петру в Воронеж первым сообщил канцлер Головин. Он писал:

*Ах, нерасторопное к лучшему и без рассуждения Венусово веселие, иже легкомыслительством не оцененное ко многих пользе время потеряли! (Письма 1887, I, с. 334).*

Замысловатые слова Головина послужили отправной точкой для шуток по поводу невзятия Риги в переписке Петра. Головин подчеркивает здесь, что из-за «Венусова», то есть Венерина веселия (свадьба Флемминга из-за которой возникла задержка со штурмом Риги) было потеряно время. Это время могло быть использовано «ко многих пользе», но от любви Флемминг стал «легкомыслительным» и о времени забыл. Само же «Венусово веселие» Головин описывает как вообще «нерасторопное к лучшему» (к той самой «многих пользе») и лишаящее человека «рассуждения». В этом своем замечании Головин, человек изысканного и витиеватого красноречия, противопоставляет понятное и важное для него самого и, конечно, для его корреспондента понятие общей пользы брачным радостям. Петр к началу 1700 года, после пострижения царицы Евдокии, уже вдовец, и состоит в романтических отношениях с Анной Монс<sup>8</sup>. Головин женат. Он с заботой говорит о своей жене в письме царю от 25 февраля 1700 г., обсуждая свой приезд с ней в Воронеж к Пасхе на спуск корабля, беспокоится о состоянии дорог, и не хочет добираться в Воронеж по воде, чтобы «не намочить Катерине гузна» (*Письма* 1887, I, с. 337). Но, разумеется, никакое «Венусово веселие» не помешало бы ни Головину, ни его корреспонденту, в отличие от саксонцев Августа, искать государственной пользы.

В словах Головина о Риге есть важное для нас указание на потерянное время. Слова «*Tempus observandum*» («Время достоверно примечать должно») являются устойчивым девизом к распространенной эмблеме «Бомба летящая зажженная», и вместе с изображением указывает на то, что война требует аккуратного распоряжения временем. Появление отсылки к эмблеме у Головина не случайно. Первая русская эмблемата, как известно, была напечатана в Амстердаме Ильей Копиевским, который вел переговоры с Петром I об издании книг, и эти переговоры велись через Головина. С Головиным Копиевский познакомился еще во время Великого посольства, об этом сообщает он сам в посвящении Головину, приложенном к изданию «Книги учащей морскому плаванию» (*Пекарский* 1862, I, с. 16). В конце 1699 г. Головин же ведет переговоры с Яном Тессингом, в типографии которого работал в то время Копиевский, а в самом начале 1700 г. Тессинг получает через Головина грамоту о монополии на издание и продажу в России любых славянских книг, за исключением церковных. Копиевский положит в основу своей эмблематы книгу Даниэля де ла Фея, изданную в Амстердаме в 1691 г. (*Daniel de la Feuille*, «*Devises et Emblemes Anciennes et Modernes*»). Книга де ла Фея была известна не только царю (и, по-видимому, выбрана им самим для издания с добавлением русских девизов), но находилась в руках у Петра именно в это время. Она послужила источником для названий кораблей, которые как раз строились в Воронеже (*Быкова* 1955, с. 528–523). Эмблема «Бомба летящая зажженная» была в книге Даниэля де ла Фея (*De la Feuille* 1691, 40, № 14), и оттуда попала в издание Копиевского (*Symbola et emblemata* 1705, 186, № 553). В замечании Головина о времени мы находим несколько важных импульсов для дальнейшего хода переписки: Головин противопоставляет любителей общественной пользы (таких как он сам и царь) поклонникам Венеры, а тем самым, подспудно, русских саксонцам-полякам; кроме того, он обращается



для построения этого противопоставления к языку эмблематики, которым в это время особенно увлечен царь.

2 марта 1700 г. Петр отвечает Головину из Воронежа. Ответ царя начинается показательным замечанием:

*Письма ваши по почте я принял <...> Правда, зело вестовата и надлежала б скорога ответа: толко была в тот день Василья, и мы сидели у именинника; а се, кои были из нас в Риге, с печали натселись, а паче Филат, и оттого на зафтрея не мог ничего делать. Жаль, жаль, да нечем пособить (Письма 1887, I, с. 343).*

Петр, как мы видим, прочитал письмо Головина про «Венусово веселие» до именин Василья, но отвечает уже после. Содержание письма – это, как подчеркивает царь, рассказ о реакции царской собинной кумпании на известие о неудаче Августа под Ригой: «кои были из нас в Риге<sup>9</sup>, с печали натселись». Говоря в письме о всеобщей печали, Петр добавляет, что более других печалился Филат. Филат в письме – «Филат Шанский, путешествовавший, как волонтер, с Петром Великим за границу в 1697–1698 гг.» (Письма 1887, I, с. 680). О Филате пишет Б. И. Куракин, рассказывая «о начале придворных дураков» Петра: «И потом многие были другие взяты, как Филат Шанской из дворян-же. Сей пьяной человек, и мужик пронырливой, употреблен был за ушника, и при обедах, будто в шутках или пьянстве, на всех министров рассказывал явно, что кто делает, и кого обидят, и как крадут» (Куракин 1890, с. 255). Появление в письме шута делает утверждение Петра о печали неоднозначным: печаль шута должна быть комической, шуты плачут, когда все смеются. А потому из письма неясно: так, в самом деле, Петр опечален невзятием Риги, или же это шутка, а на самом деле он даже очень рад.

Такая двойственность в связи с невзятием Риги появляется и еще в одном эпизоде, относящемся приблизительно к этому времени. Петр, как мы знаем, находится в Воронеже и достраивает там корабль «Предистинация». Царь «спустил его на воду 28 апреля, в присутствии сына царевича Алексея Петровича, любимой сестры Наталии Алексеевны и знатных бояр, которые, по воле государя, должны были привезти с собою и жен своих, для невиданного ими зрелища, спуска корабля. Многие дамы и девицы Немецкой слободы, обыкновенно участвовавшие в царских увеселениях в Москве, также были приглашены на это торжество» (Устрялов 1858, III, с. 363–364). Среди девиц была и дочь шведского резидента в Москве Томаса Книперкорна. Вскоре после этих событий Книперкорн доносил своему правительству:

*Его Царское Величество, на другой день по возвращении из Воронежа, посетил мой дом и шутя выговаривал моей жене, зачем она писала к своей дочери в Воронеж, будто русское войско готовится идти в Лифляндию; от чего в Москве все шведы в великом страхе. «Дочь твоя» говорил царь «так расплакалась, что я насилу мог ее утешить. Глупенькая, сказал я ей, нейжели ты думаешь, что я соглашусь начать несправедливую войну и разорвать вечный мир, мною подтвержденный?» Мы все так были тронуты его словами, что не могли*

*удержаться от слез, и когда я просил у него извинения моей жене, он меня обнял, промолвив: «Если бы король польский и овладел Ригою, она ему не достанется: я вырву ее из его рук» (Устрялов 1858, III, с. 369–370).*

О том, что в России готовятся к войне со Швецией, говорили не только в Москве и намного ранее апреля. Украинцев, который вел в Константинополе мирные переговоры, писал Петру об этих слухах еще в феврале. То есть Книперкорн делает вид, что не отгадал загадку, которую загадал ему царь, и что, как и все присутствовавшие при этой сцене, был «тронут» словами царя. Однако двусмысленность фразы царя о том, что тот вырвет Ригу из рук Августа, передал точно. Письмо Книперкорна, рассчитанное на перлюстрацию, должно было показать русским, что шведы ни о чем не догадываются, но, в то же время, сообщить, что Петр готов вырвать Ригу у того, в чьих руках она будет находиться.

Петр давно решил вопрос о войне со Швецией (уже давно подписан секретный договор с Августом), но для Петра не решен окончательно, или точнее не проговорен и не сформулирован ответ на вопрос о том, где именно он будет вести военные действия. Еще за год до интересующих нас событий, 7 апреля 1699 г., Иоганн Рейнгольд фон Паткуль в своем известном «Мемориале» писал Августу о Петре: *«Трактатом необходимо, в известных случаях, крепко связать руки этому могущественному союзнику, чтобы он не съел перед нашими глазами обжаренного нами куска, т.е. чтобы не завладел Лифляндиею. Надобно определить в трактате положительно, что должно кому принадлежать; для сего представить ему всю нелепость доводов, которыми предки его доказывали свое право на Лифляндию, и объяснить историю и географию, на какие земли могли они простирасть справедливые притязания, т.е. не далее Ингерманландии и Карелии» (Устрялов 1858, III, с. 313).* Невзятие Риги Августом открывало перед Петром путь в Лифляндию – ведь если бы Рига была взята, то Петру в Ливонии делать было бы уже нечего.

Двусмысленность в письмах и жестах Петра как раз и рождалась там, где вставал еще нерешенный для него самого вопрос, и двусмысленность давала возможность повернуть шутку в любую сторону. Переписка в конце февраля – начале марта 1700 г. как раз и отражает момент и процесс принятия политического решения. Поэтому, возвращаясь к печали Петра и Филата, можно говорить о том, что Петр серьезно печалится о невзятии «проклятого места», и одновременно «якобы» печалится, потому что печалиться было не о чем: «обжаренный кусок» еще не был съеден, можно было идти на Ливонию, взять Ригу и отомстить за оскорбление, нанесенное во время Великого посольства.

И в письме Головину прямо на наших глазах меняется перспектива: Петр не хочет воевать за карельские болота, как ему предлагали союзники, он хочет брать неприступные крепости в Эстляндии и Лифляндии, а потому ему нужно послать в Ругодев-Нарву разведчика. И Петр продолжает письмо Головину:

*Пришло мне на мысль: сказывал мне Брант, что есть в Ругодеве пушки продажныя корабельныя в 12, в 18 и в 6 футов ядром, и я с ним говорил,*

*что купить. И ныне для тех пушек пошли ты Корчмина, чтоб он их пробовал и купил несколько; а меж тем накажи ему, чтоб присмотрел города и места кругом; также, если возможно ему дела сыскать, чтоб побывал и в Орешек; а буде в него нельзя, хоть возле его. А место тут зело нужно: проток из Ладоского озера в море [посмотри в картах], и зело нужно ради задержания выручки; а детина, кажется, не глуп и секрет может снести. Зело нужно, чтоб Книпер того не ведал, потому что он знает, что он учен (Письма 1887, I, с. 338).*

Василий Корчмин в 1697 г. действительно был «учен»: он был отправлен в Кенигсберг с другими студентами осваивать «бомбардирское дело», а в 1698 г. продолжал занятия в Берлине, где изучал «тригометрию»; по возвращении он был зачислен в Преображенский полк (Письма 1887, I, с. 797–798). Во время своего пребывания в Берлине Василий собирал также для царя секретные сведения о денежном содержании армии. В марте 1698 г. он писал Петру: «Против письма даведался о даче от генерала до солдата, и с сим письмом послана роспись, также написаны и о тех чинах, которые при артиллерии» (Письма 1887, I, с. 715). То есть он действительно «секрет мог снести» и уже имел опыт сбора информации.

По мнению академика А.Ф. Бычкова, редактора и комментатора второго тома «Писем и бумаг Петра Великого»<sup>10</sup>, Петр, по-видимому, писал о поездке в Нарву и самому Корчмину (Письма 1889, II, с. 343). Сохранился ответ Корчмина царю, из которого видно, что Василий не только получил более детальные инструкции о поездке, чем те, которые были даны в письме Головину, но знает историю про печаль Филата Шанского в более пространным варианте, и, кроме того, ему известны некоторые другие царские шутки, связанные с осадой Риги<sup>11</sup>. Можно предположить, что Василий Корчмин был в Воронеже и вместе с Петром справлял именины Василия, возможно даже, что это были именно его именины (28 февраля день преподобного Василия исповедника). В уже цитированном февральском письме Головина из Москвы говорится о некотором указе про Смоленск, который должен был исполнить Корчмин, и Головин сообщает царю: «только Корчмин у Троицы; когда приедет, поговоря, сказать велю» (Письма 1887, I, с. 336). Вполне возможно, что Головин предпочел не передавать Корчмину указ, а послать его прямо к царю в Воронеж, и если письмо Головина дошло до Воронежа к 28 февраля, то и Корчмин мог доехать за это время<sup>12</sup>. Точно также он вполне мог вернуться с поручением в Москву, откуда он уже 9 марта 1700 г. писал Петру. Но в любом случае ответ Корчмина отражает или устные беседы, или же несохранившееся письмо царя. Корчмин пишет:

*Милостливый мой государь. Здравие твое да сохранил Господь Бог и да совершит начатые твои дела, а о хотящих начатися да всеет в сердце твое что Он хочет. В Москву в Ругодив поехал я марта в \*\* день, в субботу, и по писму твоему торговать пушек стану, а желаю, чтоб и города посмотреть, для того иногда лучится поторговать, чтоб не передать, а ныне один о цене спросить не смею. Ригу зело с прилежанием торгуют и посылают часто Рижаном в подарки*

*апельсины весом пуд по пяти и по шти, чтоб дешевле Ригу отдали, а ты изволишь ведать, что Рижане х корысты зело охочи и таких подарков знатно еще хотят. А я желаю и подтверждаю, чтоб приказали с довольством возрастить на заводех таких же апельсинов, чем подчивают Рижан. Намерение мое быть в Ругодиве до просухи для того, чтоб по твоему писму посмотреть водных путей; также буду искать, чтоб быть и в Орешке. Дело Емельяново, дай Боже, совершилось, а сему делу есть время, а воистинну Ругодев хотя землею и скуден, а лутче пространнаго Крыма. Ии Kneht Vaska Korčmin. Истинно мне жаль, что отлучился от вас, и при таком моем желании прошу: отпиши, мой государь, хотя малое что ко мне о своих на Воронежскыя бытности <...> Присем милости вашей поздравляю, а грамотку скончав, кубок Сенки выпиваю, а с Москвы сего числа отъезжаю; однакож и вас прошу, не забудьте и вы выкушать, а хорошо б, прочести сие писмо. Моему милостливому государю Александру Даниловичю поздравляю и всем, которыя при милости твоей, отдаю поклон, и ты, мой государь, пожалуй сделай по достоинству, иным поклонись от меня, а иных поцалуй. Дураку Филату Шпанскому дивлюсь, что он сам дурак, а об ворах об Рижанах тужит, и здесь слава такая обносится, будто ты, дурак Филалат, збрехал с ума с печали о Рижанах, и за такое твое дурачество должно ныне быть тебе в Риге, так бы и тебе достался апельсин, однако ты их охочь кушать, и ныне вем прямо, что ты Филалет вовса дурак» (Письма 1889, II, с. 705).*

Тон письма и ряд деталей также показывают, что Корчмин совсем недавно виделся и пировал с царем: он говорит «истинно мне жаль, что отлучился от вас», просит «прочести» его письмо вслух, кланяется «всем, которыя при милости твоей», а «иных» просит поцеловать.

По письму Корчмина можно судить о том, что во время празднования именин «Василья», когда Петр пытается сформулировать для себя решение идти на Ливонию и брать Ригу, кроме шуток о всеобщей печали, присутствовали и другие насмешки в адрес Рижан. В 1697 г. Петр писал о рижанах: «Торговые люди здесь ходят в мантиях и кажется, что зело правдивые, а с ямичиками нашими, как стали сани продавать, за копейку матерно лаются» (Письма 1887, I, с. 145). О шведских послах, прибывших в 1699 г. в Москву с презрением писал Головин, намекая на торгашеский дух шведов: «Приехали не послы, а продавцы: ни на одном чулков шелковых нет» (Устрялов 1858, III, с. 313). Определенно, во время именин вспоминали о том, что рижане, да и все шведы, – торговцы, которые ведут нечестную торговлю, готовы биться за каждую копейку. Корчмин послан в Нарву «торговать пушек», и, как требует того ситуация, «иногда лучится поторговать, чтоб не передать». Однако, зная шведов и манеру их торговли («Рижане х корысты зело охочи»), и, видимо, вспоминая, как «матерно лаются» они, если хотят нажиться, Корчмин пишет: «один о цене спросить не смею». Письмо Корчмина написано до отъезда, и, конечно же, содержит не рассказ о реальной ситуации, с которой тот столкнулся, а намеки на шуточки о шведах-торгашах. В отличие от самого Василия, который

боится даже спросить о цене, подданные Августа II как раз «Ригу zelo с прилежанием торгуют», «чтоб дешевле Ригу отдали». В этих замечаниях о войне и торговле Корчмин строит довольно сложную смысловую конструкцию: война и торговля, обычно противопоставляемые (торговля связана с миром, а война с прекращением торговли), здесь, напротив, смешиваются: с одной стороны, воюют торговцы-рижане, с другой, их «торгуют» саксонцы, которые воюют как торговцы, а не как воины. Это сопоставление шведов и саксонцев, конечно же, намекает на совсем иные качества Петра как воина.

Еще один поворот в разговорах, которые велись на именинах, и которые могли отразиться в несохранившемся письме Петра, – это использование иносказания, когда речь идет о ядрах. Корчмин пишет, что саксонцы «посылают часто Рижаном в подарки *апельсины* весом пуд по пяти и по шти, чтоб дешевле Ригу отдали», что рижане «таких подарков знатно еще хотят», наконец, что и царь должен приказать и в России «с довольством возрастить на заводах таких же *апельсинов*, чем подчивают Рижан». Апельсины – это экзотический плод. Мы знаем, что Петр любил *лемоны*, и потому неоднократно вспоминает лимоны в письмах<sup>13</sup>. Сравнение ядер с апельсинами, конечно же, определено формой апельсина (круглый как ядро), а также (как и в случае с замечанием Головина о времени) с эмблематическим значением этого плода.

Эмблематические толкования апельсина связаны с его цветом – «золотым», а это вело к двум устойчивым значениям. С одной стороны, апельсин был связан с торговлей. Так, в находившейся в руках Петра в это время книге де ла Фея имелась эмблема, где над земным шаром была помещена рука, а в ней меч и апельсиновая ветвь с девизом: «Ferro & Auro» (в 1705 г. этот девиз будет переведен выражением «Через железо и золото») (*De la Feuille* 1691, 26, № 9; *Symbola et emblemata* 1705, 119, № 350). То есть, чтобы завоевать мир (глобус на эмблеме), нужно действовать «железом и золотом»: это значение апельсинов в письме Кормчина актуализировано уподоблением взятия города торговле. В самом деле, план саксонцев был основан не только на внезапном нападении на крепость, но и на том, что группа рижан, с которыми Карлович встречался в Риге, в условленный момент откроет ворота города (*Устрялов* 1858, III, с. 365–366). Второе устойчивое значение апельсина возникает как результат отождествления апельсина с золотым яблоком Венеры, апельсин включается в эмблематы с девизом «Aurea sunt Veneris poma haec: iucundus amarior // Indicat, est Graecis sic glukupikros amor» (Это золотые яблоки Венеры. Их приятная горечь указывает, что для греков любовь была горько-сладкой) (*Alciati*, № 206). В некоторых изданиях Альциати дополнительно указывается, что апельсин – это золотое яблоко Париса (*Alciati* 1549, 266; *Alciati* 1584, с. 283 и др.). Не случайно «апельцины» посылает Петру Анна Монс, а потом апельсины же и померанцы (горькие апельсины) посылает Петру Екатерина Алексеевна. Можно даже предположить, что шутка родилась из того, что Анна Монс прислала Петру в Воронеж (почему бы даже не с Василием Корчминым?) апельсины. Значение апельсина как яблока Венеры также актуально для интересующей нас переписки, поскольку начинается она с замечания Головина о «Венусовом веселии».

То есть в целом подданные Августа II и эмблематически оказываются соотнесены в переписке со шведами: они, конечно, союзники Петра, тогда как шведы – враги, но те и другие принадлежат другому, чужому миру, к тем, кто «охочи кушать» апельсины: они жертвуют делом для Венусова веселья, кто торгуют, а не воюют. Олицетворением такого европейца в письме Корчмина оказывается царский шут Филат Шанский. Филат у Корчмина «с печали надселя», «об ворах об Рижанах тужит», но даже «збрел с ума с печали о Рижанах», и потому должен быть отправлен в Ригу, чтобы и ему «достался апельсин» (на именинах ему, возможно, апельсина не досталось). Корчмин называет шута «дураком Филалатом» (дураком – любителем мудрости) и вместо «Шанский» пишет «Шпанский», то есть испанский. По всей вероятности «шпанским» Филат выступает в забавах Петра потому, что представляет испанского короля, (как Князь-кесарь Ф. Ю. Ромодановский императора, а И. И. Бутурлин польского короля)<sup>14</sup>.

Фигура Филата связывает в этой рижской переписке две темы: «шпанскую» и, – подспудно, – китайскую (апельсин – «китайское», точнее «хинское» яблоко). Эти две темы снова всплывают, теперь уже прямо в переписке Петра с королем Августом II, в июне 1700 г., то есть через три месяца после истории с апельсинами. Август, направляя в Москву барона фон Лангена на место Карловича (который был убит), просил Петра оградить посланника от чрезмерного употребления горячительных напитков. Петр был лично задет этим намеком на неумеренные возлияния при его дворе: он собственноручно написал, один за другим, два варианта ответа польскому королю (рукой Головина в них вписаны несколько фраз). Первая редакция гласила:

*О сем Ланге писать изволите, чтоб его не неволить горячим питьем; на что ответственю, что сами можете разсудить, что сей Ланге не есть Гишпан, но Саксон, и обретается здесь в студеных краех, а чаю и кофе здесь зело мало (зачеркнуто – «и употреблять не здорово») (Письма 1887, I, с. 386).*

Во второй редакции Петр писал:

*Господине и брате! Ибо как о нынешнем господине Ланге, так и бывшем господине Карловиче <...> изволите писать, чтоб не нудить их, любезные брате, горячим питьем, о чем сами можете рассудить, что сии господа не Гишпанцы и не в Хину приехали. И как мне на то, что уже сколь сот лет завелось, муштук положить<sup>15</sup>? (Письма 1887, I, с. 386).*

Мы видим, что ко второй редакции ирония царя, также как и раздражение, усиливаются: в первой редакции он пишет только о Ланге, во второй вспоминает, что такой же просьбой сопровождалась и присылка Карловича, в первой употребление «горячего питья» мотивируется, во-первых, указанием на то, что саксонцы отличаются от гишпанов, то есть тех изнеженных жителей теплых стран, которые любят чай и кофе, и, наверно, апельсины (саксоны ближе к

русским, чем к гишпанам). Во-вторых, Петр ссылается на натуральные причины: в России «горячее питье» необходимо из-за холодного климата. Во втором варианте уже нет противопоставления гишпанцев и саксонов, остались одни гишпанцы, а вместо чая и кофе появляется хина. Одна из причин появления Хины – это, конечно же, чай: Ланг приехал не в ту страну, где пьют чай, а в ту страну, где пьют «горячее питье». Употребление же горячительных напитков Петр объясняет теперь традицией, которая завелась «сколь сот лет назад». Но поскольку Ланг оказывается на поверку гишпанцем и не хочет придерживаться русских традиций, то во втором варианте Россия оказывается иронически уподоблена Хине, Китаю, то есть стране даже по российским меркам варварской.

Фигура гишпанца, который приехал в Хину, не была просто выдумкой Петра, – недаром при написании этих писем Августу рядом с Петром находился Головин. Федор Головин вел переговоры с Китаем и подписал в 1689 г. Нерчинской договор. В качестве переводчиков китайцы привезли в Нерчинск двух иезуитов – испанца Перейро и француза Жербильона. Головин от имени царей щедро одарил их за помощь в ведении переговоров соболями и горно-стоями и получил от них две готовальни и два портрета французского короля (подарки, видимо, предназначались двум царям). Мы не знаем, действительно ли иезуитам в Китае приходилось обходиться чаем, только от себя Головин к подаркам добавил то, чего тем, видимо, в Китае не доставало: иезуиты получили полпуда «коровьего масла» и ведро «горячего вина» (*Русско-китайские отношения* с. 3; Яковлева 1958, с. 223)<sup>16</sup>.

К лету 1700 г., как мы видим, отношение Петра к Августу стало еще более сложным, чем в феврале: царь полагает, что Август, поведение которого при первой встрече Петр расценил как искреннюю дружбу, относится к нему как к варвару, китайцу. Это убеждение для царя было психологически очень важным. В 1700 г. он ведет переговоры о заключении вечного мира со Швецией, уже после того, как тайно вступил в союз с Августом. Но такой коварный обман в отношении Швеции Петру легко оправдать нанесенными ему в 1697 г. оскорблениями под Ригой. Петр уже близок к тому, чтобы сформулировать новый коварный план – нападение на Нарву в нарушение планов союзных действий против Швеции. И для оправдания этого своего решения Петр ищет оскорблений со стороны Августа. И, разумеется, находит.

Переписка о невзятии Риги и апельсинах, как почти всегда шуточная переписка у Петра, – это выражение некоторого еще несформулированного политического решения, некоторой тайнописи для себя. Двусмысленность шутки дает возможность не проговаривать это решение как окончательное, а развивать его как одну из возможных интерпретаций шутки. И особенно важно для царя, что это именно переписка: она дает возможность его корреспондентам так интерпретировать шутку, как, с их точки зрения, это угодно царю. Корчмин именно так и поступает: в самом начале своего письма, где пишет, что Бог «*да совершит начатые твои дела, а о хотящих начатися да всеет в сердце твое что Он хочет*». То есть Бог хочет того, чего хочет царь, а царь хотел завоевать Ливонию.

## СНОСКИ

- <sup>1</sup> Шуточная переписка Петра, однако, не была только письменной фиксацией антиритуального антибыта, она намного шире тематики, ведущей ко Всешутейшему собору.
- <sup>2</sup> Эти описки публикаторы «Писем и бумаг» отмечают именно как описки и исправляют; к счастью, издание выполнено текстологически на очень высоком уровне, и потому все поправки – иногда, действительно, описки – оговариваются.
- <sup>3</sup> Этот персонаж представлял в шутовской свите царя Гедеона Святополка Четвертинского, который уже в правление Петра был избран Киевским митрополитом и принял посвящение от Московского патриарха, хотя находился под церковной юрисдикцией Константинопольского. Сейчас мы не останавливаемся на причинах появления этого персонажа, также как и на происхождении данной шутки.
- <sup>4</sup> Таких, например, как слова «торна по красауле» [*Письма* 1887, I, с. 441], то есть вина по монастырской чаше. Такая «замысловатая» речь в переписке Петра обладает своей спецификой и на ней мы здесь останавливаться не будем.
- <sup>5</sup> В первое время у Петра возникали накладки с прочтением секретных писем. Тому же Виниусу царь пишет в марте 1697 г.: «Послано было от тебя с сим письмом три цыдулы, а из тех две малые потерял еще не помазав <...>, а в третьей написана водка помазальная» [*Письма* 1887, I, с. 143]. То есть Петр получил от Виниуса письмо с рецептом раствора, который следует употреблять для прочтения писем, но «помазать» не успел, так как письма затерялись.
- <sup>6</sup> Время от времени в письмах Петра делаются по-прежнему приписки симпатическими чернилами, но кажется, что большого значения они уже не имеют. Возможно, впрочем, что секретная информация передавалась по каналам, сведений о которых у нас нет (то есть действительно надежным образом).
- <sup>7</sup> Представитель Августа при московском дворе.
- <sup>8</sup> От этого периода сохранилось письмо Анны Монс к Петру, написанное 22 мая [*Письма* 1887, I, с. 768–769]. Анна пишет царю, что скучает и готова – если бы у нее «убогий крылья были» – прямо лететь к нему в Воронеж, а также обещает вскорости прислать «цедрооль», нюхательное кипарисовое масло, которое использовали как успокоительное средство.
- <sup>9</sup> Здесь Петр, конечно же, говорит о своем проезде через Ригу во время Великого посольства, когда царю, заподозренному в шпионаже, было запрещено осматривать город.
- <sup>10</sup> Письмо Корчмина не попало в первый том «Писем и бумаг», где оно должно было бы находиться хронологически, и было напечатано во втором томе в разделе дополнений к первому тому.
- <sup>11</sup> Корчмин, конечно же, не сам придумал эти шутки. При всей той свободе обращения, на которой настаивал царь в переписке со своими приближенными, существовали границы, которые корреспонденты царя никогда не переступали. Это касается прежде всего шуток: подданные отвечают на шутки царя, кто-то менее, кто-то более остроумно, но никогда не придумывают своих собственных.
- <sup>12</sup> В марте 1700 г., как писал царь, были «морозы зело великие, так что <...> и дорога хороша». От Воронежа до Москвы почта шла четыре дня. Головин послал свое очередное письмо Петру 7 марта, и на нем сохранилась отметка о получении: «Марта 10 дня во 2-м часе» [*Письма* 1887, I, с. 339, с. 802].



- <sup>13</sup> Лимоны для царя закупали в Архангельске «из каравана», когда туда приходили европейские корабли. Так, он пишет Ф.М. Апраксину, губернатору Анхангельска 29 августа 1696 г.: «Как поехал, за суетою, забыл, ныне молю исправить некие нужды, а имянно: если лимонов свежих будет много, половину осолить, а другую натереть на сахар, искрошивши, всыпать в бутылки, а нутрь изрезать и пересыпать сахаром же в ставки; а каково делать, и тому я послал образец. А буде мало будет, все зделать в лимонат» [*Письма* 1887, I, с. 25–26].
- <sup>14</sup> Подтверждением тому является свадьба шута, которую Петр устроил на масленицу 1702 г. [Записки русских людей, 209]. Свадьба Филалета Шпанского определенно была своеобразной пародией на брак Марии Луизы Савойской и Филиппа Анжуйского, нового испанского короля, которая состоялась в ноябре 1701 г. Весной же 1700 г., когда Филалет Шпанский появляется в переписке Петра, в Европе разворачивается борьба за «испанское наследие»: после того как наследник испанского престола скончался в 1699 г. от оспы, Карл II завещал свои владения герцогу Филиппу Анжуйскому, второму сыну дофина или «дельфина», как называл его Виниус в своих сводках о последних европейских событиях, которые он готовил для царя [*Письма* 1887, I, с. 764–765, с. 770–772].
- <sup>15</sup> То есть наложить узду, запрет.
- <sup>16</sup> Петр был хорошо осведомлен о положении иезуитов в Китае, и знал о них, конечно же, не только от Головина. Виниус летом 1698 г. сообщает Петру, что в Китае построен храм «нашего закона» и многие китайцы крестились. Петр отвечает на это, что в «Пежине» нужно поступать «опасно и не шибко»: «дабы Китайских начальников не привесть в злобу, также и езуитов, которые уже там от многих времен гнездо свое имеют» [*Письма* 1887, I, с. 253–254].

## ЛИТЕРАТУРА

- Быкова, Т. А. (1955) Петербургское издание книги «Символы и Емвлемы». *Описание изданий гражданской печати*. 1708–1725. М.-Л. С. 528–533.
- Записках (1841) *Записках русских людей*. СПб.
- Куракин, Б. И. (1890) Гистория о Петре I и ближних к нему людях. 1682–1695 гг. *Русская старина*. Т. 68. № 10. С. 238–260.
- Пекарский, П. (1862) *Наука и литература при Петре Великом*. СПб. Т. 1.
- Письма (1887) *Письма и бумаги Петра Великого*. Т. 1. СПб.
- Письма (1889) *Письма и бумаги Петра Великого*. Т. 2. М.
- Русско-китайские отношения (1958) *Русско-китайские отношения 1689–1916 гг. Официальные документы*. Москва.
- Устрялов, Н. (1858) *История царствования Петра Великого*. СПб. Т. 3.
- Яковлева, П. Т. (1958) *Первый русско-китайский договор 1689 г.* Академия Наук СССР, Институт истории. Москва, изд-во Академии наук СССР. 223 с.
- Alciato (1549) Alciato Andrea *Emblemes*, Lyons, Macé Bonhomme for Guillaume Rouille.
- Alciato (1691) Andrea Alciato's *Emblemata*, Paris, Jean Richer.
- De la Feuille, Daniel. (1691) *Devises et emblemes anciennes et modernes, tirées des plus celebres auteurs*. Amsterdam.
- Symbola et emblemata (1705) *Symbola et emblemata*. Amstelaedam.

## **Kopsavilkums**

*Raksta autore nosaka un analizē galvenos Pētera I sarakstes stila veidojošos faktorus: alegoriju, ironiju, vārdu spēli un citus spēles lingvistiskās izteiksmes elementus. Izmantojot plašu faktu materiālu, rakstā noteikta Pētera I izteiktā joka saistība ar stabiliem rakstiskā vēstījuma formālajiem elementiem. Īpaša uzmanība ir veltīta Rīgas tēmai kā humoristiskas sarakstes scenārija realizācijai, kuru ir veikusi vēsturiska personība konkrētā laika posmā.*

**Atslēgvārdi:** *Pēteris I, veltījums, humoristiska sarakste, valodas spēle, Rīga.*

## **Abstract**

*The article examines the correspondence of Peter I at the beginning of his rule. The author displays and analyzes the principal stylistic devices of the tsar's epistles: circumlocution, irony, puns, etc. The article traces the connections between a joke of Peter I and set formula elements of a written epistle. Special attention is paid to «Riga's theme», which acts as a scenario of comic correspondence of the particular epoch and epoch-making personality.*

**Keywords:** *Peter I, epistle, comic correspondence, pun, Riga.*

## Эпитафия как послание

### *Epitāfija kā vēltījums*

### *Epitaph as an Epistle*

Татьяна Царькова

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом)  
(Санкт-Петербург)

Автор рассматривает эпитафию, традиционно относящуюся к окказиональным поэтическим жанрам, с позиции выражения в ней главных компонентов коммуникативной ситуации – субъекта речи и ее адресата. На примере литературных и реальных (кладбищенских) эпитафий в статье выявляются и анализируются особенности формульного эпитафийного зачина, его метафорика, стилистика, «посланческая направленность». Большое внимание автор уделяет мотивной структуре эпитафий, демонстрирует особенность текстов рубежа XIX–XX веков, когда в эпитафиях получают выражение не только высокотрагедийный пафос, но и оптимистические интонации, позитивные эмоции, светлые чувства.

**Ключевые слова:** эпитафия, послание, мотивная структура, формульный жанр.

Эпитафия, безусловно, относится к окказиональным жанрам поэзии. Это стихи на случай, случай трагический – смерть, когда и не поэт заговорит об ушедшем ближнем высоким слогом.

Здесь мы главным образом будем касаться эпитафии реальной, кладбищенской, той, что выбивалась на памятнике, на каменной странице и была доступна для прочтения всем, хотя бы изредка посещающим кладбища. Критерием отбора определим тип повествования как форму речи, то есть нас будет интересовать субъект речи, кто говорит: покойный с близкими или прохожими; близкие с покойным; близкие о покойном – с читающими или молитвенно с Богом; камень, памятник, могила (последний тип редок в русской поэзии и эпитафике). Из этих трех выделенных типов, традиционных для большинства письменных культур, остановимся на первом, наиболее органичном для обозначенной темы, рассматривая его как послание из другого мира, *de profundis*, как афористически поданный итог жизни и напутствие живым.

Для литературного послания более характерен конкретный адресат. У эпитафии этого типа адресат всеобщий. Недаром одним из самых частотных зачинов жанра стало обращение к прохожему:

*Прохожий, возрыдай, восплачь...*

*Прохожий, оглянись...*

*Прохожий, отойди, надгробий не читай...*

*Прохожий, отойди, оставь меня в покое...*

*Прохожий, пожалей, что я недолго жил...  
Прохожий, улыбнись, взгляни на камень сей...  
Прочти, прохожий, не ленись...<sup>1</sup> и мн. др.*

И, наконец, самая популярная стихотворная эпитафия русского некрополя, распространенная повсеместно в многочисленных вариантах, встречающаяся на кладбищах на протяжении XIX–XX веков:

*Прохожий, ты идешь, но ляжешь так, как я;  
Постой и отдохни на камне у меня,  
Взгляни, что сделалось со тварью горделивой!  
Где делся человек? – И прах порос крапивой!  
Сорви ж былиночку, вспомни о судьбе,  
Я дома, ты в гостях, – подумай о себе! 1802 г.<sup>2</sup>*

Автор ее Панкратий Платонович Сумароков – поэт, внучатый племянник знаменитого поэта Александра Петровича Сумарокова, хотя и у Александра Петровича за полвека до того была аналогичная по мысли, переводная с латинского, эпитафия:

*Прохожий! Обица всем живущим часть моя:  
Что ты, и я то был; ты будешь то, что я. <1755 г.><sup>3</sup>*

Так кто же такой этот «прохожий»? И какова его родословная? Корни этого понятия уходят в глубокую древность, в античность, когда умерших хоронили при дорогах. Возможно, рудимент этого – неушедший из нашей жизни – обычай захоранивать при дорогах погибших автоводителей или отмечать места трагических аварий венками и другими памятными знаками.

В роман Константина Федина «Братья» (1927–1928) введена эпитафия:

*Прохожий, стой!  
Героя попираешь.*

Указано и местонахождение плиты – на Смоленском тракте. Эта виденная персонажем надпись – точный перевод римской надписи: «*Sta, viator! Нороем саесас*», которой Николай Остолопов иллюстрирует свою статью «Эпитафия» в «Словаре древней и новой поэзии» (1821).

Укажем еще одну более раннюю литературную реминисценцию этой римской надписи. Лирический герой элегии П.А. Плещеева «Гробница Державина» (1819), блуждая по кладбищу «дряхлого Новгорода», размышляет:

*Страна забвения! И под моей ногой,  
Как меж гробниц уединен блуждаю,  
Быть может здесь лежит протекших дней герой,  
И я в сей миг героя попираю.*

В статье В. Веселовой «Эпитафия – формульный жанр»<sup>4</sup> приводятся другие примеры литературной жизни этого древнего, ставшего крылатым выражения, вплоть до ироничного обыгрывания его в романе В. Пелевина «Generation «П»». Такова память культуры.

В той же статье исследовательница предлагает еще два толкования формульного эпитафийного зачина «Прохожий»: противопоставление тех, кто ходит по земле, то есть живых, тем, кто в этой земле лежат, то есть мертвым, и напротив – неразделимость понятия, так как человек – прохожий, – закончив свой земной путь, начинает за могилой путь небесный.

Посмотрим, какие еще «послания», написанные от первого лица, получают прохожие, проходящие, то есть живые. За полтора десятилетия до публикации эпитафии П. П. Сумарокова в Екатерининском соборе Херсона появилась плита над погребением полковника Петра Мартынова, убитого в бою под Очаковым 6 декабря 1788 года на двадцать первом году жизни. Это очень красивый и очень большой – в 35 стихов – текст<sup>5</sup>. Заключительная его часть варьирует те же мотивы, но подает их в иной, более торжественной стилистике и метафорике:

*<...> О жизнь! О строга смерть! Я на Дону рожден.  
Но вот в чужой стране без сродник погребен.  
Остались сродники по мне отец и мать  
Которы будут век слез токи проливать.  
Чадолубива мать, как горлица степная,  
Ланиты нежные слезами орошая  
Повсюду будет мя с тоскою злой искать  
И памятью моей печали умножать.  
О братия моя меня не забываюте  
Вам должно умереть сие вообразайте.  
Все скоро будете и вы что ныне я  
Разрушит ваш состав внезапной смерти тля.*

И через восемьдесят лет после сумароковской эпитафии на загадочной гробнице петербургского издателя И. Т. Лисенкова, на которой нет имени и дат жизни погребенного, появляется пространная надпись, составленная из пятнадцати стихотворных и прозаических фрагментов, один из которых, близкий нашей теме, мигрировал и на кладбища других городов России:

*Прохожий, бодрыми ногами  
И я ходил здесь меж гробами,  
Читая надписи вокруг,  
Как Ты мою теперь читаешь...  
Намек Ты этот понимаешь.  
Пр<ощай> же! До св<иданья>, д<ру>г!<sup>6</sup>*

Такое же прямое обращение от первого лица в русской эпитафии отличает могилы умерших вдали от родины. Соученик Пушкина по Царскосельскому лицей Н. А. Корсаков, умерший в Италии в возрасте 20 лет, по свидетельству очевидца, за час до смерти сочинил надпись для своего памятника и начертал ее крупно русскими буквами, чтобы смогли скопировать ее на камень. На православном кладбище в Ливорно и сегодня можно прочесть те «слов несколько на языке родном», о которых писал Пушкин в стихотворении «19 октября» – автоэпитафию Н. А. Корсакова:

*Прохожий! Поспеши к стране  
Родной своей  
Ах! Грустно умереть  
Далеко от друзей.*

Особо трагическое звучание тема родины получила в эмигрантской эпитафии русских, рассеянных после Гражданской войны по всему свету. Так, на памятник поэтессы Марианны Колосовой, похороненной в Сантьяго (Чили) в 1964 году, легли ее строки, ставшие автоэпитафией:

*Смертны и ты, и я,  
Сожмем усталые веки,  
Но жива Россия моя  
Всегда, навсегда, вовеки.*

Еще один мотив, характерный только для начала XX века (декадентское направление в поэзии), – любованье смертью. Вот большая эпитафия малоизвестного литератора Германа Лазариса (или его стихотворение, ставшее эпитафией), которая была выбита в 1917 году на Смоленском кладбище в Петербурге, на памятнике А. И. Ушаковой. Памятник сохранился донныне, стоит вблизи часовни св. Ксении Петербургской:

### I

*Держа в руках немые иммортели,  
С венком из красных роз на черных волосах,  
Она придет и станет у постели.  
В ее внимательных и ласковых глазах  
Прочту я то, о чем мне столько лгали,  
Прочту я все без боли и печали,  
И будет в сердце радость, а не страх.*

### II

*Мне так близка и так желанна тайна:  
Страшащая других пугливые сердца  
Тем, что она всегда необычайна.  
Впиваясь в красоту нездешнего лица,  
Приподнимусь, торжественный и строгий,  
И протяну ей руки без тревоги  
В предчувствии покоя и конца.*

### III

*В последний миг рассудок не обманет,  
Спадет завеса с глаз и будет даль ясна,  
И первая последней встреча станет,  
И чашу хрупкую, что выпил я до дна,  
Моя рука бестрепетно уронит,  
И звон стекла разбитого утонет  
Там наверху, где вечно тишина.*

И, наконец, на рубеже XIX и XX веков и тем сильнее в XX атеистическом веке начинает звучать гуманистическая, светлая, витальная эпитафия, говорящая о достоинстве человека и силе его духа, превозмогающем саму смерть.

*Духом свободный, хотя бы в цепях были руки,  
Я о спасенье моем не молю  
Верую в Разум, надеюсь на силу Науки,  
И человека, откуда б он ни был, люблю.*  
1894 г.<sup>7</sup>

*Любя добро и мудрость страсти,  
Стремясь с друзьями мира быть,  
Мы будем в самом гробе жить.*  
1916 г.

*Да здравствует свобода невозбранно  
И разум творческий средь нас из века в век  
И пусть твердит нам сердце неустанно  
Будь человечен к человеку человек.*  
1932 г.

*Я смерти не боюсь. Назначенное время,  
Что было мне отмерено судьбою,  
Я отдала Науке.*  
1941 г.<sup>8</sup>

*Я буду жизнь любить, хотя порой  
Она была ко мне жестока.*  
1963 г.<sup>9</sup>

Пожалуй, с наибольшей полнотой и спокойной завершенностью идея мудрого принятия совершившейся, но нескончаемой жизни выражена в стихотворении Н. В. Крандиевской-Толстой «Эпитафия» (1954), легшем на памятник ей в 1963 году на Серафимовском кладбище в Петербурге:

*Уходят люди, и приходят люди.  
Три вечных слова: Было, Есть и Будет,  
Не замыкая, повторяют круг.*

*Венок любви, и радости и муки  
Подхватят снова молодые руки,  
Когда его мы выроним из рук.*

*Да будет он, и легкий и цветущий,  
Для новой жизни, нам вослед идущей,  
Благоухать всей прелестью земной,*

*Как нам благоухал! Не бойтесь повторенья:  
И смерти таинство и таинство рожденья  
Благословенны вечной новизной.*

Взявшись за перевод эпитафий Микеланджело пятнадцатилетнему Чеккино Браччи, А. А. Вознесенский пытался *«хоть в какой-то мере воссоздать не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера»*.<sup>10</sup> Его переложения средневековых стихов – апофеоз бессмертия, но не в ортодоксальном христианском понимании, а скорее граничащим с пантеистическим:

## 1

*Я счастлив, что я умер молодым.  
Земные муки – хуже, чем могила.  
Навеки смерть меня освободила  
И сделалась бессмертием моим.*

## 2

*Я умер, подчинившись естеству,  
Но тыщи души в моей душе вмещались.  
Одна из них погасла – что за малость?!  
Я в тысячах оставшихся живу.<sup>11</sup>*

XXI век, безусловно, принесет в поэтику жанра новые черты. Сбор материала нами был закончен в 1990-х годах. Но недавно, проходя по Смоленскому кладбищу в Петербурге, отметила необычную эпитафию на надгробии 2003 года:

*Как в этом мире дышится легко!  
Скажите мне, кто жизнью недоволен,  
Скажите, кто вздыхает глубоко,  
Я каждого счастливым сделать волен.*

Возможно, это цитата из стихов «здесь лежащего», возможно, песенная. Ее оптимистическая, ободряющая интонация несомненны. Однако, может быть именно из-за обрывочности, толкование четверостишия неоднозначно. Какой мир подразумевается под определением «этот» – посюсторонний или другой? И кто волен сделать счастливым каждого – поэт или неназванный Всевышний?

Другой наш современник, в 2004 году ушедший из жизни замечательный прозаик, незадолго до смерти написал автоэпитафию. Она глубоко пессимистична и трагична:

*Я пришел в мир добрый, родной  
И любил его безмерно.  
Ухожу из мира чужого, злого, порочного.  
Мне нечего сказать Вам на прощанье.  
(Виктор Астафьев).*

Даже в таком консервативном жанре, как эпитафия, прямое обращение, послание людям, человечеству было всегда детерминировано временем – его пафосом, эстетикой, сложностями, идеалами и идеологией или, как показывают два последних текста, полярным несовпадением мировоззрений современников.



## СНОСКИ

- <sup>1</sup> *Русская стихотворная эпитафия*. СПб.: Изд. «Гуманитарное агентство «Академический проект»», 1998. Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. И. Николаева и Т. С. Царьковой. (Новая Библиотека поэта) № 876, 161, 580, 334, 924, 454, 930.
- <sup>2</sup> Там же. № 211.
- <sup>3</sup> Там же. № 26.
- <sup>4</sup> *Вопросы литературы*. 2006. март-апрель. С. 133–145.
- <sup>5</sup> Полный текст с заглавием «Глас здесь лежащего мертвеца» приведен в кн.: Царькова Т. С. *Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники, эволюция, поэтика*. СПб., Русско-Балтийский информационный центр «Блиц». 1999. С. 62–63.
- <sup>6</sup> *Русская стихотворная эпитафия*. № 1206. Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры.
- <sup>7</sup> Царькова Т. С. *Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков*. С. 97.
- <sup>8</sup> *Русская стихотворная эпитафия*. № 1262, 1269, 1271.
- <sup>9</sup> Царькова Т. С. *Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков*. С. 146.
- <sup>10</sup> Вознесенский А. Мой Микеланджело. *Иностранная литература*. 1975. № 3. С. 206.
- <sup>11</sup> Там же. С. 209.

**Kopsavilkums**

*Rakstā tiek aplūkota epitāfija, kas tradicionāli tiek attiecināta uz okazionālās poēzijas žanriem. Epitāfija rakstā analizēta no komunikatīvās situācijas viedokļa – vēstījuma (veltījuma) subjekts un adresāts. Par pamatu ņemot literāras un reālas (kapu) epitāfijas, tiek noteiktas epitāfijas žanra īpatnības, metaforika, stilistika un «vēstījuma ievirze». Liela uzmanība ir veltīta epitāfiju motīva struktūrai, kas ir raksturīga 19.–20. gs. mijas tekstiem, kad epitāfijās bija vērojams ne tikai traģisks patoss, bet arī optimistiskas intonācijas, pozitīvas emocijas un gaišas jūtas.*

**Atslēgvārdi:** *epitāfija, veltījums, motīva struktūra, žanrs.*

**Abstract**

*The author examines an epitaph, which is traditionally attributed to occasional poetic genres, from the position of expression of the main components of communicative situation, i.e. of a speech subject and addressee. The article displays and analyzes the peculiarities of the origins, metaphoric character, stylistics and «epistle orientation» of formula epitaphs by the example of literary and real (cemetery) epitaphs. The author pays special attention to the structure of motives of epitaphs, as well as demonstrates the features of the texts composed at the end of the XIX and at the beginning of the XX centuries, when not only a highly tragic pathos finds expression in an epitaph, but also the optimistic intonations, positive emotions, and warm feelings.*

**Keywords:** *epitaph, epistle, structure of motives, formula genre.*

**Мемуары-послание:  
«Воспоминания» Н. И. Голицыной**  
*Mēmuārs-veltījums: N. Goļicinas «Atmiņas»*  
*Memoirs-message: «Memories» of N. I. Golicina*

**Анна Станкевич**

Даугавпилсский университет  
e-mail: annastankevica@inbox.lv

В статье анализируется мемуарная книга «Воспоминания» (1937), принадлежащая перу княгини Н. И. Голицыной (1796–1868), долго жившей в Варшаве, ставшей свидетельницей восстания 1830–31 гг., а затем участницей тяжёлого отступления русских из Польши.

«Воспоминания» создавались как камерное и даже во многом интимное повествование. Композиционная основа текста – соединение двух посланий: «малого», прямо обращённого к сыну, и «большого», включающего последовательное изложение событий пути из Варшавы в Петербург, и отражающего характерную для эпохи систему национально-романтических идей. «Воспоминания» Н. И. Голицыной – синтетическое жанровое образование, стержнем которого является послание. Мемуаристка широко пользуется классическим речевым инструментарием этого жанра, а также свободно соединяет патетику, дидактику, глубоко интимную интонацию.

Принятое в научной, художественной, общественной сфере стремление к синтезу оказывается принципиально важным и для эго-документов. Мир своего повествования Голицына во многом строит по канонам романтической эстетики, она словно бы произносит страстный монолог, и трансформация риторической парадигмы становится одним из важнейших условий рождения синтетического жанра мемуара-послания.

**Ключевые слова:** Н. И. Голицына, мемуары, послание, романтизм.

*«Тот, кто пишет сердцем, хочет найти того, с кем можно побеседовать»(49) – эти строки французского писателя Кератри в качестве эпитафии Надежда Ивановна Голицына<sup>1</sup> предпослала своему сочинению, названному традиционно «Воспоминания» (1937). Второй эпитаф, слова кардинала де Буажелена, определяет круг эмоций, благодаря которым и родилось эта книга: «То, что я пишу, подсказано мне чувством, в нём нет ни смущения, ни искусственности» (Голицына 2005, с. 49)<sup>2</sup>.*

Мемуарная книга Голицыной может быть рассмотрена как явление, отразившее многочисленные революционные процессы, принесённые романтическим сознанием, в том числе и в такую, достаточно консервативную сферу, как поэтика жанра. Мемуары Н. И. Голицыной соединяют в себе разные жанровые начала: элементы биографического сочинения (достаточно подробно излагается судьба Цесаревича и его супруги княгини Лович), путевых заметок,

исповеди и др. Но стержнем можно считать жанровую структуру послания<sup>3</sup>: книга адресована сыну мемуаристки Евгению, о чём свидетельствует посвящение «Моему сыну» (49).

В основе композиции книги Голицыной – соединение двух типов посланий. Первое, назовём его условно «малым», – это размером в три четверти страницы, написанный по всем законам классического послания монолог, адресованный сыну, отсюда нежность и теплота в обращении: «*милое дитя моё*», «*дитя моё*», «*дорогой Евгений*». Кроме того, на пространстве 29 строк «малого» послания 25 раз встречается местоимение «ты»: «**Тебе**, *милое дитя моё, завещаю я эти листки, так как именно ты, ещё очень юным был свидетелем событий, которые я здесь пыталась описать, когда вместе со своими родителями и несколькими тысячами соотечественников ты принимал участие в невзгодах, какие те делили со своим Августейшим начальником. Ещё восьмилетним ребёнком ты познал лишения и тревоги; ты видел вблизи измену, вносимый мятежом беспорядок, подготовку к гражданской войне, ты жил на биваках среди снегов; во время ускоренного марша, в походе, в сильные морозы ты испытал много страданий...*» (49), – так патетически обращается Голицына к своему, тогда пятнадцатилетнему сыну<sup>4</sup>.

Для «малого» послания в целом характерна эмфатическая интонация. Хотя традиционно приёмы, строящие эмфазу, присутствуют преимущественно в поэтической речи, Голицына ими широко пользуется. Самым часто встречающимся такого рода приёмом можно считать многочисленные параллельные конструкции: «*Ещё восьмилетним ребёнком, ты познал <...>, ты видел <...>, ты жил <...>, ты испытал <...>, ты участвовал <...>, ты научился*» (49). Параллельные конструкции выстраиваются в периоды, например: «*На всю жизнь запомни дату <...> и не забывай <...>, где ты видел свою мать в слезах <...>, где твой отец заболел, <...>, где ты в последний раз видел Великого князя*» (49). Придаточные места и времени в этих периодах, как правило, располагаются градационно, в форме климакса, т.е. усиливая эмоциональное напряжение (от познания лишения и тревоги – к умению благословлять Провидение; от созерцания материнских слёз – к горечи расставания с Великим князем и т.д.). В разных частях этого небольшого послания мемуаристка широко использует полисиндетон: «*... и в данную минуту оно уже зачтено <...>, и ты пользуешься всеми благами, <...> и не забывай*»; другой пример: «*не забывай <...> о Бельведере, Вержбно, <...> о Бржестовицах, <...> о Гатчине*» (49). Но так же активно используется и бессоюзие: например, второе предложение послания, представляющее собой сложный период, не имеет ни одного союза.

Как считает М. Л. Гаспаров, традиционно «*...послание — панегирическое (обращение А. С.) к высшим, дружеское — к равным, наставительное — к младшим*» (Гаспаров 1984, с. 511). У Голицыной эти разные начала соединены и смешаны<sup>5</sup>: дидактические интонации проявляются в повелительной модальности этого монолога: «*запомни дату*», «*не забывай*», «*помни*», «*прошу тебя ознакомить*», «*пусть прочтут*» (49–50) и т.д. Существенной чертой «малого» послания можно считать проникновение в классический жанр публичного послания, в котором речь идёт о Боге («*Творец*», «*Провидение*»), о государственных персонах («*Августейший начальник*», «*Великий князь*»), о

государственно-значимых проблемах («измена», «мятеж», «гражданская война»), – мотивов, личностных и даже интимных. Причём мемуаристка настаивает на переводе повествования в иную, глубоко камерную плоскость, подчёркивая три фразы: «Мой рассказ <...> написан **исключительно для тебя**»; «сделать его достоянием публики **я никогда не хотела**»; «прошу тебя **ознакомить с ним лишь самых близких к нам лиц**» (49).

Основной корпус «Воспоминаний» можно условно назвать «большим» посланием, потому что он представляет собой развёртывание картины мира, представленной в «малом» послании в виде некоего зерна или ядра, суммы тезисов, когда соположенными оказываются два ряда событий: происходящее в социуме и глубоко личное, камерное.

В двадцати главах «Воспоминаний» княгини Голицыной представлено подробное изложение многих конкретных событий, свидетелями и участниками которых были русские, прошедшие путь от Варшавы до Петербурга и Москвы.

Первое впечатление по прочтении книги – перед нами сочинение носительницы высокого, великодержавного, имперского сознания. С первого же момента во всех подходах к происходящему в мире реализуется чёткое разделение: «мы – они», «свой – чужой». В самых общих чертах маркированным знаком плюс было «русское», «православное», «имперское», «самодержавное»; знаком минус – «польское», «католическое», «бунтарское». В центре ценностной вселенной находится национальная вертикаль, как воплощение абсолюта: «*В понедельник 17/29 ноября 1830 года, в семь часов вечера, вспыхнуло восстание в Варшаве. <...> «Они не посмеют», – говорилось тогда у нас* (51). Стоит сразу оговориться, что в обстоятельное, подробное повествование постоянно «врываються» элементы эмоционального торжественного послания. Любимой формой для Голицыной является риторическое восклицание или вопрос: «*Да и кто из нас мог подумать, что горсть людей решится вступить в борьбу с могущественным Государем, имевшим за собою 50-миллионное воинственно настроенное и дисциплинированное население, покорное его самодержавной воле и исполненное любви к его особе, стоящей во главе государства с безграничными средствами и пользующейся твёрдой репутацией личной храбрости, под покровительством Провидения?»* (51). Когда в лагере Константина появляется польская делегация, направляющаяся в Петербург на переговоры, Голицына записывает: «*Вести переговоры! Мятежники, подданные, восставшие против Государя, убийцы, изменники направлялись вести переговоры со своим самодержавным повелителем, который мог их сокрушить! <...> Безрассудство, неразлучный спутник польского гонора, неминуемо вело эту неблагодарную и беспокойную нацию к <...> несчастным последствиям!*» (81). Эллипс в соединении с риторическими восклицаниями строит эмфатическую стихию повествования, словно бы продолжающую «малое» послание. Практически описание каждого произошедшего события комментируется такого рода восклицаниями: «*Да поможет ему Бог, так же, как и всей нашей армии!*» (119); или «*Пусть Провидение сохранит в целостности обе страны, а мудрые предначертания Государя увенчаются успехом, дух же мятежа и разногласия пусть рассеется под благословенным скипетром нашего монарха!*» (85).

Патетическое восхваление или гневное развенчание – это своеобразное отражение двусферичной модели мира, когда национальное пространство – прекрасно и даже идеально; вненациональное же – абсолютно негативно<sup>6</sup>. С большой долей уверенности можно предположить, что в мемуарах реализуется традиционная для европейского сознания картина, характерная для национального романтизма, когда «... исторические задачи <...> требовали подчинения личного всеобщему, растворения индивидуального в государственном, общенародном, общенациональном» (Фёдоров, 2004, 84–85). Интересно, что мемуаристка, говоря об армии, государстве, политике почти всегда использует местоимение «мы», как бы постоянно имея в виду идею национального единства: «Я не могла не испытать <...> национальной гордости, узнав, что, несмотря на наши неудачи в Польше и все беды, которые над нами стряслись, мы всё же внушаем опасения одной из могущественных европейских держав (Франции А.С.) и что память о наших подвигах заставляет трепетать перед нами» (129). Показателен в этом смысле разговор польки, княгини Лович, супруги цесаревича и княгини Голицыной о Михаиле Радзивилле:

*«Я сказала, что такой вождь для нас не страшен.  
– Для кого – для нас? – спросила княгиня.  
– Для русских, для России, – отвечала я  
– Ах, значит, вы, сударыня являетесь Россией?» (109).*

Княгиня Лович была абсолютно права – Надежда Голицына полностью отождествляла себя с Россией, а Россию с собой. Эта мысль, столь дорогая для Голицыной, в свёрнутом виде намечена и в послании сыну: «... совсем ещё мальчиком ты участвовал в общем горе и перечувствовал его. Уже тогда ты научился благословлять Провидение, которое избавило тебя от опасностей» (49). Голицына, вернувшись на родину, первым делом отправляется к могилам родственников и благодетеля своей семьи императора Павла. Она воспринимает свой национальный мир сильным, потому что он укоренён в истории.

Всё вненациональное (не только польское) кажется Голицыной в высшей степени сомнительным, например, она негативно оценивает Кавказ, традиционно воспринимаемый в русской раннеромантической культуре наряду с Крымом или украинскими степями как знак безграничной свободы. Молодой кавказец Али-Мирза, из свиты графа Паскевича, носитель этих идей, был вначале принят благосклонно, однако после нескольких его необузданных поступков Голицына принимает решение перевести отношения на иной уровень, и снова она словно бы обращается к сыну со знакомой повелительной интонацией: «Не стоит <...> иметь дело с такой горячей головой, которой ничего не стоит убить человека» (140).

Один из важнейших локусов национального мира – храм, тоже реализующий вертикальный вектор. Голицына в страшную ночь восстания думает о том, «как бы <...> исповедаться в последний раз» (57). В одной из польских деревушек она молится в католической часовне и воздаёт «благодарность Творцу, сохранившему самых близких (ей А. С.) людей» (67), а в Петербурге отправляется благодарить Господа за чудесное спасение в Невский монастырь. Перед нами снова ситуация совмещения диалога с «малым» посланием и

продолжения высказанного там обращения к сыну: «...твои страдания теперь позади и ты пользуешься всеми благами, дарованными Творцом» (49).

Как развёртывание несколько раз повторённых в обращении к сыну мыслей о лишениях, беспорядках и страданиях, можно рассмотреть многочисленные конкретные описания «антибожеского» пространства жестокости и насилия: Голицына рассказывает о казнях пленных русских 15 августа в Варшаве: Камергер Феньш «был повешен самым бесчеловечным образом. Русская дама, г-жа Баженова, ещё более позорным образом была убита в присутствии двух дочерей. Её тело было рассечено надвое, и обе части были повешены на уличном фонаре» (155–156). Она знает о многочисленных актах насилия, которые творят русские, но склонна найти им достойное оправдание, например: «Впоследствии я узнала, что, так как Малаховский выступил против государя, то его взяли в плен, а замок разграбили» (78).

Вершащийся хаос, «страшный мир» вокруг неё Голицына сравнивает с ужасами в романах Анны Радклиф. Об этом она напоминает и сыну в малом послании: «На всю жизнь запомни дату: 17/29 ноября 1830 года, и не забывай о Бельведере, Вержбно, где ты видел свою мать в слезах, о Речивуле, где твой отец заболел и так страдал, о Влодаве, о Брест-Литовске; помни также о Бжестовицах, где ты в последний раз видел Великого князя, и о Гатчине...» (49).

Величайшей ценностью для мемуаристки является дом, во всех возможных его проявлениях. Голицыной во время долгого возвращения на Родину так не хватает, дома, воплощающего комфорт и уют. Она подробно перечисляет и описывает грязные каморки, сараи, погребца, в которых хранилась капуста, хлеба, где им приходилось ночевать вместе с курами и индюшками. Поэтому такую, чисто по-женски понимаемую радость вызывает первая приличная квартира, где им удалось остановиться: «Хорошая и даже изящная квартира, цветы в столовой, библиотека, картины по стенам, – вид известного довольства и благополучия приводил меня в восторг» (90).

Домашнее пространство мыслится и как широкое, включающее многие локусы. Примечательно, что Голицына частью своего домашнего мира видит Балтию. Литовский мир, как и польский, кажется ей абсолютно диким и варварским, антирусским: восставшие литовцы – это Дон-Кихоты, «одетые в лохмотья, со знамёнами из женских юбок и платков» (124). А вот Курляндию она необыкновенно любит. Около Бауски было расположено родовое поместье Куртайсовых – Цоден, которое по дороге в Россию становится преддверьем дома, как и Рига, удивительно благоприятно встретившая беглецов из Варшавы. Так же тепло вспоминает она Балдоне, Кекаву, некоторые другие ныне латвийские места. Голицына с гордостью говорит о том, что «...курляндские лесничие, всего около шестисот человек, во главе с графом Мантейфелем, напали на восставших (литовцев А. С.) и взяли Поланген обратно» (138). Голицына была благодарна своим крестьянам за преданность: они «просили нас остаться, заверяя, что всей толпой в пятьсот человек встанут на нашу защиту, если только литовцы сунут нос (в Цоден А. С.)» (124). Интересно, что писательница членами своего домашнего мира считает и преданных слуг, например,

не устаёт благодарить поляка Фому Скальского, служившего в их варшавском доме камердинером и буфетчиком, за то, что он сберёг хотя бы часть дорогого её сердцу семейного гнезда.

Голицына понимает семейный дом как некую модель мирового древа, когда старики символизируют корни рода, а дети – его будущее. *«Мои записки пусть прочтут только те, кто по дружбе с тобой захочет в подробностях узнать о самых интересных событиях твоего детства»* (49), – говорится в малом послании. О детях особый разговор, для мемуаристки устами младенца всегда глаголет истина. *«Мой восьмилетний сын удивительно разумно для своего возраста сказал, когда я его спросила, что он предпочитает, – умереть <...> или попасть в плен к полякам? «Лучше умереть», – ответил он»* (76). А во время путешествия по восставшей Литве *«...сын бросил выпавший зуб на дорогу сказал: «Вот увидите, маменька, из этого зуба вырастут воины и загрызут литовцев»»* (125). Соответственно, мир противников для мемуаристки был отмечен насилием против детей: *«Очень легко одетые, мы дрожали от холода. Бедная молодая Гегель кормила недавно только родившегося ребёнка, ещё очень слабого; её раненный в руку муж лежал на какой-то ужасной кровати»* (61).

Дом становится воплощением сакрального пространства – очагом, который согревает и объединяет семью, частицу национального мира: *«... я нахожусь, наконец, у родного очага. <...> Старик отец ожидал меня, подобно патриарху, в кругу собравшегося семейства <...> Моя матушка, сестра со всеми детьми, брат <...>, его семейство, прочие родные семьи брата, всего 24 человека, составляли семейное собрание во главе с отцом. Восхитительная природа, чудесная усадьба – любимая обитель моего отца, деревенская тишина!»* (152). Заметим в скобках, что описание домашнего Эдема снова сопровождается многими риторическими восклицаниями *«...здесь наконец кончились мои горести и злоключения! Нетрудно представить себе, как чувствительна была для меня подобная перемена!»* (152–153).

К осени 1831 года долгий путь домой завершается: Голицына теряет дом в Польше, но обретает его на Родине. Дорога из Варшавы в Москву (из видимости дома – в дом истинный) – это вариант классического романтического движения, когда жизненной задачей становится обретение корней, стабильности, семейной надёжности в контексте стабильности и надёжности государственной. Залогом достигнутой домашней гармонии должна стать память, об этом много и часто говорит Голицына, в том числе и обращаясь к сыну: *«Это первое испытание будет зачтено тебе, дитя моё, и в данную минуту оно уже зачтено, так как твои страдания теперь позади и ты пользуешься всеми благами, дарованными творцом. Мой рассказ о событиях, тебе известных, написан исключительно для тебя, и, благодаря ему, ты легко воспроизведёшь всё то, что с течением времени стёрлось из твоей памяти, и мысленно снова перенесёшься в эпоху слишком знаменательную, чтобы о ней позабыть»* (49).

Важно, что финал последней главы «Воспоминаний» строится как классическое панегирическое послание, адресованное душам безвременно ушедших Константина и княгини Лович: *«Спите мирно, священные тени! Господь уже*

засчитал вам ваши страдания. В обители вечного мира вкушайте покой, которого были лишены на земле. Вы покинули юдоль скорби ради лучшей жизни. Вы оставили нас здесь, чтобы мы оплакивали вас, и наши слёзы – единственная и самая дорогая дань, приносимая вашим двум могилам. Душа Константина, прими от меня хвалу! Моё сердце полно признательности за твои благодеяния, и она пребудет в нём, пока оно бьётся. А ты, разделившая с ним судьбу, соучастница расточаемых им милостей, которыми он осыпал меня и мою семью, дорогая подруга моего благодетеля, прими и ты последнее горестное свидетельство моего уважения и преданности, которые я никогда не переставала питать к тебе...» (164). Это послание, построено по тем же законам, что и послание инициальное.

Таким образом, «Воспоминания» Н. И. Голицыной, создававшиеся как камерные записки, адресованные сыну и узкому кругу близких людей, отражают характерную для эпохи систему идей и способ её выражения. Принятое в научной, художественной и общественной сфере стремление к синтезу оказывается принципиально важным и для частной жизни. Мир своего повествования Голицына во многом строит по канонам романтической эстетики, она словно бы произносит страстный монолог, и трансформация риторической парадигмы становится одним из важнейших условий рождения синтетического жанра мемуара-послания.

## СНОСКИ

- <sup>1</sup> Княгиня Надежда Ивановна Голицына (1796–1868), урождённая графиня Кутайсова, дочь фаворита Павла I И. П. Кутайсова, в юности получила прекрасное образование, была художественно одарённой натурой, музицировала, рисовала, занималась литературой. Став женой князя А. Ф. Голицына, служившего в свите цесаревича Константина Павловича, она долго жила в Варшаве, стала свидетельницей восстания 1830–31 годов, а затем участницей тяжёлого отступления русских из Польши.
- <sup>2</sup> Далее текст мемуаров Н. И. Голицыной цитируется по данному изданию, страницы указываются в скобках после цитаты.
- <sup>3</sup> Послание в европейской литературе, традиционно, со времён Горация, было поэтическим, и только в средневековой латинской культуре появились послания прозаические, чаще всего, по мнению М.Л. Гаспарова, ставившие своей целью либо дидактику, либо разного рода описание (*Гаспаров* 1984, с. 456).
- <sup>4</sup> Кроме особо оговорённых случаев все выделения в тексте Н. И. Голицыной сделаны мной А. С.
- <sup>5</sup> О сдвигах риторической парадигмы, отражающих рождение нового романтического художественного сознания. (*Автухович* 2005, с. 107–118).
- <sup>6</sup> Двусферичная модель пространства часто появляется в женской мемуарной прозе первой половины XIX в., например, (*Савкина* 2004, с. 226).



## ЛИТЕРАТУРА

- Автухович Т. Е. (2005) Риторические аспекты литературы русского романтизм. *Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики*. Минск: РИВШ.
- Гаспаров М. Л. (1984) Светские жанры: [Латинская литература]. В кн.: *История всемирной литературы*: В 9 тт. Т. 2. Москва: Наука.
- Голицына Н. И. (2005) Воспоминания. В кн.: *Война женскими глазами: Русская и польская аристократки о польском восстании 1830–1831 годов*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Савкина И. (2007) *Разговоры с зеркалом и зазеркальем*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Фёдоров Ф. П. (2004) *Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика*. Москва: МИК.

## Kopsavilkums

*Rakstā analizēta N. Goļicinas (1796–1868) memoriu grāmata «Atmiņas» (1937). N. Goļicina ilgu laiku dzīvo Varšavā, ir bijusi 1830.–1831. gada sacelšanās lieciniece un piedzīvojuši krievu atkāpšanos no Polijas. N. Goļicinas memori ir veidoti kā intīms vēstījums. Teksta kompozīcijas pamatā ir divu vēstījumu savienojums. Viens vēstījums – «mazais» ir adresēts dēlam, otrs – «lielais» ir secīgs notikumu iztirzājums (ceļš no Varšavas līdz Pēterburgai), kas atspoguļo laikmetam raksturīgo nacionāli romantisko ideju sistēmu. N. Goļicinas «Atmiņas» ir sintētiski žanrisks veidojums, kura kodols ir vēstījums. Memuāristika plaši izmanto šī žanra klasisko valodas instrumentāriju, kā arī brīvi apvieno patētiku, didaktiku un dziļi intīmu intonāciju.*

*Zinātnes, mākslas un sabiedrības sfērā aktuālā sintēzes tendence ir principiāli svarīga arī ego dokumentos. Savu vēstījumu N. Goļicina veido pēc romantiskās estētikas kanoniem, tas ir kaislīgs monologs, retoriskās paradigmas transformācija kļūst par vienu no svarīgākajiem priekšnoteikumiem memoriu–vēstījuma sintētiskā žanra izveidei.*

**Atslēgvārdi:** *N. Goļicina, memori, vēstījums, romanticisms.*

## Abstract

*Memoirs of Russian princess N. I. Golicina (1796–1868), who lived in Warsaw for a long time and was a witness of the rebellion of 1830–31 and the following retreat of Russians from Poland are analyzed. «Memories» were created as a personal and in many ways, intimate story. The compositional basis of the text – connection of two messages: «small», directed for her son and «big», which includes a story of events, which happened during the trip from Warsaw to St. Petersburg, which shows a typical system for that age of nationally-romantic ideas. «Memories» belongs to a synthetic genre, which has a message as a core. The author widely uses classic instruments of speech of the said genre and freely combines pathos, didactics and deeply intimate intonations.*

*The attraction towards synthesis, common in the scientific, artistic and social spheres is also important for the ego-documents. Golicina builds her story in many ways according to the canons of the romantic aesthetics, it is like a passionate monologue, and the transformation of the historical paradigm becomes one of the most important conditions for the birth of the synthetic genre of a memoir-message.*

**Keywords:** *N. I. Golicina, memoirs, message, romanticism.*

## К проблеме адресации текста в лирике М. Цветаевой

### *M. Cvetajevas tekstu adresācijas problēma*

### *To the problem of addressing the text*

### *in the lyrics of M. Tsvetaeva*

Татьяна Барышникова

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Rusistikas un slāvistikas nodaļa  
e-mail: malova@livas.lv

В статье на материале стихотворений, посвящённых Сергею Эфрону, анализируются различные способы выражения категории адресата в лирике Марины Цветаевой. В раннем творчестве актуализация адресата используется поэтом как одно из средств включения личной биографии в парадигму «автор – текст – читатель». В поздней лирике преобладают тексты, в которых присутствие адресата обнаруживается на уровне подтекста. Модификации способов выражения адресации обусловлены изменениями мировоззрения и стиля поэта.

**Ключевые слова:** Марина Цветаева, лирика, адресат поэтического текста.

Исследователи творчества Марины Цветаевой неоднократно обращали внимание на диалогичность, подчёркнутую адресованность её лирики<sup>1</sup>. Сохраняя значимость, фактор адресата по-разному проявляется в текстах, отражающих эволюцию мировоззрения и стиля автора.

Для ранней лирики, представленной в первых поэтических сборниках, характерна маркировка адресата в заголовочном комплексе. Книга «Вечерний альбом» (1910) открывается посвящением «блестящей памяти Марии Башкирцевой», за которым следует сонет «Встреча», также адресованный умершей художнице. Вторую книгу стихов «Волшебный фонарь» (1912) М. Цветаева посвящает своему мужу Сергею Эфрону.

Имеются случаи, когда адресат обозначен непосредственно в названии произведения, однако более частотным является расположение посвящения между заглавием и текстом. М. Цветаева активно использует традиционные формы лирической адресации – обращение к читателю («Милый читатель! Смеясь, как ребёнок...»), ответ литературным оппонентам («Литературным прокурорам», «В. Я. Брюсову»), стихотворения in memoriam («Встреча», «Маме», «Серёже», «Жертвам школьных сумерек», «Памяти Нины Джаваха», «У гробика»).

Обилие посвящений в первых книгах М. Цветаевой – не только дань литературной традиции. Не случайно лишь немногие из обращённых к конкретным лицам стихотворений можно отнести к такому традиционному жанру адресованной лирики как послание. М. Цветаева активно использует

элементы этого жанра, однако коммуникативная схема послания часто нарушается. Адресат, названный в заглавии или в посвящении, является объектом описания, но не обращения. М. Цветаева не стремится к созданию иллюзии непосредственного общения. Адресованность многих произведений реальным лицам – матери, сестре, будущему мужу, гимназическим подругам, близким, поэтам-современникам, – точное указание их имён, введение биографического адресата в пространство художественного текста свидетельствуют об отношении к творчеству как дневнику, фиксирующему бытовые подробности жизни поэта и его близких. Установка на дневник и на поэтизацию быта сформулирована в предисловии к сборнику «Из двух книг» (1913): «Все это было. Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имен» (Цветаева 1994, V, с. 130). Актуализация адресата произведения является для М. Цветаевой одним из способов включения собственной биографии в парадигму «автор – текст – читатель».

В лирике 1913–1922 годов частотность маркировка адресата в заголовочном комплексе сохраняется. Наряду с точным указанием имени («Але», «Асе», «Сергею Эфрон-Дурново» «Анне Ахматовой», «Стих к Блоку», «Ахматовой» и другие) для обозначения адресата используются инициалы («П. Э», «С. Э»), что позволяет сделать вывод о намечающейся тенденции к десемантизации. Сокращается число текстов, которым предпослано посвящение. В то же время во многих стихотворениях, подчёркнуто адресованных, построенных как обращение к собеседнику, адресат не маркирован на уровне паратекста и не конкретизирован на текстуальном уровне.

Изменение способов выражения категории адресата, наблюдающееся в лирике М. Цветаевой, становится особенно наглядным при сопоставлении произведений, обращённых к одному адресату. Среди произведений 1913–1921 годов имеется ряд текстов, посвящённых мужу Сергею Эфрону. Адресация стихотворения «Генералам двенадцатого года» (1913) имеет условную мотивировку, основанную на авторском восприятии личности адресата, поэтому М. Цветаева ограничивается лаконичным посвящением: «Сергею». Напротив, название цикла «Сергею Эфрон-Дурново» свидетельствует о стремлении автора к отождествлению биографического и лирического адресата. Цикл состоит из двух стихотворений. В первом стихотворении «Есть такие голоса...» адресация формально не выражена. Текст представляет собой детализированное описание внешнего облика Сергея Эфрона, выдержанное в романтическом ключе. Второе стихотворение строится как непосредственное обращение к адресату, однако оно не воссоздаёт процесс коммуникации, а так же, как и первое, выполняет характеризующую функцию.

Стихотворение «С. Э.», написанное 3 июня 1914 года, по своей поэтике близко к рассмотренному циклу: значительная часть текста посвящена описанию внешности, сохраняется романтическая трактовка образа. Напротив, способы выражения адресации несколько модифицируются. Использование в названии не полного имени, а инициалов, полемическая реплика во второй строке (« – Да, в Вечности – жена, не на бумаге») и обращение к обобщённому адресату в заключительном четверостишии переносят акцент с личности адресата на переживания лирического «я». Такой же способ маркировки адресата в

названии и выражения его присутствия в тексте представлен в стихотворении, начинающемся строкой «Хочешь знать, как дни проходят» (1919).

Стихотворение «На кортике своем: Марина» (1918), открывает книгу стихов «Лебединый стан», в которой М. Цветаева создаёт миф о Добровольческой Армии как о Божьем воинстве, защищающем Русь от Антихриста. Несмотря на появление имени *Марина* в первой строке и насыщенность аллюзиями, указывающими на Сергея Эфрона, воевавшего в рядах добровольцев, маркёр адресата в тексте отсутствует. Изменение способа обозначения адресата отражает смену творческой установки: для М. Цветаевой как автора «Лебединого стана» обстоятельства личной биографии обретают значимость лишь в контексте социального дискурса.

Известие о том, что С. Эфрон, которого М. Цветаева долгое время считала погибшим, жив, вызвало появление цикла «Благая весть» (июль 1921). Несмотря на то, что цикл создается вскоре после получения «благой вести» и отражает пережитое поэтом эмоциональное потрясение, М. Цветаева ограничивается указанием инициалов адресата в посвящении. Более того, готовя цикл к публикации в книге стихов «Ремесло», она подвергает переработки те стихотворения, в которых намечена возможность отождествления лирического адресата с личностью С. Эфрона. Внесённые изменения нередко приводили к деструкции исходного текста, в результате которой он утрачивал тематическую связь с циклом. Это вынуждало М. Цветаеву оставлять произведение незавершённым. В этих случаях определение адресата текста вызывает существенные трудности.

К числу подобных текстов относится стихотворение «Уехал на последнем корабле...». Оно было записано М. Цветаевой в 1932 году в одну из сводных тетрадей<sup>2</sup>, куда она начала заносить всё наиболее ценное из черновигов. Запись отражает непосредственную работу автора над текстом: приводятся два варианта первой и одиннадцатой строки, имеются пропуски строк и отдельных слов. Начальные строки стихотворения содержат прямое указание на факт биографии Сергея Эфрона – бегство из Крыма через Чёрное море в Константинополь вместе с отступающей Белой Армией. Образ Сергея Эфрона подвергается мифологизации: он изображается не только как доблестный воин, но также как последний защитник Крыма. В третьей строке появляется мотив памяти, который также актуализирует биографический подтекст: в восемнадцать лет в Крыму С.Эфрон познакомился с М. Цветаевой. Однако большую часть текста занимает монолог лирического «я», воспевающего Крым – «землю Героев и Богов». Образ Крыма также мифологизируется. Следуя литературной традиции, М. Цветаева актуализирует представление о Крыме как о части античного мира, вводя в текст древние топонимические названия. По мере развёртывания текста данный образ Крыма обрастает рядом индивидуально – авторских коннотаций. Метафоры – *пергаментная сушь* и *высокодышащая земля Орфея* вводят мотив творчества; следующая за ней метафора *кормилица Героя и Орла* связывает воедино миф о Крыме и миф о Сергее Эфроне. В результате, создаётся представление не столько о географическом, сколько о духовном пространстве, предназначенном для избранных.

К их числу относятся герой, совершающий ратный подвиг, и поэт, творящий подвиг творческий.

Данный вариант не удовлетворил М. Цветаеву, и она значительно сокращает текст, сохраняя всего десять строк из первоначальных двадцати трёх. Немного изменив их порядок и добавив первую строку («Странноприимница высоких душ»), поэт включает текст в цикл «Благая весть», но отказывается от его публикации. Так как имеющиеся в тексте пропуски довольно незначительны, то можно предположить, что незавершённость стихотворения не является главной причиной авторского решения. Вероятно, ею стало несоответствие стихотворения сюжетной и смысловой направленности цикла, поскольку изменения, внесённые автором в исходный текст, затронули не только формальную, но и содержательную сторону. Все стихотворения цикла *Благая весть* объединены образом адресата – Сергея Эфрона, на что указывает посвящение, открывающее цикл. В отличие от них, стихотворение «Странноприимница высоких душ» построено как монолог лирического «я», обращённый к Крыму, «земле героев и богов», и образ «ты» в нём отсутствует. Лишь мотив странничества, появляющийся в первой строке, косвенно указывает на биографический подтекст. Таким образом, существовавшая в исходном тексте связь между авторским мифом о последнем герое-добровольце Сергее Эфроне и мифом о Крыме была утрачена. В этой связи интересным представляется тот факт, что, переписывая текст первоначального варианта Цветаева, обычно оговаривавшая случаи вариантности, никак не связывает его со стихотворением «Странноприимница высоких душ». Возможно, что к тому времени эти тексты существовали в авторском сознании как два не связанных друг с другом фрагмента. Сложность определения адресации повлияла на эдичионную практику: в изданиях лирики М. Цветаевой стихотворение «Странноприимница высоких душ» долгое время ошибочно включалось в состав цикла «Георгий»<sup>3</sup>.

Несмотря на отчётливо наметившуюся тенденцию к разграничению реального и лирического адресата, обозначение адресата на уровне паратекста часто встречается в цветаевских текстах вплоть до 1923 года. Начиная с этого времени, М. Цветаева практически не проставляет посвящений, редко использует в названиях произведений имена или инициалы реальных лиц. Биографический адресат в большинстве случаев остаётся скрытым для читателя, поскольку знание бытовых подробностей жизни автора перестаёт быть обязательным условием понимания текста. Исключение составляют циклы «Маяковскому» и «Стихи к Пушкину», а также поэма «Новогоднее, написанная как письмо – эпитафия Райнер Мария Рильке. Адресованные умершим поэтам, эти тексты рассматриваются М. Цветаевой как выход за пределы реальности, «некий вид потустороннего общения». Изменение принципов адресации текста становится объектом авторской рефлексии в очерке «История одного посвящения» (1932): «Все мои стихи – к Богу если не обращены, то возвращены» (*Цветаева* 1994, IV, с. 136). Таким образом, при изучении поздней лирики М. Цветаевой факт посвящения текста тому или иному лицу может быть выявлен лишь в результате тщательного исследования рукописных материалов и обстоятельств биографии поэта.

## СНОСКИ

- <sup>1</sup> Артёмова, С (2005) Декларация и реализация диалога в лирике М. И. Цветаевой. *Стихия и разум в творчестве Марины Цветаевой*. XII Международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2004 года). Сборник докладов. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой. С. 387.
- <sup>2</sup> Цветаева, М. И. (1997) *Неизданное*. Сводные тетради. Москва: Эллис Лак. С.50
- <sup>3</sup> Подробнее об этом см.: Лубяникова, Е. (2005) Неизданные стихотворения Марины Цветаевой (1921–1923). *Стихия и разум в творчестве Марины Цветаевой*. XII Международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2004 года). Сборник докладов. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой. С. 447–451.

## ЛИТЕРАТУРА

- Артёмова, С. (2005) Декларация и реализация диалога в лирике М. И. Цветаевой. *Стихия и разум в творчестве Марины Цветаевой*. XII Международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2004 года). Сборник докладов. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой. С. 387–391.
- Лубяникова, Е. (2005) Неизданные стихотворения Марины Цветаевой (1921–1923). *Стихия и разум в творчестве Марины Цветаевой*. XII Международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2004 года). Сборник докладов. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой. С. 447–451.
- Цветаева, М. (1994) *Собрание сочинений в семи томах*. Москва: Эллис Лак.
- Цветаева, М. (1997) *Неизданное*. Сводные тетради. Москва: Эллис Лак.

## Kopsavilkums

*Rakstā tiek analizēti teksta adresācijas veidi Marinas Cvetajevas lirikā, par izpētes materiālu ņemot Sergejam Efronom veltītos dzejoļus. Dzejnieces agrīnajā daiļradē adresāta aktualizācija notiek, iekļaujot paradigmā «autors – teksts – lasītājs» personīgās biogrāfijas faktus. Dzejnieces vēlīnajā daiļradē dominē teksti, kuros adresāta klātbūtne atklājas zemteksta līmenī. Šādas adresāta kategorijas izteiksmes modifikācijas skaidrojamas ar dzejnieces pasaules uztveres un stila izmaiņām.*

**Atslēgvārdi:** Marina Cvetajeva, lirika, poētiska teksta adresāts.

## Abstract

*The article based on the material of poems devoted to Sergey Efron analyzes various ways of expressing the category of addressee in Marina Tsvetaeva's lyrics. In early works, actualization of the addressee is used by the poet as one of the means for inclusion of personal biography in the paradigm «the author – the text – the reader». In late lyrics, such texts prevail where the presence of the addressee is found at the level of subtext.*

*Modifications of the ways of expressing the category of addressee are caused by changes in the worldview and style of the poet.*

**Keywords:** Marina Tsvetaeva, lyrics, addressee of the poetic text.

**Послание и «стихи на случай»  
(Ирина Одоевцева, Ирина Сабурова,  
Александр Перфильев)**  
*Veltījums un «gadījuma dzejoļi» (Irīna Odojevceva,  
Irīna Saburova, Aleksandrs Perfiļevs)*  
*An Epistle and «Poetry for an Occasion»:  
(Irina Odojevceva, Irina Saburova, Alexander Perfiljev)*

**Людмила Спроге**

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Rusistikas un slāvistikas nodaļa  
e-mail: ls@lu.lv

Послание в стихах как один из видов «окказиональной поэзии», также как и «стихи на случай», было достаточно актуальным жанром в русской литературе 20 века. Этот жанр лирики рассмотрен на материале поэтов русской эмиграции Ирины Одоевцевой, Ирины Сабуровой, Александра Перфильева. Часть жизни и творчества этих литераторов была непосредственно связаны с Латвией, чем отчасти была обусловлена их корреспонденция в стихах и в прозе. «Окказиональная поэзия», присущая их творчеству, обойдена исследовательским вниманием. Статья отчасти восполняет этот пробел, предоставляя свидетельства, что это явление имело широкое распространение не только в индивидуальной лирической палитре названных поэтов, но и в поэтической культуре их времени.

**Ключевые слова:** послание, посвящение, окказиональная поэзия, Русское Зарубежье.

*Милый друг,  
Видишь, как сужается круг?  
И не спросишь: «А помнишь то-то?»  
И не скажут: «А мы с тобой...»  
Так же слушают – гуттентота.  
Интересно, но – мир чужой.*

*И всегда так было со всеми,  
И, конечно, как смерть – не ново.  
Где ж найти мне такое слово,  
Чтобы в нем не звучало время?*

*Дай мне руку, призрачный друг.  
Видишь – наш сужается круг.*

*Ирина Сабурова.*

Жанровая проблема «послания» и «стихов на случай» прежде всего требует выяснения смысловых границ этих понятий.

«Послание» достаточно рано вошло в понятийный арсенал теории лирических жанров и находится в некоторой родовой зависимости с рядом близких явлений, среди которых – «посвящение», «мадригал», «эпиталама», «эпистола», «эпитафия» и несколько диффузное определение без терминологической артикуляции – «стихи на случай». Обычно, «стихи на случай» отмечены авторской маркировкой и соотносимы с «игровой» (иногда – с «условно фамильярной») чертой так называемого «домашнего шуточного стихотворства».

Противоречивые соотношения между этими жанрово-видовыми гранями во всем различии их потенциальных вариантов (как то: послание как представление о высокой духовной общности адресата и адресанта а, с другой стороны, высокая частотность присутствия в тексте комического, «невинной шутки» или же саркастической) в разные культурные эпохи подлежали выяснению эстетических позиций, литературной ориентации, статуса поэта как адепта того или иного направления<sup>1</sup>.

Смысловая поливалентность жанрово-видовых определений лирики особо сказалась в поэтическом пространстве минувшего века. Так или иначе, но послания/посвящения как средство поэтической переписки в поэзии Русского Зарубежья были соотносимы с традицией, освоенной культурой Серебряного века.

Представляется, что элемент окказионального присущ, таким образом, посланию по преимуществу. Если под лирическим посланием подразумевать диалогический текст, сориентированный на определенного адресата, вербально обозначенного, то жанр посвящения обуславливается маркировкой имени вообще, то есть ономастическим пространством культурного фона<sup>2</sup>.

Уже в трех ранних, рижских, сборниках стихов А. Перфильева (Александра Ли)<sup>3</sup> содержится немало текстов в жанровом формате посланий/посвящений.

В составленном его женой Ириной Сабуровой мюнхеновском сборнике 1976 г. более полном, поскольку туда вошли стихи из архива поэта за период от 1960-х до 1973-го гг., среди текстов с адресацией «В.А.М.», «Чужие очаги. Всем бродягам посвящая», «Рыцари Святого Духа. Г. Д. Гребенщикову», «Г. Д. Гребенщикову – на книгу «Гонец», «Запах сена, ромашки и тмина». С. А. Белоцветову», «Родная старина. Н.И. Заволоко», ряд посвящений Ирине Сабуровой, «Сыну моему Олегу», и др. есть послание-сонет «Поэтам Зарубежья», где доминанта творческой полноты и гармонии, отождествлена с астральным антуражем, а участь поэта фиксируется через антиномии «нет» – «да», «горечь» – «сладость», «грусть» – «радость», «земное» – «небесное», через тщетные попытки преодолеть «земное притяжение», «ненужные узы» в стремлении к «горно-звездному» началу:

*Печальная ладья усталых муз,  
Бегущая от бодрых восклицаний  
По горестному руслу отрицаний  
И я к тебе раздумьями влекусь.*



*Но, увлекаемый, не отрекусь  
От высей гор и тихих звезд мерцаний,  
Откуда мир достоин созерцаний,  
Освобожденный от ненужных уз.*

*И вечный раб земного притяженья,  
В час горечи, тоски и униженья  
Я забывать не должен никогда,*

*Что горечь лишь подчеркивает сладость,  
И грусть дана, чтоб ярче видеть радость,  
И слово «нет» для утвержденья «да».<sup>4</sup>*

(Перфильев 1976, с. 60).

«Абстрактность» и «архаичность» жанровой формулы послания («Печальная ладья усталых муз»), его метафорика и топики воссоздают в этом сонете классическую орнаментальность.

Астральный мотив будет значим и в другом тексте, в котором более выявляются черты окказиональности, поскольку он создается в дни 35-летнего юбилея литературной деятельности Игоря Северянина:

*Я чувствую, что темную планету  
Поэзии прорезал Млечный Путь...  
Как хорошо, когда поэт поэту  
По-братски руку может протянуть.<sup>5</sup>*

Два стихотворения, адресованные А. Перфильевым Игорю Северянину, публикуются в журнале «Для Вас» в 1940-м году, когда на литературный юбилей русского поэта откликнулись рижские литераторы П. Пильский и В. Третьяков<sup>6</sup>. До юбилейных публикаций А. Перфильев в указанном журнале поместил рецензию на сборник А. Раннита «Via dolorosa» в переводе И. Северянина.

Несомненно, что импульсом к созданию посвящений становится, собственно, не юбилейная дата, отмечаемая в литературном мире Зарубежья, а событие личной жизни поэта, получившего письмо от знаменитого собрата:

*Нет, не совсем мы в мире одиноки,  
И стало сразу на душе светлей,  
Читаю ваши дружеские строки,  
А в них тепло и аромат полей.*

...

*Я так мечтал о дружеском свиданьи,  
Но почему-то не сбылась мечта.  
И вот – письмо, а в нем на расстоянье  
В простых словах такая теплота.*

*И тает снег и, расцветая, лето  
Идет на смену сумрачному дню...  
Оно в письме чудесного поэта...  
И я письмо признательно храню.*

Хотя в тексте в основном преобладают черты частной повседневной жизни литератора (несбывшаяся дружеская встреча, обмен стихотворными сборниками, чтение письма, где простота и задушевность избавляют от томящего одиночества), тем не менее, панегирические высказывания в адрес «чудесного поэта» отчасти цитируют традиционную формулу северянинского послания «Ее Величеству Королеве Югославии Марии» из сборника «Классические розы», в котором мотив рыбалки сближает «высокого», «августейшего» адресата и «простого» адресанта, как и в стихотворении Перфильева:

*И для себя сочту огромной честью,  
Когда и вы, мой сборник сохраняя,  
В весенний день, в своей уютной Эстии,  
На рыбной ловле вспомните меня.*

Стилистика перфильевского посвящения сознательно соотносится с формулами северянинской образности – мотив удочки и удачи рыбака, «сирень весны», «прохладная лиловая струя»:

*Пускай хранит удача рыбака,  
И сыплет на него весны сирень,  
И пусть струей прохладной и лиловой  
На вашу удочку опять придет таймень...*

В заключительном катрене актуализируется эмигрантская тема, – то общее, что связывает судьбы двух поэтов:

*Тогда, крючка вытаскивая жало,  
Скажите ей, что где-то есть поэт,  
Давным-давно не видевший Байкала,  
Не видевший Байкала двадцать лет.*

Если первое посвящение воссоздает событийность частной жизни двух поэтов-эмигрантов, то во втором – проступает экзистенциальная тема будущего бытия, «другой жизни» с попыткой потери/сохранения прежней ментальности<sup>7</sup>.

Ряд посвящений и посланий А. Перфильева связаны преимущественно с «домашним обиходом»: это стихи, обращенные к детям поэта («Памяти Лийки», «Детям», «Сыну моему Олегу» и др.), а также с коллизиями семейной жизни с И. Сабуровой (см. характерные эпиграфы «Ирине. Мы когда-то гуляли с тобой», «Ирине. Так они уходят постепенно», «Другу моему Иринке. Года идут... и мы не молодеем», «Скворчиха. Ирине Сабуровой» и др.), где наряду с мотивами «радость/страданье», «встреч и расставаний» («Понятно все. Проходит время тихо, // И также остановится оно...// В апрельский день нам принесла скворчиха // Последнее о радости письмо»), звучит рождественская тема, одна из центральных в творчестве Ирины Сабуровой, но в данном случае нюансированная северянинской цитатой из «Классических роз» (1925):

*Опять оно колдует и смеется,  
Чему-то радуется Рождество,  
Не думая о том, что не вернется  
Ничто, нигде, никак, ни для кого...*

*И для меня и этих свечек пламя,  
И этот снежный за окном сугроб –  
Как те цветы, любимыми руками  
Мне равнодушно брошенные в гроб!*  
(Перфильев 1976, с. 132, с.131).

Характерно, что стихи, адресованные И. Сабуровой, финализируют или мотив смерти (ср.: «Только те, которых не ревнуют, // И которым не дарят мечты, // В смертный час придут и поцелуют // заостренные черты»), или метафорический образ «жизни – мучительной реки»:

*В ней все сольется – радости, страданья,  
Обломки счастья – глиняного зданья,  
Скатившиеся с горных берегов,  
  
И в бледном свете нового свиданья  
Целуем в губы мы воспоминанья,  
И обнимаем первую любовь.*

(Перфильев 1976, с. 57, с. 67).

Тексты такого рода у А. Перфильева (особенно в период его второй, «германской», эмиграции) связаны не столько с «домашней» и «семейной» событийностью, сколько с ностальгической темой потери Латвии. В 1952-м г. создается посвящение Олегу (т.е. – сыну) с характерным стихотворением «Латгалия», в котором черты характерного латгальского ландшафта связываются с высокой темой творчества, невозвратного жизненного счастья и веселья:

*Крутым откосом вниз, к речонке,  
В зеленом платье, босиком,  
Сбегали яблони-девчонки,  
Чтоб искупаться в ней тайком.  
...  
А я с утра сидел в беседке,  
Стихи и книги разложив,  
И мне на стол склоняли ветки  
Созревший солнечный налив.*

*Текли стихи, жужжали пчелы,  
Журчала под мостом воды...  
Был этот день такой веселый,  
Каким не будет никогда.*

(Перфильев 1976, с. 107).

Ностальгические мотивы усилены не только природными, но и культурными локусами, особенно характерным для Латвии празднованием Лиго; у Перфильева отражены знаки праздничной культуры в таких стихах как «Вечер трав», «В Иванов вечер». В последнем тексте, несмотря на атрибутику «купальского» наименования, событийность связана с традицией латвийского праздничного локуса, не случайно текст несет пометку посвящения – «Латвии»:

*Я не могу сегодня опьянеть...  
Иванов вечер... Нет, уж ночь, простите...  
Костер потух, а я могу сидеть,  
Пить, говорить, не обрывая нити.*

*Мне жаль покинуть этот мир иной,  
Что воскрешается сегодня всеми вами.  
Все разошлись, и чокнется со мной  
Прошедшее безмолвными словами.*

(Перфильев 1976, с. 131).

Стихотворение, написанное в 1960-х гг., до поэтической книги 1976 г., публиковалось в ином жанровом ключе, как эпитафия, с характерным в подобном случае посятительным знаком «Памяти Латвии»<sup>8</sup>:

*Но не хочу упоминать о том,  
Что все ушло, любимое, навеки*

(там же).

Тема памяти об исчезнувшем пространстве жизни пойдет и через другие тексты, где Латвия не названа, но будет угадываться посредством знаковых атрибутов, как в стихотворном послании «Янтарь»:

*Я вам принес янтарь. Он теплый, он живой,  
И будет так красив на вашей нежной коже.  
Он пахнет морем. Для меня он свой,  
Он из страны, где я так долго прожил.*

(Перфильев 1976, с. 101).

В послании заключено «старинное заклинание», демонстрирующее магические возможности «скромного янтаря»:

*«Носи на груди мой янтарь, дорогая,  
И нитки серебряной не оборви,  
Янтарь помогает родившимся в мае,  
И лечит глубокие раны любви».*

(старинное заклинание, вырезанное на янтарном ожерелье моей прабабки, графини Нелидовой; перевод с французского).

(там же)

«Стихи на случай» в творчестве А. Перфильева нередко представляют эффект самоописания, попытку определить природу стихотворного творчества, как в тексте «Стихи»:

*Возникает еле ощутимо, –  
Неизвестно – горечь, радость, грусть?  
О любимом или нелюбимом,  
Найденном, потерянном – и пусть –*

мгновенной фиксации рождения поэтических строчек:

*Это что-то вроде лихорадки,  
Льется в буквы – почерк крив и кос,  
На листке, что вырван из тетрадки,  
На песке, на пачке папирос...*

Спонтанность и случайность «букв» и «строчек» тем не менее обретают под рукой гения естественность и закономерность:

*А потом... сомненье и усталость –  
Ты ли в этих строчках на листе?  
Так и Блок ответил: «Написалось» –  
О Двенадцати и о Христе!*

(Перфильев 1976, с. 137).

Бессмысленность творческого акта, заявленная как поэтическая тема, составляет пронзительный рефрен в стихах А. Перфильева 1950–1970-х гг.: «Так проходит строка за строкой», «Точка», «Стихи ни для кого»:

*И в тысяче и в двух десятках лет  
Значение имеют только числа:  
Люби, твори, гори огнем побед –  
Все это не имеет смысла!*

(Перфильев 1976, с. 142).

Нарушение «связи времен», трансформации пространственных сфер наблюдается в текстах, где характерны жанровые признаки эпитафии, как в посвященном кончине Георгия Иванова стихотворении «Точка»:

*Лишь вчера похоронили Блока,  
Расстреляли Гумилева. И  
Время как-то сдвинулось жестоко,  
Сжав ладони грубые свои.*

...

*Все года, события стали ближе,  
Воедино слив друзей, врагов...  
Между Петербургом и Парижем  
Расстоянье в несколько шагов.*

*Так последняя вместила строчка  
Сумму горя, счастья, чепухи,  
И торжественно закрыла точка  
Как глаза покойнику – стихи.*

(Перфильев 1976, с. 126).

В эмигрантских сборниках так называемой «второй волны» окказиональными характеристиками как бы определяется природа поэтического текста.

Характерно, что семантические стратегии располагают к «завуалированному» диалогу ( ср. название поэтического сборника И. Сабуровой «Разговоры молча», 1956).

В стихотворных обращениях друг к другу содержалось своеобразие авторской рецепции творчества адресата. Об этом красноречиво свидетельствует посвященный Ирине Сабуровой в 1967 г. текст Ирины Одоевцевой.

Стихи адресованы по случаю выхода прозаической книги «Счастливое зеркало» (1966), о которой в год выхода книги критик Яков Горбов так сказал в своей рецензии<sup>9</sup>: «Сказка, чудесное, или со сказкой и с чудесным граничащее, всегда казалось, и продолжает казаться, Ирине Сабуровой особенно привлекательным и более прочным, чем сама действительность. <...> Но вот история «Счастливого зеркала» – первого в сборнике рассказа, давшего, как и положено, название всему сборнику – подводит читателя ближе других к тому «чудесному», из чего могла бы сложиться некоего рода легенда. <...> Какая-то частица чудесного, какое-то приближение к сказочному, не поддающемуся времени, переживающему гибель народов, придает рассказу-повести «Счастливое зеркало» особенное, сабуровское настроение. Зеркальце – узкий овал в кованой рамке – случайно доставшееся Нине Бертрамовне фон Ратибор, дало автору повод внести в повествование подлинную сказку об умной королеве, принцессе и феях. Оно не отразило счастья мимолетной встречи, – было в тот день запылившимся, запотевшим, почему-то тусклым. Но «настоящую радость», когда случайное миновало, оно отразило «до последней черточки», и позволило героине сказать, что она «верит в сказки и сама сказку не раз в жизни видела», а автору, которому героиня предложила искать конец этой сказки, написать: нет, я не буду придумывать...» (Горбов 1966, с. 143–144).

«Окказиональность» как характерный атрибут сабуровского текста представлен в посвящении, где случайность, непредсказуемость и «нежданность» явились тем тайным знаком, который подлежит разгадке.

*Ирине Сабуровой*

*Нежданно, хоть, пожалуй, зря,  
В ночь на восьмое октября  
Открылся мне и стал понятен  
Тот хрупкий параллельный мир,  
Где вздохи муз и всплески лир,  
И много звездных пятен,  
Где все пути ведут к добру,  
Где жизнь похожа на игру,  
На зеркало в хрустальной раме,  
Где нет ни дерева, ни пня,  
Три тигры смотрят на меня  
Почтительно, зелеными глазами.*

(Одоевцева 1998, с. 138).

В двенадцати стихах, соединенных цепной рифмовкой (AAbCCbDDeFFe) отражен хрупкий образ «параллельного», т.е. зеркального мира – своеобразного сказочного пространства книги Сабуровой.

В первом стихе, выстроенном в четырехстопную ямбическую строчку, где выразительность создается синтаксической фигурой перечня, где амплификационный фокус («нежданно», «хоть», «пожалуй», «зря») состоит из перечисления наречия, союза, вводного слова и снова наречия, – скрыта эмоция непредсказуемости и авторского замешательства.

Дискурсивные лексемы способствуют языковой игре, неизбежной в «параллельном мире», «где жизнь похожа на игру». Окациональные манипуляции свойственны и денотативной лексике, которая в тексте посвящения несет цитатную функцию (ср. с заключительным сюжетом книги И. Сабуровой «Вслед за путем волхвов...»): «Зеркала не сохраняют отражений, не задерживают памяти. Но мы не верим, и боимся, занавешиваем их, когда в доме умирает человек. Их нельзя разбивать, нельзя дарить – чтобы не случилось несчастья, чтобы не уничтожить в них то, чего на самом деле нет – памяти отражений, – жизни. <...> А зеркала нужны для философов и поэтов, художников и, пожалуй, очень больных, отошедших от жизни, людей. Или очень счастливых – чтобы запечатлеть это счастье на миг – все с тем же суеверным страхом и надеждой – удержать. <...> Недаром зеркала часто дают неожиданный ответ – и не только в сказках. <...> Но нам некогда задумываться над зеркалом, как и над многим другим. <...> Отражение, грани... это уж там – четвертое измерение! А нам и с тремя справиться трудно – легче жить в одном». (И. Сабурова 1966, с. 185). Вместе с тем мотив зеркала/зеркальности характерен и для «несказочной» прозы И.Сабуровой, так в повести «Инна», открывающей рижский сборник 1938 г, «история» героини начинается с осознания границ собственного «я» в ломкости отражений «недоступного и преодолеваемого мира»: «В тридцать лет Инна почувствовала это совершенно ясно, когда отступив на шаг, разглядывала себя в зеркале. Оно не висело, а было как-то вклеено в стену тонким узким ободком – Инна не любила рам, – и отражало всю ее целиком. <...> Инна любила иногда подходить к зеркалу, совсем близко, почти прижавшись к стеклу – заглядывать в него сбоку, долго смотреть, не отрываясь, пока от этой пристальности не становилось больно и страшно. В глазах чужого человека можно найти много непонятного и близкого. Но нет ничего более чуждого, чем углубленное отражение собственных глаз. Над этим не стоило задумываться: не надо пугающих глубин – даже с отражениями их справиться не легко самой, а другим это слишком трудно.» (И. Сабурова 1938, с. 3, с. 4).

Текст И. Одоевцевой написан «по случаю» открытия ставшего своим «чужого мира»: так посредством эффекта зеркальности в посвящении отражен образ творчества единственной сказочницы Русского Зарубежья, в прошлом, как и Одоевцева, рижанки.

Рассмотренные тексты, безусловно, несут на себе эмблематику «второстепенных жанров», поэтика их сохраняет эйдогенные функции «окациональной» поэзии и отражает экспериментальные возможности «стихов на случай» в рамках индивидуального творчества избранных авторов.

## СНОСКИ

<sup>1</sup> А. В. Лавров, исследуя возрождение жанра дружеского послания в поэтической культуре символизма, приводит краткую историю его развития в европейской словесной культуре: «Этот жанр, ведущий свою родословную в европейской поэзии с посланий Горация, активно развивавшийся в латинской поэзии Средневековья и Возрождения, а также в классицистскую эпоху, в России получил самое широкое распространение в период романтизма, но во второй половине XIX века практически исчез из стихового репертуара. Реанимация стихотворных посланий у символистов – явление глубоко закономерное, вытекающее из осознания – или, по крайней мере, ощущения – специфики своего литературного направления. Специфика эта заключалась, в частности, в расширении сферы эстетического, в распространении художественных критериев на те области бытия и жизненных контактов, которые традиционно оставались независимыми от эстетических соотнесений и оценок. Явно или латентно сказывавшаяся эстетическая, игровая составляющая в бытовом укладе, в психологии личных взаимоотношений, в идеологических манифестациях побуждала к поиску внешних форм, которые способны были воплотить эти особенности художественного самосознания и творческого поведения. Сочинение стихотворных посланий, в которых сочетались задачи коммуникационно-прагматические и эстетические, установки и нормы эпистолярного жанра с критериями, которым необходимо должно соответствовать поэтическое произведение представляло собой одну из таких наглядных форм». (Лавров 2003, с. 194).

<sup>2</sup> Об адресации текста и образе адресанта см.: Спроге. 2000, с 83–88.

<sup>3</sup> «Снежная месса». Стихи 1924–1925. Р.: издательство Пресса, 1925; «Листопад». Вторая книга стихов. Р.: «Саламандра», 1929; «Ветер с Севера». Третья книга стихов. Р.: «Филин». 1937.

<sup>4</sup> Сонет был впервые опубликован в рижском журнале. *Для Вас*. 1940, №18.

<sup>5</sup> А. Перфильев. Два стихотворения Игорю Северянину. *Для Вас*. Рига. 1940, № 18. С. 18. (Далее текст цитируется по этому изданию).

<sup>6</sup> П. Пильский. Игорь Северянин: 35-летие литературной деятельности. *Сегодня*, 1940, №31; П. Пильский. Сегодня чествовали Игоря Северянина в Таллине. Его портрет работы Б. Линде. *Сегодня*. 1940, №73; В. Третьяков. Чествование Игоря Северянина в Эстонии. *Для Вас*. 1940, №13. Эти публикации, а также некролог Игорю Северянину, опубликованный А. Перфильевым 12 сентября 1942 г. в газете «Двинский вестник», отражены в кн.: *Словарь литературного окружения Игоря Северянина (1905–1941)*. Библиографическое издание в 2 тт. Псков, 2007. Т 2. С. 78. Ссылки на посвящение Игорю Северянину двух стихотворений А. Перфильева в этом издании нет.

<sup>7</sup> Ср.:

*В жару, в бреду, в часы болезни  
Мозг смутен и отяжелен,  
Но – в этой жизни бесполезен, –  
К другой он ярко просветлен.*

*Он чувствует новое зачатие  
Души, стремящейся в Ничто...  
Он смутно знает то, что знать я  
Не пожелал бы ни за что.*



*Зачем мне знать какой страну  
Вновь к жизни вызван буду я,  
Какою прозвонит струною  
В ней жизнь прошедшая моя?*

*Какой земли цветы и травы  
Неверный шаг остерегут,  
Чьи песни первых слез отравой  
Мне горло детское сожмут?*

*Быть может, жалкий плод желаний  
И нелюбимый, хил и слаб  
В стране машин, холодных знаний  
Вступлю я в жизнь – свободный раб?*

*Лишь запись в книге разграфленной  
Отметить глухо краткость дат:  
Когда, и где, и кем рожденный  
Пригоден будет, как солдат.*

*И странно думать, умирая,  
Что к новому готовясь дню,  
Все старое перебирая,  
Я ничего не сохранию!*

*Ни ласки матери, ни детства,  
Ни первой сладости любви,  
Ни крови темного наследства  
В той жизни – не возобновить...*

*Нет, я об этом не жалею;  
И в том, как в этот будет то ж;  
И чье-то Солнце нас согреет,  
И первая отравит ложь...*

*Но... неужели, неужели  
Не пронесу, не затаю,  
И не узнаю в новом теле  
Тоску славянскую мою?*

<sup>8</sup> А. Перфильев. Иванов вечер. Памяти Латвии. *Русское Зарубежье. Роман-Газета.* М., 1993. С. 156.

<sup>9</sup> В очерке «Ирина Евгеньевна Сабурова (1907–1979)» Валентина Синкевич вспоминает о трогательном внимании Ирины Одоевцевой к творчеству бывшей рижанки для которой «в сложной иерархии зарубежной литературы не нашлось достойного места: «Да, ее книги расходились, она умела их распространять, получив крепкую закалку в этом деле еще в дипийском лагере в Германии; в первые послевоенные годы она даже стала весьма популярной. От многих читателей приходили теплые, иногда восторженные письма. И все-таки... Серьезная критика ее не замечала. Она воспринимала это болезненно. В письме как-то обмолвилась, что мечтала хотя бы об одной рецензии Романа Гуля <...>. О рецензии Адамовича она не смела и подумать. Конечно, о ней писали. Например, Элла Боброва и

Татьяна Фесенко в канадском «Современнике», Галина Александрова в «Новом русском слове». И однажды, по просьбе своей будущей жены Ирины Одоевцевой, Яков Горбов откликнулся в «Возрождении» на ее сборник «Счастливое зеркало» (1967). (Синкевич, 2002. С. 153).

## ЛИТЕРАТУРА

- Горбов, Я. (1966) Литературные заметки. Ирина Сабурова «Счастливое Зеркало». Изд. автора. Мюнхен, 1966. *Возрождение*. № 176, август. С. 143–146.
- Лавров, А. (2003) Дружеские послания Вяч. Иванова и Юрия Верховского *Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура*. Томск-Москва: Водолей Publishers. С. 194–226.
- Одоевцева, И. (1998) Избранное: Стихотворения. *На берегах Невы. На берегах Сены*. Москва: Согласие. С. 959.
- Перфильев, А. (1940) Два стихотворения Игорю Северянину: 1. «Нет, не совсем мы в мире одиноки»; 2. «В жару, в бреду, в часы болезни». *Для Вас*. № 18.
- Перфильев, А. (1976). *Стихи*. Мюнхен. С.180.
- Сабурова, И. (1938) *Тень синего марта*. Рассказы. Рига: «Филин», 1938.
- Сабурова, И. (1966) *Счастливое Зеркало*. Изд. автора. Мюнхен. С. 199.
- Синкевич, В. (2002) «...с благодарностью: были». Москва. С. 152–161.
- Спроге, Л. (2009) *Русская поэзия и проза XX века: эпоха символизма и эмиграции*. Монография. Рига: LU Akadēmiskais apgāds. С. 173.

## Kopsavilkums

*Veltījums dzejā ir viens no «okazionālās dzejas» veidiem, kas bija plaši izplatīts 20. gs. Dzejas žanra problemātika rakstā pētīta, analizējot Irīnas Odojevcevas, Irīnas Saburovas, Aleksandra Li (Perfileva) daiļradi. Šo literātu dzīve un daiļrade bija tieši saistīta ar Latviju, kas ir redzams viņu veltījumos dzejā un prozā. «Okazionālā dzeja» ir raksturīga šo autoru daiļradei, taču agrāk tā nav tikusi pētīta. Šis raksts daļēji aizpilda tukšās vietas «okazionālās dzejas» pētījumu laukā un liecina, kas šis fenomens bija plaši izplatīts tā laika dzejas kultūrā.*

**Atslēgvārdi:** veltījums dzejā, okazionālā dzeja, krievu emigrācijas literatūra.

## Abstract

*A poetic epistle as a variety of «occasional poetry» was popular in the Russian literature of the 20<sup>th</sup> century. Problems of the lyric genre are analyzed on the basis of Irina Odoevtseva's, Irina Saburova's, Alexandre Ly's (Perfiljev's). The life and art of these literary men had a direct connection with Latvia, which can explain their poetic and prosaic correspondence. «Occasional poetry», typical of their art, was not sufficiently researched, and the present article is partly filling in this gap. Moreover, the author shows that the phenomenon of «occasional poetry» was broadly used not only in the works of the mentioned poets, but also in the poetic culture of the time.*

**Keywords:** poetic epistle, occasional poetry, literature of Russian emigration.

## Иосиф Бродский: послания, примечания и доклады как поэтические структуры

*Josifs Brodskis: veltījumi, piezīmes un referāti  
kā poētiskas struktūras*

*Joseph Brodsky: Epistles, Notes and Papers  
as Poetic Structures*

**Федор Федоров**

Даугавпилсский университет  
e-mail: fedor.fedorov@gmail.com

В статье рассматривается «языковая позиция» И. Бродского. Автор доказывает, что вера в существование глубинной двунаправленной связи поэта и языка была свойственна Бродскому на протяжении всего творческого пути, она получает выражение как в произведениях собственно поэтических жанров, так и в текстах его выступлений, интервью и пр. Проблема «как сделаны стихи Бродского» проясняется посредством анализа тематики поэтических произведений, характера их архитектоники, а также структурных аспектов категорий «прототекст», «авантекст» и «подтекст». Анализ поэтической полемики Бродского в «Послании к стихам» раскрывает не только собственно «посланный» миф произведения, но и «творческую позицию» поэта относительно роли Поэта и места Поэзии в любую эстетическую эпоху.

**Ключевые слова:** Бродский, язык, жанры, поэтическая структура, семантема, послание.

Бродский много писал и говорил о языке. Языку посвящен большой сегмент в «Нобелевской лекции» (1987).

*«...кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он средством языка к продолжению своего существования. <...>».*

*Человек принимается за сочинение стихотворения по разным соображениям <...>, по соображениям, скорей всего, бессознательно-миметическим <...>. Но независимо от соображений, по которым он берется за перо <...>, немедленное последствие этого предприятия – ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее – ощущение немедленного впадения в зависимость от одного, от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено.*

*Зависимость эта – абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его*

*временным потенциалом – то есть всем лежащим впереди временем. <...>. Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он – тот, кем язык жив» (Бродский 1992: II, с. 460–461).*

Это сказано в конце жизни. Но языковая позиция Бродского сформировалась еще до его судилища. К 1962 или 1963 году относится статья «Неотправленное письмо».

*«Письмо, буквы должны в максимальной степени отражать всё богатство, всё многообразие, всю полифонию речи. Письмо должно быть числителем, а не знаменателем языка. Ко всему, представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык <...> (Бродский 1992: II, с. 341).*

*«Манеж, лишённый колонны, превращается в сарай; колоннада функциональна: она играет роль, подобную фонетике. А фонетика – это языковой эквивалент осязания, это чувственная, что ли, основа языка. Два «н» в слове «деревянный» неслучайны. Артикуляция дифтонгов и открытых гласных даже не колоннада, а фундамент языка. Злополучные суффиксы – единственный способ качественного выражения в речи.*

*«Деревянный» передаёт качество и фактуру за счёт пластики, растягивая звук как во времени, так и в пространстве. <...>.*

*Разумеется, можно привыкнуть – и очень быстро – к «деревяному». Мы приобретаем в простоте правописания, но теряем в смысле. <...> мы будем произносить на букву (на звук) меньше, и буква отступит, унося с собой всю суть, оставляя графическую оболочку, из которой ушёл воздух» (Бродский 1992: II, с. 340–341).*

Сказанное становится особенно очевидным в процессе чтения Бродским своих стихов.

Петр Вайль в поминальном слове, имея в виду «фонетику» Бродского, его «дифтонги» и «открытые гласные», написал, сводя плач о Бродском в мощный звуковой символ: «Со смертью Иосифа Бродского возникло ощущение пустоты, зияния – словно в одной строке сошлись подряд гласные звуки, превращая строку в кри–к или вой» (Бродский 1999, с. 5). [Уместнее, потому что точнее, – «вой»].

В то же время мышление Бродского предельно рационалистично. Статьи, как и стихи, свидетельствуют о зрелом Бродском, а зрелый Бродский начинается в 1963 году «Большой элегией Джону Донну» как художник эпохи структурализма; что бы ни писал Бродский о стихах, он всегда пишет о том, как они «сделаны». У Яна Мукаржовского есть статья 1943 года о «преднамеренном и непреднамеренном в искусстве» (*Структурализм...* 1975, с. 169–192). Преднамеренное – это логическое; непреднамеренное – это подсознательное,

иррациональное. У Бродского логическая константа, как и у подавляющего большинства западных поэтов, чрезвычайно значительна, приоритетна. Об этом, прежде всего, свидетельствует жанровый характер его стихотворений. В эпоху нежанровой словесности жанр, особенно если он вынесен в название, становится в высшей степени значимым, и не только потому, что он требует определенных правил конструирования текста, но и потому, что конструирование есть важнейший механизм его «рационализации». Достаточно взглянуть на «Содержание» любого сборника Бродского, и мы увидим широкий набор жанров: элегия, песня, песенка, стихи на смерть, стансы, послание, сонет, колыбельная, эклога и т.д., есть и жанры сугубо музыкальные и живописные: дивертисмент, натюрморт, набросок, полонез, менюэт, квинтет, ноктюрн, ария. Строфы не жанр, но строфы – это логический конструкт. Стихотворение 1968 года, которое называется «Строфы», состоит из 11 восьмистиший. Стихотворение «Строфы» («Наподобье стакана...») (1978) – из 26 восьмистиший. Есть «Венецианские строфы (1)» и «Венецианские строфы (2)» (1982), то и другое написано опять же восьмистишиями, только иной метрической структуры, чем строфы 1968 и 1978 годов. Наконец, множество строфических стихотворений, например, стихотворение «Декабрь во Флоренции» (1976), состоящее из девяти девятистиший, или «Пятая годовщина (4 июня 1977)», посвященная пятой годовщине эмиграции, состоящее из 10 фрагментов, каждый из которых образован тремя трехстишиями + трехстишие, открывающее стихотворение + трехстишие, завершающее стихотворение; каждое трехстишие имеет тройную рифму: «америк – скверик – берег». «Римские элегии» (1981) – это 12 шестнадцатистиший женской рифмовки. И уж совсем выглядит архаикой обозначение строф римскими цифрами (во многих стихотворениях, не только в «Римских элегиях») и т.д. [О строфике Бродского см.: Шерр 2002].

Но еще более важно чрезвычайно логическое построение стихотворного текста, «снимаемое» чрезвычайно высоким уровнем *одноголового* звучания; и в этом плане чтение стихов самим Бродским является звуковой, или, как он говорил, «фонетической» моделью его стихотворного текста.

Три примера.

### **I. «Доклад для симпозиума» (1989).**

Астрофическое стихотворение, состоящее из 38 стихов, членится на две асинхронных части (16 + 22). В свою очередь каждая часть состоит из сегментов, являющихся ключевыми сегментами *доклада* как жанра научной жизнедеятельности. В сущности, это поэтическая реконструкция непоэтической структуры, но эта реконструкция есть не что иное, как *индивидуальная «жанризация»* поэтического текста; перенесение в поэтический текст научно-логического публичного жанра.

I сегмент – объявление темы и одновременно постановка проблемы:

*Предлагаю вам небольшой трактат  
Об автономности зрения.*

II сегмент – декларативный тезис:

*Зрение автономно  
в результате зависимости от объекта  
внимания, расположенного неизбежно  
вовне; самое себя глаз никогда не видит.*

(Бродский 1994: III, с. 182–183).

[Далее стихотворения Бродского цитируются по данному изданию].

Итак, объект внимания расположен «вовне», вне субъекта, что и определяет «автономность» зрения от «субъекта», от глаза, который себя не видит, но видит дистантный объект. Классический позитивизм.

III сегмент – развитие тезиса, движение от сентенции к материи, к «позитивному» наблюдению, позитивному обоснованию. И тут же повтор, как построение пройденного, его итог.

*Сузившись, глаз уплывает за  
кораблем, вспархивает вместе с птичкой с ветки,  
заволакивается облаком сновидений,  
как звезда; самое себя глаз никогда не видит.*

IV сегмент: пример, в основе которого, как и в любом другом случае, неизвестное, непознанное объясняется через хорошо известное, познанное:

*Уточним эту мысль и возьмем красавицу.  
В определенном возрасте вы рассматриваете красавиц,  
не надеясь покрыть их, без прикладного  
интереса. Невзирая на это, глаз,  
как невыключенный телевизор  
в опустевшей квартире, продолжает передавать  
изображение. Спрашивается – чего ради?*

Красавица как предмет объективного рассмотрения – вне функции, вне целеполагания. Подобно тому, как тургеневский Базаров рассматривал и резал лягушек. Тем не менее, данная информация уточняется посредством сравнения: «глаз, / как невыключенный телевизор / в опустевшей квартире...» Глаз – субъект восприятия, автономный орган. «Опустевшая квартира» – организм, который рассматривает красавицу «без прикладного интереса». Но, несмотря на отсутствие «прикладного интереса», телевизионная «картинка» «зависла». Произошел некоторый «сбой» в программе. «Спрашивается – чего ради?» – это то же самое, как если бы Базаров, вместо того, чтобы резать лягушку, занялся ее созерцанием. В контексте «красавицы» и «зависшей» «картинки» слово «возьмем» («Уточним эту мысль и возьмем красавицу») обретает эротические коннотации. Но эти эротические коннотации связаны с игрой.

Игра начинается с первого предложения, но в конце первой части обретает откровенный характер.

Если первая половина стихотворения поставлена под знак классической логики, то вторая половина начинается с алогизма.

Первый ее сегмент – объявление новой темы:

*Далее – несколько тезисов из лекции о прекрасном.*

Но «трактат об автономности зрения» ведь не получил завершения; он закончился вопросом: «Спрашивается, чего ради?» В рамках доклада лирический субъект переходит к *другой* теме, которую в силу недостатка времени намерен изложить в форме тезисов, к тому же взятых напрокат «из лекции о прекрасном». Тем не менее некоторое логическое обоснование очевидного алогизма возможно: это результат того *сбоя*, который произошел в результате длительной сосредоточенности на «красавице» или «красавицах». Именно «красавицы» вынуждают обратиться к разговору о прекрасном. А длительность созерцания красавиц свидетельствует об исчерпанности отведенного для доклада лимита времени, что вынуждает докладчика перейти к тезисному изложению материала.

И совершенно очевидно, что возникает две точки зрения: первая точка зрения – это точка зрения изображаемого докладчика (она алогична), вторая точка зрения – это точка зрения воспринимающего субъекта, читателя, которая сопрягается с точкой зрения автора, и она логична. И тогда первый сегмент предстает как двухуровневый алогично-логический текст.

Второй сегмент – первый из *тезисов* лекции о прекрасном, но «изюминка» заключается в том, что он возвращает к первой части с ее трактатом о зрении.

*Зрение – средство приспособления  
организма к враждебной среде. Даже когда вы к ней  
полностью приспособились, среда эта остается  
абсолютно враждебной. Враждебность среды растет  
по мере в ней вашего пребывания;  
и зрение обостряется.*

Первый тезис или первая логическая «посылка», как говорил школяр Франсуа Вийон, состоит из трех слагаемых: 1) абсолютно враждебная среда; 2) зрение – средство приспособления организма к враждебной среде; чем длительнее глаз сосредоточен на среде (красавица – тоже среда, ее метонимия), тем среда становится враждебней; 3) диалектично-парадоксальный ход: зрение от долгого приспособления «обостряется».

Третий сегмент – это вставной тезис о прекрасном и о судьбах прекрасного во «враждебной среде», причем тезис вариативный, тезис как ряд вариаций.

*Прекрасное ничему  
не угрожает. Прекрасное не таит  
опасности. Статуя Аполлона  
не кусается. Белая простыня  
тоже. Вы кидаетесь за шуршавшей юбкой  
в поисках мрамора. Эстетическое чутье  
суть слепок с инстинкта самосохранения  
и надежней, чем этика. Уродливое трудней  
превратить в прекрасное, чем прекрасное*

*изуродовать. Требуется сапер,  
чтобы сделать опасное безопасным.  
Этим попыткам следует рукоплескать,  
оказывать всяческую поддержку.*

Прекрасное потому и прекрасно, что – в отличие от враждебной среды – оно «не угрожает», «не таит опасности», «не кусается». Есть «враждебная среда» и есть нормативный мир гармонии. Но в контекст «статуи Аполлона» входит «белая простыня», и «белая простыня», которая, как и «статуя Аполлона», не кусается, но «белая простыня» – атрибут «среды». И «белая простыня» – развитие эротического мотива, и это – соблазн «враждебной среды», что не домьсел, поскольку следующее предложение прямо на это указывает: «Вы кидаетесь за шуршавшей юбкой», и тут же дополнительный смысл: «белая простыня», равная «шуршавшей юбке», – это не только соблазн «среды», но и псевдособлазн прекрасного, измышление разума; полностью предложение таково: «Вы кидаетесь за шуршавшей юбкой / в поисках мрамора». А «мрамор» – эквивалент статуи Аполлона. Следующая семантика – утверждение «эстетического чутья», которая надежнее «этики». Прекрасное как ценность превосходит нравственное как ценность. Именно поэтому уродливое можно, хотя и трудно, превратить в прекрасное; прекрасное изуродовать гораздо легче. Сапер – солдат, воин; реальность – это война «опасного», т.е. реальности, с «безопасным», т.е. прекрасным. Функция «сапера»-поэта «разминировать» реальность, которая включает в себя опять же эротический сегмент, более того, утверждается некая процессуальность эротического сюжета.

Четвертый сегмент завершает не только вторую часть, но и все стихотворение. Сегмент без тезисов, без императивных утверждений. Весь текст движется от тезисов с их информативной безусловностью к предположительной модальности.

*Но, отделившись от тела, глаз  
скорей всего предпочтет поселиться где-нибудь  
в Италии, Голландии или в Швеции.*

Финальный сегмент возвращает к начальным сегментам «об автономности зрения», в сущности, ко всей первой части. В первой части говорится о глазе, который «уплывает за / кораблем, вспархивает вместе с птичкой с ветки, / заволакивается облаком сновидений, / как звезда». В первой части глаз остановился на «красавице». В заключительной части глаз, «отделившийся от тела», предположительно поселится «в Италии, Голландии или в Швеции», которые выполняют ту же функцию, что и «красавица» в первой части. И вновь заявляет о себе мерцательный эротический мотив: «поселиться в Италии, Голландии или в Швеции» ретроспективно относится к красавице, на которой возникло желание «поселиться».

Добавим, что Италия, Голландия и Швеция были для Бродского странами, наиболее привлекательными, странами интенсивного духовного созерцания и переживания, странами, которые воспринимались как *дом*, тем не менее, предположительный, возможный дом, «скорее всего».



И выводы: стихотворение Бродского – это:

- 1) реконструкция научного доклада;
- 2) ироническая модель научного знания;
- 3) поэтический текст как многоуровневая игра с реальностью.

## II. «Послание «К стихам»» (1967). [В ряде изданий: «Послание к стихам»].

Стихотворение представляет собой современную версию стихотворения Антиоха Кантемира «Письмо П. К стихам своим». Первая часть кантемировского названия указывает на принадлежность стихотворения к циклу «Писем». Вторая часть является названием конкретного текста, сегмента цикла. Кантемир маркирован Бродским тремя способами: 1) эпиграфом «Скучен вам, стихи мои, ящик...»; это сокращенный первый стих стихотворения Кантемира, к тому же указан и автор эпиграфа; 2) названием, несколько измененным, которое и отсылает к Кантемиру, и одновременно указывает на собственную версию; это – вариант инварианта; 3) «мерцательным» воспроизведением кантемировского языка; это – не реконструкция, а «обработка» (Бертольд Брехт так называл свои переделки классических драм), но «обработка», в которой «обрабатываемый» текст легко узнаваем.

Но есть еще один важный факт: стихотворение Кантемира – это в свою очередь традиционная для классицизма свободная реконструкция античных образцов, в данном случае Послания Горация «К своей книге», на что Кантемир указал в Примечаниях: «*Письмо сие сочинено в Париже в начале 1743 году в подражание 20 письма Горациева, книги I. Имея стихотворец наш издать свои сочинения, чаял нужно оправдать себя пред теми, кои хотели бы его осудить, что упражнялся в сочинении стихов, которое упражнение некоторым может показаться маловажно и мало пристойно человеку нарочитого степеня и зрелого возраста; и что, не могучи удержаться стихи писать, избрал род стихов бодливый, каковы суть сатиры*» (Русская поэзия... 1972, с. 100).

Итак, Гораций – Кантемир – Бродский. Стихотворение Кантемира – вольное переложение Горация; стихотворение Бродского – вольное переложение Кантемира и через Кантемира с «вкраплениями» Горация.

Стихотворение задумано и осуществлено Бродским как вершина «посланического» айсберга, как смыкающая времена идеологическая и структурная вертикаль, задачей своей имеющая построение «посланического» мифа.

Прочитую прототекст – итоговое, двадцатое послание первой книги «Посланий» Горация.

*Кажется, книжка, уже ты глядишь на форум, на лавки,  
Хочешь стоять на виду, приглажена Сосиев пемзой.  
Ты ненавидишь замки и печати, приятные скромным;  
Стонешь ты в тесном кругу и места многолюдные хвалишь,  
Вскормлена хоть и не так. Ну что же, ступай, куда хочешь!  
Но не забудь: уйдешь – не вернешься. Сама пожалеешь:  
«Что я наделала! – будешь твердить. – Чего захотела!»  
Помни: ты свиться должна, лишь устанет, пресытятся, любовник.*

*Ежели я, раздраженный тобой, гожуся в пророки, –  
 Будешь ты Риму мила, пока не пройдет твоя младость;  
 После ж, руками толпы захватана, станешь ты грязной,  
 Непросвещенную моль молчаливо кормить будешь, или  
 Скроешься в Утику ты, иль сослана будешь в Илерду.  
 Будет смеяться советчик, кому ты не вяла; как в басне  
 Тот, что на скалы толкнул осленка упрямого в гневе:  
 Кто же станет спасать того, кто не хочет спасаться?  
 Ну, а после всего останется только в предместьях  
 Чтенью ребят обучать, покуда язык не отсохнет.  
 Там-то, в теплые дни, когда будет кому тебя слушать,  
 Ты расскажи, что я, сын отпущенца, при средствах ничтожных  
 Крылья свои распростер, по сравненью с гнездом, непомерно:  
 Род мой насколько умалишь, настолько умножишь ты доблесть;  
 Первым я Рима мужам на войне полюбился и дома,  
 Малого роста, седой преждевременно, падкий до солнца,  
 Гневаться скорый, однако легко умиряться способный.  
 Если ж о возрасте кто-нибудь спросит тебя, то пусть знает:  
 Прожито мной декабрей уже полностью сорок четыре  
 В год, когда Лоллий себе в товарищи Лэпида выбрал.*

(Гораций 1970, с. 363–364).

Послание Горация состоит из двух частей.

Первая часть: *самосознание* книги, глядящей на «форум, на лавки», жаждущей «публичности» и славы, и моделируемая поэтом история ее публичной жизни: сначала – на ранних порах, в «младости» – слава, и слава римская; затем, «руками толпы захватанная», – предмет массового пользования «непросвещенной моли» и дальней провинции; наконец, учебник по чтению «предместных» ребят. История книги: от полноты жизни и славы к безжизненности и к бесславию, к вспомогательной функции учебника. История книги как история женщины.

Вторая часть: *самосознание* поэта, Горация, слава которого по мере «угасания» книги, но благодаря книге растет, преодолевая сословную иерархию: сын вольноотпущенника и «распростер крылья», и первым полюбился «Рима мужам».

Таков парадокс отношений между творцом и его творением.

Но, может быть, самое главное другое: послание Горация «К своей книге» неизбежно образует диалогические отношения со знаменитой одой, обращенной к Мельпомене, – «Создал памятник я, бронзы литой прочней...», положившей начало мифологии «памятника».

Теперь процитирую несколько фрагментов послания («письма») Кантемира.

*Скучен вам, стихи мои, ящик, десять целых  
 Где вы лет тоскуете в тени за ключами!  
 Жадно воли просите, льстите себе сами,  
 Что примет весело вас всяк, гостей веселых,*

*И влюбит, свою ища пользу и забаву,  
Что могу и вам и мне достанете славу.  
Жадно волю просите <...>*

(Русская поэзия... 1972, с. 98–99).

Итак, стихи десять лет находятся в *ящике*, в замкнутом пространстве, и жадно просят волю. Нетрудно увидеть, что начальные стихи Кантемира наиболее близки начальным стихам Горация.

Но чем дальше движется «письмо» Кантемира, тем более и более удаляется от Горация.

Подобно Горацию, Кантемир «дозволяет свободу», хотя и «не хотя», поскольку знает, что «Славы жадность <...> многим нос разбила» (аргумент этический, которого нет у Горация, сосредоточенного на проблемах скорее умственно-метафизических, чем узко этических). Опять же подобно Горацию, Кантемир полагает, что на первых порах стихи ждет успех, поскольку «народ» «всегда к новости лаком», но – вопреки Горацию – успех будет определен не поэтической значимостью, а значимостью этико-идеологической, просветительской: «умным понравится голой правды сила». Тем не менее «больша часть чтецов» стихи осудит, поскольку в них «беспутно блудит» «продерзостный» ум автора; «продерзостный» ум автора и определил заключенное в стихах «злословие». «Охранительной» позиции демагогов сопутствует позиция «других», исходящих из соображений «возраста» и «чина»; молодой возраст и небольшой «чин» делают стихи о «голой правде» неприличными. Короче говоря, «годен всяк к похулке причину / Сыскать, и не пощадят того, кто старался / Прочих похулки открыть». Общественное мнение очевидно: «стихи писать всегда дело безрассудно».

Есть и третья позиция, позиция «завистников», сотоварищей по поэтическому ремеслу, которые не нисходят до «охранительных» инсинуаций, но дискредитируют их по соображениям этико-эстетическим.

*Зависть, вас пошевели, найдет, что я новых  
И древних окрал творцов и что вру по-русски  
То, что по-римски давно уж и по-французски  
Сказано красивее.*

Заключительная часть «письма» открывается ярким образом *«иссаленного времени»*, определяющего судьбу «стихов», к которым Кантемир и обращается, расшифровывая этот образ: «Под пылью, молям на корм кинуты, забыты / Гнусно лежать станете», и тогда будет суждено им исполнить единственную практическую, «полезную» функцию: «Вам рок обвертеть собой иль икру, иль сало», т.е. стать оберточной бумагой.

Бродский весьма высоко ценит Кантемира. В замечательном разговоре с Дэвидом Бетеа (1991) Бродский, отвечая на вопрос интервьюера: «Считаете ли вы себя первым русским «метафизическим» поэтом, который противопоставляет себя «поэзии мысли»?», ответил: «Я думаю, до меня все-таки были метафизики, и они были гораздо крупнее меня, например Сковорода <...>. Его поэзия

была буквальной и довольно сильной. Скажу большие: эти ребята, которых ошибочно называют классицистами, – Тредиаковский и Кантемир, – тоже жутко любопытны. Они были такими британцами, наследниками английской метафизики, не всерьез, а по стечению обстоятельств – у них было церковное образование и так далее. Они были... <...> В этом смысле у русской поэзии вполне здоровая духовная наследственность» (Бродский 2000, с. 513–514).

Но это, так сказать, общий контекст. Но есть обстоятельство более конкретное. «Письмо» Кантемира написано 13-сложником, одним из основных размеров русской силлабики. Кантемир, согласно М. Л. Гаспарову, «упорядочивает ударность в окончаниях стихов и полустуший, но оставляет свободным расположение ударений внутри стиха. В 13-сложном стихе, по Кантемиру, окончание строки должно быть обязательно женским, окончание же предцезурного полустушия – мужским или дактилическим» (Гаспаров 1984, с. 37).

Помимо 13-сложника к основным размерам силлабики относились 8-сложник и 11-сложник. «Наряду с этими основными размерами были употребительны и многие другие, более редкие и вспомогательные»: 6-сложник, 7-сложник, 9-сложник, 10-сложник, 12-сложник, 14-сложник (Гаспаров 1984: 30–31).

Стихотворение Кантемира – это основной «подтекстный» ряд на структурно-семантической вертикали Бродского.

Прежде всего, необходимо сказать о стиховой структуре, о которой достаточно ярко свидетельствуют первые три стиха:

*Не хотите спать в столе. Прытко  
возражаете: «Быв здраву,  
корчиться в земле суть пытка».*

Стихотворение написано неурегулированным чередующимся 4-иктным и 3-иктным тактовиком, с нулевыми междуиктовыми интервалами (в отдельных случаях с двумя), как правило, в конце стиха. Нулевые междуиктовые интервалы образуются в подавляющем большинстве случаев благодаря «конфликту» стиха и синтаксиса; процитированное начало является своего рода моделью для всего текста. Точка, завершающая первое предложение («Не хотите спать в столе»), – это не только пунктуационный, но и ритмический знак, «требующий» паузы. Но после паузы следует начальное слово второго предложения («Прытко»), но финальная стиховая пауза разрушает синтагму, в результате чего возникает резкий ритмический взрыв. «Прытко», находящееся между двумя паузами, представляет собой интонационно-ритмическую пуанту, и благодаря этому оно противостоит интонационно-ритмической структуре первого предложения. Бродский интерполирует в первые три стиха еще один важный ключ к пониманию ритма всего стихотворения. «Не хотите спать в столе» – первое предложение – получает ритмическую поддержку в третьем стихе, благодаря внутренней рифме: столе – земле; рифменная позиция диктует внутреннюю паузу и в третьем стихе между «земле» и «суть пытка». И это членение распространяется на весь стихотворный текст. Практически две трети стиха, взятые изолированно от последней трети, имеют хореическую

основу, хореический ритм, указывающий на классическую силлабо-тонику; это реконструкция силлабо-тоники; но она снимается заключительной частью стиха, которая утверждает стих как тонический (тактовик); более того, стихотворение обретает определенный силлабический ореол, цитирующий Кантемира; во всяком случае, стихотворение *можно* прочитать как достаточно модернизированный силлабический 8-сложник с вкраплениями 7-9-10-сложников; во всяком случае, помимо хореической основы есть и мерцательная силлабическая основа.

«Простой», на первый взгляд, текст, как это и свойственно Бродскому, оказывается весьма и весьма сложной структурой, сложной конструкцией, образованной по крайней мере двумя реконструкциями.

И все это в целом является еще одним актом освоения различных стиховых систем.

Е. Г. Эткинд в «Материи стиха» писал: *«В поэзии послецветаевского периода экспрессивные возможности конфликта «метр – синтаксис» особенно полно, а может быть, и наиболее полно использует Иосиф Бродский. Это поэт сильной философской мысли, которая, сохраняя самостоятельность, выражена в синтаксической устремленности речи: спокойно прозаическая, по ученому разветвленная фраза движется вперед, не взирая на метрико-строфические препятствия, словно она существует сама по себе и ни в какой «стиховой игре» не участвует. Но это неправда, – она не только участвует в этой игре, она собственно и есть плоть стиха, который ее оформляет, вступая с нею в отношения парадоксальные или, точнее говоря, иронические»* (Эткинд 1985, с. 114).

Лев Лосев, процитировав слова Эткинда, добавляет: *«Конфликт метрики и синтаксиса, результатом которого является анжамбеман, Эткинд считает у Бродского, как и у Цветаевой, решительно философским моментом. Содержание этого философского конфликта, лежащего в основе всей зрелой поэзии Бродского, то же, что в его выборе метрики: в конфликтные отношения ставятся человек и метроном, индивидуальная, конечная, смертная жизнь и не имеющее начала и конца равномерно текущее время»* (Лосев 2006, с. 193).

О том, что суждения Е. Г. Эткинда и Льва Лосева не являются исследовательским «домыслом», свидетельствуют многочисленные суждения самого Бродского. Прочитую лишь одно.

*«...рифма – потрясающий мнемонический прием <...>. Еще более интересно, что рифма обычно обнаруживает зависимости в языке. Она соединяет вместе до той поры несводимые вещи. В определенном отношении, прибегая к рифме, поэт отдает должное языку, словам и понятиям, которые он трактует. И еще одна вещь, если говорить о метрическом стихосложении. Метр в нем не просто метр <...>, это разные формы нарушения хода времени. В стихотворении это семена времени. Любая песня, даже птичье пение, – это форма реорганизации времени. <...> метрическая поэзия разрабатывает разные временные понятия»* (Бродский 2000, с. 396).

Итак, есть текст Бродского, который имеет подтекст Кантемира; и этот кантемировский подтекст органично включается в жизненную и поэтическую судьбу Бродского. Посредством Кантемира Бродский пишет свою биографию. Стихотворение написано в 1967 г.; поэтическое творчество Бродского началось в 1957 г., но стихи *десять лет*, как о них говорит Кантемир, «тоскуют в тени за ключами», но «жадно просят воли», являются предметом «гнусного злословия» и виной всего происходящего является «продерзостный ум» автора, т.е. Бродского (точнее, Кантемира-Бродского).

Подтекст естественно находится в диалогических отношениях с текстом (авантекстом), но точка зрения подтекста (Кантемира) существенно отличается от точки зрения авантекста (Бродского); в этом плане подтекст и авантекст образуют двойническую структуру. Как Кантемир ведет диалог со своими стихами, так и Бродский. Текст Бродского имеет несколько этапов диалога.

Этап первый:

*«Не хотите спать в столе». – «Отпускаю вас».*

Этап второй (обоснование):

*Праву / на свободу возражать – грех». –  
«...хватит и других <...> грехов».*

*(Здесь же указан один из грехов:  
«Все реже / сочиняю вас»).*

Этап третий:

*Кислу / мину позабыл <...> / сделать на вопрос: /  
«Как вирши? Прибавляете лучей к славе?» –  
«Прибавляю, говорю».  
Упрек стихам: «Вы же оставляете меня».*

Этап четвертый (обращение к стихам):

*«Дай вам Бог <...> счастья».*

Этап пятый (предварительный вывод):

*«Розно / с вами мы пойдем: вы – к людям,  
я – туда, где все будем».*

*(Т.е. стихи – к славе; «я» [автор] – в могилу).*

Этап шестой (прощание со стихами, но лукаво-ироничное: «До свидания...»).

*Но боюсь за вас; есть средство /  
Вам перенести путь долгий:  
милые стихи, в вас сердце  
я свое вложил. / Коль в Лету  
канет, то скорбеть мне перву.*

Этап седьмой:

*«из двух оправ [одна – стихи, другая – тело] я эту  
[тело] предпочел [стихам] сему перлу».*

Этап восьмой:

*[Стихи] «и краше и добрей», «тверже тела», «проще горьких  
дум»,  
что придает им много «сил, мощи»  
За это стихи будут любить больше, чем их творца.*

Этап девятый:

*Я войду в одну дверь [в могилу]. «Вы – в тыщу».*

Итог кантемировского «письма» подобен итогу горацианского послания, но несравненно более трагичен, поскольку судьба поэта неотделима от трагической судьбы стихов, используемых в качестве «оберточной» бумаги.

Бродский утверждает бессмертие стихов, которые войдут в «тыщу дверей», станут сегментом человеческой жизни.

Но Бродский полемизирует не только с Кантемиром, но и с Горацием, с его скепсисом по отношению к судьбе стихов, к их старению, к иссяканию их энергетического начала, к превращению в учебник – не жизни, но чтения; периферийная функция в периферийном пространстве. В сущности, Гораций выдвигает не локальную, а фундаментальную проблему – проблему метаморфозы всего сущего, в том числе и поэзии, которая, покидая свое жизненное пространство, в лучшем случае становится учебником или классикой (памятником), но не творящейся жизнью. Но стихи позволяют поэту «непомерно» распростереть свои «крылья», не только над Римом («гнездом»), но и за его пределами. Если в послании речь идет о покорении пространства, то в знаменитом «Ехеги monumentum» речь идет о покорении времени: поэт распростер «крылья» над пространством и временем. Созданное, умирая, воздвигает памятник создателю.

В отличие от Горация и от Кантемира, который не верит как в миротворческую и просветительскую функцию стихов, так и в славу, тем более в бессмертие поэта, Бродский утверждает бессмертие стихов, ничуть не заботясь и не скорбя о своей смерти. Бродский утверждает бескорыстие поэта, как основополагающее его качество. Мифологема памятника чужда Бродскому.

Четырьмя годами раньше – в 1963 г. – Бродский написал «Большую элегию Джону Донну», часто читавшуюся Бродским как стихотворение классической силлабо-тонической гармонии. И это было реконструкцией поэзии другого поэта, отделенного тремя с половиной веками от Бродского и одним веком от Кантемира.

У Бродского было много подобных реконструкций.

Языковые реконструкции Бродского имели важные задания:

- 1) В эпоху «десемантизации» слово – утверждение «пластического» слова.
- 2) В эпоху диалектики и истории – конструктор.

- 3) Конструкт как миф.
- 4) Миф как знак определенной культуры; утверждение мифа во имя множественности мифологических языков.
- 5) Культура как высшая реальность.
- 6) Высшая реальность как язык.
- 7) Высшая реальность как симбиоз языков, как синтетический язык.
- 8) Свобода в эпоху канонов.

Есть иерархия ценностей и одновременно единственная ценность.

### III. Примечание к прогнозам погоды (1986)

Стихотворение представляет собой медитацию в осеннем безрадостном парковом пейзаже.

Цитируется заключительный фрагмент «Примечания...» с кратким комментарием.

*Редкий,  
возможно, единственный посетитель  
этих мест, я думаю, я имею  
право описывать без прикрас  
увиденное. Вот она, наша маленькая Валгалла,  
наше сильно запущенное имение  
во времени, с горсткой ревизских душ,  
с угодьями, где отточенному серпу,  
пожалуй, особенно не разгуляться,  
и где снежинки медленно кружатся, как пример  
поведения в вакууме.*

«Примечание...» цепляется – кажется, сознательно – к двум стихотворениям, о которых шла речь, как и вообще стихотворения Бродского, разделенные десятилетиями, цепляются друг к другу, т.е. образуют весьма сложную систему, единый текст.

### IV. Приложение (для целостного восприятия)

#### К стихам

«Скучен вам, стихи мои, ящик...»

Кантемир

*Не хотите спать в столе. Прытко  
возражаете: «Быв здорову,  
корчиться в земле суть пытка».  
Отпускаю вас. А что ж? Праву  
на свободу возражать – грех. Мне же  
хватит и других – здесь, мыслю,  
не стихов – грехов. Все реже*



*сочиняю вас. Да вот, кисту  
мину позабыл аж даве  
сделать на вопрос: «Как вириши?  
Прибавляете лучей к славе?»  
Прибавляю, говорю. Вы же  
оставляете меня. Что ж! Дай вам  
Бог того, что мне ждать поздно.  
Счастья, мыслю я. Даром,  
что я сам вас сотворил. Розно  
с вами мы пойдём: вы – к людям,  
я – туда, где все будем.*

*До свидания, стихи. В час добрый.  
Не боюсь за вас; есть средство  
вам перенести путь долгий:  
милые стихи, в вас сердце  
я свое вложил. Коль в Лету  
канет, то скорбеть мне перву.  
Но из двух оправ – я эту  
смело предпочел сему перлу.  
Вы и краше и добрей. Вы тверже  
тела моего. Вы проще  
горьких моих дум, что тоже  
много вам придаст сил, мощи.  
Будут за все то вас, верю,  
более любить, чем ноне  
вашего творца. Все двери  
настежь будут вам всегда. Но не  
грустно эдак мне слыть нищу:  
я войду в одне. Вы – в тыщу.*

## ЛИТЕРАТУРА

- Бродский, И. (2000) *Большая книга интервью*. Москва: Захаров. 704 с.
- Бродский, И. (1992–1994) *Сочинения в 4 томах*, тт. 1–3. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Бродский, И. (1999) *Труды и дни*. Москва: Независимая газета. 272 с.
- Бродский, И. (1992) *Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы*. В 2 томах. Минск: Эридан.
- Гаспаров, М. Л. (1984) *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. Москва: Наука. 319 с.
- Гораций. (1970) *Оды. Эподы. Сатиры. Послания*. Москва: Художественная литература. 478 с.
- Лосев, Л. (2006) *Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии*. Москва: Молодая гвардия. 480 с.
- Русская поэзия XVIII века*. (1972) Москва: Художественная литература. 736 с.

Структурализм: «за» и «против». (1975) Москва: Прогресс. 468 с.

Шерр, Б. (2002) Стрoфика Бродского: новый взгляд. *Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 269–299.

Эткинд, Е. Г. (1985) *Материя стиха*. Paris: Institut d'Études Slaves. 508 с.

## Kopsavilkums

*Rakstā tiek aplūkota J. Brodskā «valodiskā pozīcija». Raksta autors pierāda, ka ticība dziļai divpusējai valodas un dzejnieka saiknei bija raksturīga J. Brodskim visas viņa daiļrades garumā. Šīs saiknes klātbūtne jūtama ne tikai dzejnieka poētiskajos darbos, bet arī viņa referātu, interviju un citos tekstos. Problēma «no kā veidota J. Brodskā dzeja» tiek aplūkota, veicot dzejnieka poētisko darbu tematikas, arhitektonikas, kā arī kategoriju prototeksts, avanteksts, zemteksts struktūras aspektu analīzi. J. Brodskā poētiskās polemikas «Veltījumā dzejoļiem» analīze ne tikai atklāj daiļraža veltījuma mītu, šeit tiek eksplīcēta dzejnieka «radošā pozīcija» attiecībā pret Dzejnieka un Dzejas nozīmi jebkurā estētiskā laikmetā.*

**Atslēgvārdi:** *Josifs Brodskis, valoda, žanri, poētiskā struktūra, semantēma, veltījums.*

## Abstract

*The article examines the attitude of J. Brodsky towards the language. The author states that Brodsky throughout his career believed in the existence of a deep bilateral connection between a poet and the language. This concept finds reflection not only in poetry, but also in the texts of Brodsky's papers, interviews, etc. The specifics of the structure of Brodsky's works becomes clear through the analysis of themes, the character of their architectonics, structural aspects of the categories of prototext, avanttext and implied sense. The analysis of poetical polemics by Brodsky in *To My Verses* not only reveals the epistle myth of the poem, but also makes explicit Brodsky's concept of Poet and Poetry in any aesthetic epoch.*

**Keywords:** *Brodsky, language, genres, poetic structure, epistle.*

**«Посвящается посвященной публике»: к проблеме  
адресата новейшей русской поэзии  
*«Veltīts zinošai publikai»:  
jaunākās krievu dzejas adresāta problēma  
«Devoted to Initiated Audience»: The Issue  
of an Addressee of the Modern Russian Poetry***

**Наталья Шром**

Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Rusistikas un slāvistikas nodaļa  
e-mail: natalia.shrom@gmail.com

На материале сложившейся в своеобразный цикл поэтической переписки поэтов «Вавилон» автор статьи рассматривает проблему адресации поэтического текста и комментирует эпоху современного «поэтического промежутка» – поэзии «после концептуализма». В новейшей русской поэзии послание выполняет функцию селекции участников художественной коммуникации – как адресатов, так и адресантов. Послания кураторов литературных союзов, клубов, он-лайн и оф-лайн-проектов и журналов становятся формой презентации авторитетного авторского имени в рамках артмира, жестом обращения к значимой фигуре в системе поэтических институтов и одновременно жестом ограничения, сжатия общекультурного пространства до рамок столичного литературного клуба.

**Ключевые слова:** послание, адресат, новейшая русская поэзия, союз молодых литераторов «Вавилон», постконцептуализм.

Взгляд на новейшую русскую поэзию с точки зрения поэтики обнаруживает, как правило, абсолютное равнодушие к традиционной поэтической технике. Современное стихотворение – это чаще всего длинный верлибр с разрушенными графикой, синтаксисом, композицией, с отсутствующими поэтическими тропами. На фоне демонстративной апоэтичности обращение современных поэтов к одному из самых традиционных в мировой поэзии жанров – жанру поэтического послания – является достаточно демонстративным.

Поскольку жанр послания неразрывно связан с социологией поэзии, с социокультурным функционированием текста, постольку в современной русской поэзии послание со всей очевидностью высвечивает очень серьезную проблему адресации поэтического текста. Стихотворения–послания обнажают и, тем самым, позволяют прокомментировать сложившуюся ситуацию коммуникативного провала, то есть не-встречи современного поэта, автора поэтического текста со своим читателем. Эта ситуация расценивается в обществе как состояние глубокого поэтического кризиса.

Отсутствие почти полного интереса к поэзии со стороны обычного, непрофессионального читателя очевидно. При этом не-чтение поэтических текстов объясняется тем, что они относятся к нелегкому чтению. Бытует мнение, что современную поэзию нужно доводить до понимания даже образованных, квалифицированных читателей<sup>1</sup>.

Согласно результатам недавнего социологического опроса реципиентами был создан довольно пугающий метафорический образ современной поэзии: *«Закрытый город, с высокими стенами, с узкими неосвященными улицами. То есть речь о замкнутости, о непонятности, о чем-то таком, даже о враждебности, опасности. С одной стороны – гетто, а с другой – нечто несущее опасность. По этим улицам страшновато ходить, непривычно уж точно, особенно в ситуации нынешнего отношения к искусству как к такому непременному удовольствию. Это дергает, это некомфортно»* (Бунимович 2004). Но, оказывается, дело не только в том, что массовый читатель, ожидающий от текста удовольствия, не стремится в «поэтическое гетто», но и в том, что там его – читателя – и не ждут: *«Лев Рубинштейн рассказывал о том, что в Швеции был очередной поэтический фестиваль. Все происходило на окраине города, да еще ночью – с тем, чтобы просто ни один слушатель туда уж точно не добрался. И когда кто-то добрался все-таки, организаторы смотрели на них как на диковину, потому что слушатели просто и не предполагались»* (Бунимович 2004).

Таким образом, говоря о современной поэзии с точки зрения художественной коммуникации, следует иметь в виду, что мы имеем дело с осознанным поэтическим аутизмом, когда адресат-читатель не предполагается и, следовательно, имплицитно текстом не программируется. Особенно наглядно эта особенность современной поэзии проявляется в текстах-посланиях, когда сам жанр, жанровая конвенция требует адресата.

Попробуем ответить на вопрос, кто же является адресатом современных посланий, обратившись к трем текстам 2001 года, образующим единый сюжет. Речь идет о стихотворной переписке поэтов-вавилонцев, членов союза молодых литераторов «Вавилон» Алексея Денисова, Данилы Давыдова и Яны Токаревой.

Стихотворение Алексея Денисова «Посмотри на него женщина или мальчик», инициировавшее переписку, было прочитано в литературном клубе «Авторник», а затем опубликовано в одноименном альманахе этого клуба (Денисов 2001)<sup>2</sup>. Стихотворение Яны Токаревой «у денисова есть такое стихотворение» было опубликовано 26 июля 2001 года в Литературном дневнике сайта молодых литераторов «Вавилон»<sup>3</sup>. 22 ноября в Литературном дневнике был опубликован ответ Данилы Давыдова: «леша денисов! не надо писать как я»<sup>4</sup> (Давыдов 2001). Стихотворения объединяет общий мотив «хочу писать как» и «не хочу писать как». Перед нами новейшие «агс роетиса», традиционно – со времен Горация – облакаемые в форму послания другу-поэту.

Появление стихотворений Денисова, Давыдова и Токаревой в 2001 году более чем закономерно, поскольку это время смены поэтических поколений, очередного поэтического промежутка, еще одна литературная эпоха, по

отношению к которой применима формула Ю. М. Лотмана – эпоха «уже не» и «еще не», ее сущность определяется при помощи приставки «пост»<sup>5</sup>. Поэзия рубежа XX и XXI века возникает и существует «после конца великой поэзии» (определение Ильи Кукулина), или после концептуализма. С заглавиями «После концептуализма» и «Постконцептуализм» выходят в 2001–2002 годах программные статьи апологета новой поэзии Дмитрия Кузьмина. 27 марта 2001 года в литературном клубе «Авторник» проходит круглый стол «Литература начала века: после концептуализма или мимо концептуализма?»<sup>6</sup> Пишущие или говорящие в это время о состоянии современной поэзии едины в своем ощущении смены канонов. Кирилл Кобрин в «Письмах в Кейптаун о русской поэзии» (2000–2001) говорит о так называемом СРПМ – современном русском поэтическом мейнстриме – как об утрачивающей актуальность тенденции: *«Он (СРПМ) состоит из культурных, чаще рифмованных стихов про природу, любовь, артефакты». Для своего оправдания он (поэт СРПМ) тацит в стихи все «красивое» – музейную живопись, классическую музыку, историю литературы. Подавать, припудрив пыльцой с раздавленных набоковских бабочек»* (Кобрин 2002, с. 30–31).

Новый постконцептуалистский канон требует отказа от культурной памяти и выдвигает поэта – нового варвара. Это парадоксальный персонаж: с одной стороны, дипломированный филолог, нередко кандидат филологических наук, с другой, графоман, принципиально отвергающий литературное образование и литературные институты, декларирующий ненависть к хорошей литературе и предлагающий в качестве литературной продукции «просто стишки». «Не хочу писать, как Блок, Мандельштам, Гуро, Есенин, Маяковский» – центральный мотив поэтов-вавилонцев, который звучит не только у Денисова и Давыдова:

*и мандельштама я нет не люблю не надейтесь  
просто мрачный собой стишок и больше вообще ничего (Шостаковская 2001);*

*это стишки и ничего больше  
дело в том, что я действительно в последнее время не люблю  
хорошую литературу (Медведев 2002).*

Этот же мотив может присутствовать иронически, в виде полемической цитаты. Так Денисов цитирует Мандельштама: *«в москве холодно в провинции темно»* (Денисов 2001), а Давыдов – Есенина и Маяковского:

*такие дела я превращаюсь в литинститутского поэта  
плачу о березе по чужим долгам плачу  
сдохну по пьяному делу и за это  
от кузьмина посмертную пощечину получу (Давыдов 2001).*

Таким образом, с одной стороны, система запретов в новейших «ars poetica» достаточно конкретна – современное искусство поэзии провозглашает табу на культурно значимые имена и общепоэтические мотивы *«про кровь про любовь до гроба и всё в слезах»* (Денисов 2001). С другой стороны, конкретные советы

(как, например, у Горация или Брюсова) или комментарии, разъясняющие, что означает «*писать как давыдов*» или «*как медведев*», отсутствуют. Послания Токаревой и Денисова не выявляют каких-то индивидуальных особенностей голоса *медведева* по сравнению с голосом *давыдова*. Можно предположить, что речь не идет об индивидуальной поэтике того или иного современного автора. Тогда о чем?

Вторым объединяющим признаком как посланий Токаревой, Денисова и Давыдова, так и подавляющего большинства современных стихотворных текстов, является написание имени собственного (прежде всего, имени авторского) со строчной буквы. Графически имя не выделено потому, что, во-первых, оно утратило значение имени собственного, значение индивидуальности, личности. Для современного поэта графика является формой репрезентации его борьбы с раздутым лирическим Я, преодолением влияния Блока, Маяковского и т.п.:

«<...> я например не представляю себя  
 НЕ ПРЕДСТАВЛЯЮ СЕБЯ  
 МАЯКОВСКИМ  
 БОЛЬШИМ СИЛЬНЫМ ЗВЕРЕМ  
 ЗАТРАВЛЕННЫМ МЕЛКОТРАВЧАТЫМИ  
 СОВРЕМЕННОКАМИ <...>  
 я думаю  
 мои стихи это какая-то странная проверка;  
 какой-то удивительный ритуальный тест <...>  
 тест на способность  
 СПОСОБНОСТЬ  
 видеть и принимать себя  
 таким как ты есть:  
 убогим, некрасивым, бездарным...» (Медведев 2002а).

Графически невыделенные имена современных поэтов даны в текстах, как гиперлинк, то есть они не выполняют и функции имени авторского, так как корпус стоящих за ним текстов отправлен в необязательную для ознакомления сноску.

Подобные процедуры с авторскими именами подводят к выводу о том, что в современной поэзии единицей литературы является не текст, а поэт, но не как талант, необыкновенный голос, уникальная личность, а как более или менее значимая фигура в системе поэтических институтов. В глаза бросается еще одна особенность современных посланий: их адресант и адресат – это чаще всего не просто современные поэты, а кураторы литературных союзов, клубов, он-лайн и оф-лайн-проектов и журналов, то есть те, кто сознательно выстраивают, проектируют пространство современной поэзии. Это Алексей Денисов, куратор сетевого литературного проекта «Серая лошадь», пишет Даниле Давыдову, куратору сетевого литературного журнала [TextOnly](#), который в свою очередь пишет Дарье Суховой, куратору сетевого проекта «Санкт-Петербургский литературный гид», а они вместе – и Давыдов, и Суховой – куратору мегапроекта «Вавилон» Дмитрию Кузьмину и т.д.

Мотив «писать как» выявляет еще одну существенную оппозицию в современной поэзии – противопоставление столичной (московской и питерской) поэзии, с одной стороны, и провинциальной поэзии, с другой. Во Владивостоке пишут, как Блок или Мандельштам, в Саратове, как Елена Гуро или Маяковский, в Москве же, как Давыдов, в Питере, как Голышко-Вольфсон:

*будем печатать только себя  
или поедим в питер  
восхищаться голышко-вольфсоном (Давыдов 2000).*

Послание Давыдову, Денисову, Кузьмину становится жестом обращения к фигуре культурного пространства и одновременно ограничением этого пространства, то есть жестом, символизирующим сжатие общекультурного пространства до рамок столичного литературного клуба. Этими рамками ограничиваются и создатели поэзии, и ее потребители. Показательна градация знающих и понимающих поэзию в стихотворении Яны Токаревой: от *«все должны хорошо помнить это стихотворение»* («все» – это завсегдатаи двух модных литературных клубов) – через *«это знают не все»* – до *«это понятно только посвященным»*, то есть самим Токаревой и Денисову.

Таким образом, послание в современной поэтической культуре остается традиционно нормативным, но оно закрепляет не нормы поэтики, а само имя, делая его фактом литературной жизни. В современной поэзии, превратившейся в эзотерический кружок избранных, посвященных, повторение имени, его проговаривание еще и еще раз, становится своего рода заклинанием. В стихотворении Яны Токаревой (с учетом местоимений) имя Денисов повторяется восемнадцать раз, «я» (Токарева) – тринадцать раз, Давыдов и Медведев – девять и семь раз соответственно. Столь же значимым повтором в стихотворении Токаревой является тринадцатикратное повторение глагола «написать». Этот повтор стирает важные семантические различия: «написать стихотворение» становится равнозначным (равноценным) написать e-mail Токаревой, что, в свою очередь, равноценно *«написать как давыдов»*. Стирается различие между поэтическим и непоэтическим актом: *«Утром в газете – вечером в куплете»* (Давыдов)<sup>7</sup>. Поэтическим событием становится частный эпизод из личной жизни. Эту черту современной поэзии также демонстрируют послания, в которых публичность придается сугубо приватному событию, без какого бы то ни было комментария для непосвященных, например, не-приезду Дмитрия Кузьмина в Петербург 4 июня 2001 года (Суховой 2001). Автор послания Дарья Суховой, профессиональный филолог, прекрасно понимает необходимость контекста для этого случая: что произошло или должно было произойти 4 июня 2001 года, куда и почему не приехал Кузьмин. Но Суховой трижды отказывается это прокомментировать: *«ищу контекст, контекста нет, контекст неразличим»* (Суховой 2001). Эпизод из литературного быта превращен в литературный факт механически, без соответствующих смысловых процедур. Это не единичный пример, а, напротив, правило, согласно которому самым частотным поэтическим событием становится так называемый «эпизод из литературного быта». Об этом пишет Дмитрий Кузьмин в октябре 2001 года в Литературном дневнике «Вавилона»: *«Данила Давыдов, начинавший тяготиться обязанностями*

корреспондента «Литературной жизни Москвы», поговаривал об альтернативном проекте информационного бюллетеня «Литературный быт Москвы». В нем обозревались бы кулуарные беседы, пьянки в буфете салона «Классики XXI века», эпизоды мордобоя и диффамации, сплетни и организационные нестыковки... Надо сказать, мне эта идея очень понравилась» (Кузьмин 2001а). Бытовое поэтизирование не является изобретением современных поэтов, но сам факт его перевода в высокую поэзию показателен. Все стихотворения, чьим месторождением были салоны, кулуары и литературные дневники, затем были включены их авторами в поэтические книги. «Низший этаж поэзии возводится до высшего» (Лотман 1996), а это автоматически ограничивает круг адресатов. Для широкого же читателя так называемая «зона непрозрачного смысла» (Кузьмин) расширяется до пределов всего стихотворения. Примером, иллюстрирующим эту тенденцию и отчасти ее манифестирующим, может послужить стихотворение-послание Василия Чепелева Дмитрию Кузьмину: «Соскучился без Кирилла, собрался и боюсь встретиться взгля- / Дом в метро с кем-нибудь, как когда-то Дима. (Митя, не обижайся.)» (Чепелев 2001), где Кирилл – это Кирилл Медведев, который написал стихотворение о том, как он встретился взглядом в метро со своим другом, поэтом и героем стихотворений Станиславом Львовским; Дима – это Дмитрий Воденников, который в заглавном стихотворении своей книги «Трамвай» упоминает некоего Масловского, помахавшего рукой лирическому герою со станции метро ВДНХ. Случай (и реальный, и поэтический) с Димой цитирует в своей статье Митя, то есть Дмитрий Кузьмин, объясняя значение зон непрозрачного смысла в постконцептуализме верификацией эмоциональной и психологической подлинности текста. Кузьмин указывает на невозможность для читателя проникнуть во внутренний мир поэта, поскольку индивидуальный опыт последнего может быть выражен, но не может быть воспринят другим: «Можно объяснить, хотя бы и в стихах, какую именно роль играет в жизни автора живущий в районе ВДНХ Масловский и с какими эмоционально-психологическими нюансами связано получение от него приветствия в форме жеста, – но это не имеет смысла. Можно вовсе опустить Масловского вместе с его ВДНХ как незначительную подробность – но тогда утратится подлинность передачи внутреннего состояния» (Кузьмин 2001).

Итак, причина востребованности жанра послания в современной поэзии кроется не в иллюзорной возможности выхода из ситуации коммуникативного провала (стихотворение Данилы Давыдова прочитает хотя бы Дмитрий Кузьмин и наоборот), а в том, что этот жанр, традиционно выполняющий функцию метатекста, в современной социокультурной ситуации является формой селекции участников художественной коммуникации – как адресантов, так и адресатов. Послание становится своего рода ритуальным текстом, значение которого сводится к презентации имени в рамках артмира, а также к способу эти рамки очертить. Заметим также, что поэтический аутизм этически оправдан в те эпохи, когда сама поэзия не находит основания своего «оправданного присутствия в мире» (Михаил Айзенберг), а, следовательно, не рискует навязать свое присутствие кому бы то ни было еще, кроме самого автора и весьма узкого круга посвященных.



## СНОСКИ

<sup>1</sup> Такова, например, точка зрения литературоведа и критика Ильи Кукулина, высказанная в предисловии к антологии новейшей русской поэзии «Девять измерений» (2004).

<sup>2</sup> «Стихотворение, написанное в соавторстве с Данилой Давыдовым (номинально), инспирировано Кириллом Медведевым

это были  
очень крутые хлопцы с периферии  
мастера ностальгии  
и таинственные профаны...  
*Кирилл Медведев.*

Посмотри на него женщина или мальчик  
говорят что он пишет про кошечек и собачек  
закрой рот открой наконец глаза  
у него там про кровь про любовь до гроба и всё в слезах  
в москве холодно в провинции темно  
не кончаются мои деньги деньги – не говно  
не хочу писать как давыдов хочу как блок  
но блок жил в питере где я наверное бы не смог  
по-настоящему я знаю только один город – владивосток  
там ходят тигры по улицам когда отключают ток  
полтора года назад я там сдох  
теперь я живу в столице пишу стихи  
я крутой парень из провинции почти что от сохи  
я знаю как мне завидуют мои земляки  
они провинциалы и мудаки» (*Денисов 2001*).

<sup>3</sup> «у денисова есть такое стихотворение  
где он говорит что не хочет писать как давыдов  
я думаю это стихотворение  
все должны хорошо помнить  
потому что он его написал сравнительно недавно  
и два раза читал этим летом  
на вечере  
в библиотеке русского зарубежья  
и потом в авторнике  
(в авторнике он кстати  
довольно плохо его прочел)  
так что я наверно  
не буду о нем подробно писать  
я просто хотела сказать  
потому что наверно это знают не все  
что раньше в этом стихотворении  
на месте слова давыдов  
стояло слово медведев  
собственно я думаю  
что это было  
довольно-таки закономерно  
потому что эпитафия там тоже был из медведева  
потому что денисов медведева убрал  
я сильно расстроилась  
и сказала ему

что первый вариант  
 как мне кажется  
 был тоньше  
 хотя конечно это бы наверно  
 было понятно только посвященным  
 но денисов мне объяснил  
 что в первом-то варианте как раз было давыдов  
 на медведева он переправил потом  
 а кроме того  
 он написал что не хочет писать как давыдов  
 потому что действительно не хочет писать как давыдов  
 хотя что касается конкретно этого стихотворения  
 то оно-то как раз написано совершенно как давыдов  
 что я кстати заметила  
 сразу как только его прочитала  
 и написала об этом денисову  
 (хотя там еще было написано как медведев  
 а про давыдова ничего написано не было)  
 денисов  
 мне на это ответил  
 что я чег'товски пг'ава  
 и переправил медведева  
 обратно на давыдова  
 теперь я думаю  
 что все-таки  
 наверно  
 он это правильно сделал  
 хотя возможно  
 не по тем двум причинам которые назвал  
 а по третьей  
 про которую он ничего не сказал  
 но которая лично мне  
 кажется наиболее веской  
 мне кажется  
 что денисов написал что он не хочет писать как давыдов  
 а не как медведев  
 потому что на самом-то деле он хочет писать как медведев  
 и поэтому довольно глупо было бы  
 писать что он этого не хочет» (Токарева 2001).

<sup>4</sup> Из цикла «Утром в газете – вечером в куплете»

в городе энгельсе на улице льва кассиля  
 живет дина гатина пишущая как елена гуро  
 меня же пока в саратов выступить не пригласили  
 пока мое место прописки – московское метро  
 поэтому я согласен с лесиным: надо писать как вознесенский  
 (не андрей андреевич, а саша, само собой)  
 или на худой конец как жуков иваново-вознесенский  
 (вот смотрите какая неловкая и неумелая рифма)  
лѣша денисов! не надо писать как я  
 и вообще никому ничего не надо писать  
 смотрите на диму соколова, друзья  
 ему кажется на всё это давно уже насрать

такие дела я превращаюсь в литинститутского поэта  
 плачу о березе по чужим долгам плачу  
 сдохну по пьяному делу и за это  
 от кузьмина посмертную пощечину получу  
 до свидания родные  
 не увижу я саратов  
 до свидания родные  
 не увижу я саратов (Давыдов 2001).

- <sup>5</sup> «Русская литература конца XVIII – начала XIX века – явление переходной эпохи. Не случайно при характеристике этого периода в трудах литературоведов чаще всего встречаются выражения «разрушался», «распадался», «складывался», «еще не сформировался», а соответствующие историко-литературные термины образуются с приставкой «пред» или «пре»... «Предромантизм» (или «преромантизм»), «предреализм», а иногда еще «неоклассицизм» («постклассицизм») – такими терминами пользуются чаще всего для определения сущности литературной эволюции этого времени» (Лотман 1996).
- <sup>6</sup> См.: <http://www.vavilon.ru/lit/mar01.html>. Симптоматично, что двумя неделями ранее там же – в литературном клубе «Авторник» – проходит дискуссия, темой которой является «Посвящение и адресация в поэтическом тексте».
- <sup>7</sup> См. у Лотмана: «Способность эстетически переживать нехудожественный текст всегда является свидетельством приближения глубоких сдвигов в системе искусства» (Лотман 1996).

## ЛИТЕРАТУРА

- Давыдов, Д. (2000) Проект литературного журнала в Интернете. Последовательность романсов, чередующихся с чем-то иным. И. Кукулину, Ст. Львовскому. *Вавилон: Вестник молодой литературы*. Вып. 7. Москва: Арго-риск. С. 210–212.
- Давыдов, Д. (2001) Из цикла «Утром в газете – вечером в куплете». *Вавилон: Литературный дневник*. 22 ноября. Доступен: <http://www.vavilon.ru/diary/011122.html>.
- Денисов, А. (2001) «Посмотри на него женщина или мальчик». *Авторник: Альманах литературного клуба*. Вып.3. Сезон 2000/2001. Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна. С. 79–84.
- Кузьмин, Д. (2001а) Из этюдов о литературном быте. *Вавилон: Литературный дневник*. 22 марта. Доступен: <http://www.vavilon.ru/diary/010422.html>.
- Медведев, К. (2002) «это стишки и ничего больше». *Вторжение. Стихи и тексты*. Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна, 2002. *Авторник: Альманах литературного клуба*. Сезон 2001/2002 гг. Вып. 8. 160 с.
- Медведев, К. (2002а) «с поэтом львовским, частым героем моих стихов». *Вторжение. Стихи и тексты*. Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна, 2002. *Авторник: Альманах литературного клуба*. Сезон 2001/2002 гг. Вып. 8. 160 с.
- Суховой, Д. (2001) «стихотворение с эпиграфом и романом в постскриптуме, распадающееся на две части, об интимах, контексте, московском критике и издателе Дмитриии Кузьмине, не прибывшем в Санкт-Петербург 4 июня 2001 года, и бесконечных поисках, написанное заместо межгорода по телефону». *Вавилон: Вестник молодой литературы*. Вып. 8 (24). Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна. С. 243–247.
- Токарева, Я. (2001) «у денисова есть такое стихотворение». *Вавилон: Литературный дневник*. 26 июля. Доступен: <http://www.vavilon.ru/diary/010726.html>.

Чепелев, В. (2001) Д. Кузьмину. *Вавилон: Вестник молодой литературы*. Вып. 8 (24). Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна. С.76–77.

Шостаковская, И. (2001) «улиточкой стану и буду улиточкой жить». *Авторник: Альманах литературного клуба*. Вып.1. Сезон 2000/2001. Москва: Арго-риск; Тверь: Колонна. С. 52–54.

#### Научная и критическая литература

Бунимович, Е. (2004) О современной зарубежной поэзии. Круглый стол. *Иностранная литература*. № 10. Доступен: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/10/poe9-pr.html>

Кобрин, К. (2002). Письмах в Кейптаун о русской поэзии. Москва: Новое литературное обозрение. 128 с.

Кузьмин, Д. (2001) Постконцептуализм. Как бы наброски к монографии. *Новое литературное обозрение*. № 50. Доступен: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts>

Кузьмин, Д. (2002) После концептуализма. *Арион*. № 1. Доступен: <http://magazines.russ.ru/arion/2002/1/ku1.html>

Лотман, Ю. (1996) Поэзия 1790–1810-х годов. *О поэмах и поэзии*. Санкт-Петербург: Искусство: СПб. Доступен: <http://philologos.narod.ru/lotman/apt/16.htm#43>

### Kopsavilkums

*Rakstā aplūkota jauno dzejnieku savienības «Vavilons» pārstāvju savstarpējā sarakste, kas kļuvusi par savdabīgu poētisku ciklu. Galvenā uzmanība ir veltīta poētiskā teksta adresāta problēmai un mūsdienu poētiskā starpposma – postkonceptuālisma dzejas komentāram. Jaunākajā krievu dzejā veltījums veic mākslinieciskās komunikācijas dalībnieku (kā adresātu, tā arī adresantu) selekcijas funkciju. Literāro savienību, klubu, on-line un of-line projektu un žurnālu kuratoru savstarpējie vēstījumi mākslinieciskās pasaules robežās kļūst par autora vārda prezentāciju un par savdabīgu žestu, ar kura palīdzību poētisko institūtu ietvaros var vērsties pie autoritatīvas personas. Taču tajā pašā laikā vispārējā kultūras telpā šis žests sašaurinās līdz galvaspilsētas literārā kluba robežām.*

**Atslēgas vārdi:** vēstījums, adresāts, jaunākā krievu dzeja, jauno literātu savienība «Vavilons», postkonceptuālisms.

### Abstract

*The author of the article examines the problem of an addressee of a poetical text and comments on the epoch of a contemporary «poetical time span», which is the poetry «after conceptualism», on the materials of the poetical correspondence, which has formed a peculiar cycle, among the poets of Babylon. An epistle in modern Russian poetry fulfils the function of selection of the members of artistic communication; it is true both for addressees and addressers. The epistles of curators of the literary unions, clubs, online and offline projects and journals to each other become the form of presentation of an authoritative author's name in the frames of the art world, as well as the gesture of appeal to a significant figure in the system of poetical institutions and, at the same time, the gesture of limitation and compression of the intercultural space to the frames of the metropolitan literary club.*

**Keywords:** epistle, addressee, modern Russian poetry, the union of young literary writers Babylon, post-conceptualism.







LATVIJAS UNIVERSITĀTES RAKSTI  
782. sējums. Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. 2012

---

Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds  
Baznīcas iela 5, Rīga, LV-1010  
Tāl. 67034535