МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

КУЛАГИНА ОЛЬГА ЛЬВОВНА

САТИРЫ А.Д. КАНТЕМИРА: ПОЭТИКА, КОНТЕКСТЫ, ИНТЕРТЕКСТЫ

Специальность 10.01.01– Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Научный консультант:
д. филолол. н. проф. Д.П. Ивинский

Москва
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Архитектоника сатир 43
§ 1. Основные принципы строения поэтического мира сатир 43
§2. Стратегия разделения. Система оппозиций 46
§3. Система внутренних зеркал 109
§4. Грамматика поэзии в сатирах 116
§5. Фонетическая организация сатир 158
§6. Система персонажей 166
§7. Система имен 172
§8. Рифма 182
§9. Ирония 202
§10. Система заглавий 211
§11. Система риторических приемов 220
§12. Выводы к первой главе 239
ГЛАВА ВТОРАЯ. Сатиры как фонд готового слова 241
§1.Что такое фонд готового слова 241
§2. Микрокосм. Человек 249
§3. Метафорические коды сатир 459
§4. Бестиарные коды сатир 464
§5. Эмблематические коды сатир 493
§6. Выводы ко второй главе 518
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Кантемир – поэтолог 520
§1 Универсальный поэтологический сюжет 520
§2 Книжный сюжет 555
§3 Выводы к третьей главе 572
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 574
Список литературы 576

Источники 576
Словари и справочная литература 580
Научная литература 582

ВВЕДЕНИЕ

Исследование посвящено принципиально новому прочтению сатир А.Д. Кантемира в контексте связи их поэтики с русской поэзией XVIII-го – первой половины XIX-го вв.

Сатиры А.Д. Кантемира традиционно считаются трудным чтением: сложный язык, изобилующий архаизмами, непривычная силлабическая организация стиха, обилие мелких подробностей, множество персонажей с именами, сложными для запоминания, как будто нарочно созданы для того, чтобы мучить студентов-филологов.

Сатиры, как правило, анализируют только на идейном и тематическом уровне (так называемом «уровне содержания»), тем самым значительно обедняя их художественный смысл и авторский замысел. Если смотреть только на уровень ЧТО – можно действительно увидеть просто набор прописных истин, хотя и звучащих сегодня очень актуально: например, слова о положении науки («Наука оборвана, в лоскутах обшита….» и т.д.).

Но если применить метод медленного, пристального, «пешеходного» (М.О. Гершензон) чтения, то можно увидеть, что сатиры – это искусно организованный живой организм.

Предметом нашего исследования является поэтика сатир, их единый поэтический мир, во всей совокупности и взаимосвязи своих частей в контексте русской поэзии XVIII-го – первой половины XIX-го вв.

В качестве сопоставительного материала привлекается русская поэзия XVIII-го – первой половины XIX-го вв.

По замечанию В.М.Жирмунского: «Поэтика рассматривает литературное произведение, как эстетическую систему, обусловленную единством художественного задания, т. е. как систему приемов. С этой точки зрения и метрическое построение, и словесный стиль, и сюжетная композиция и самый выбор той или иной темы являются нам, в процессе изучения художественного

произведения, как приемы, т. е. как эстетически значимые факты, определяемые своей художественной телеологией»[1].

Литература о Кантемире существует почти три века, начиная с биографии аббата Гуаско[2], легшей в основу всех последующих его биографий. Первым процитировал сатиру Кантемира В.К. Тредиаковский в 1735 г. Перечисляя «ауторов наиславнейших, которым надлежит подражать во всех родах вышеупомянутых поэзий», Тредиаковский среди российских называет «Князя Антиоха Дмитриевича Кантемира, которого первый стих из первыя сатиры часто предлагаем был в правилах моих примером нашего эксаметра. Однако оный стих несколько я переменил, не переменив ни мало содержащегося в нем разума, и почти теми же самыми словами, из которых оный прежде был составлен, его сочинил…»[3]. Как видим, уже с первых шагов возникла традиция отношения к Кантемиру как к далекому (читай: мертвому автору), который не сможет ответить, – а потому его можно редактировать и корректировать по своему вкусу.

В течение XVIII и XIX-го веков в критической литературе о Кантемире можно выделить два основных вопроса, вокруг которых велись дискуссии: 1) подражательный или оригинальный характер его творчества; 2) наличие у Кантемира художественного дара.

Был и третий вопрос, постоянно возникавший в связи с Кантемиром; который переводил дискуссии о творчестве этого автора в разряд общелитературных: почему вообще русская литература началась с сатиры, «плода осеннего» (Белинский[4]). Об этом писал и Пушкин в статье «О ничтожестве литературы русской»). И это давало повод смотреть на творчество Кантемира как на какую-то странность, отклонение, которое не нужно специально и системно изучать: «Странным с первого раза покажется, что художественная поэзия наша в

---

[1] Жирмунский В.М. К вопросу о «формальном методе» // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика Стилистика. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977. С. 95.

[2] Gouasco O. Vie du Prince Antiochus Cantemir // Cantemir. Satyres du Prince Cantemir. Traduites du Russe en Francois, avec l'histoire de sa vie. Londres: Jean Nourse, MDCCL.

[3] Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб, 1735.

[4] Белинский В.Г. Литературные мечтания // Полн. собр. соч.: В 13-х т. Т. I. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 40.

новом периоде начинается с сатиры – замечал С.П. Шевырев. – Сатира есть отрицательный вид изящного, а отрицательно-изящное не может образовать языка и дать ему положительные формы. Явление Кантемира, таким образом, есть случайное в нашей литературе, и объясняясь временем переходным, не входит в общий процесс нового литературного развития, который начинается собственно с Ломоносова»[5]. По мнению Шевырева Кантемира следовало вообще исключить из числа участников литературного процесса нового времени – и эта тенденция дожила и до наших дней.

Настоящее исследование имеет направленность принципиально противоположную: показать, что Кантемира не только нельзя исключать из литературного процесса, но следует кардинально изменить взгляд на его роль в этом процессе.

Вопросы о подражательности Кантемировского творчества и наличия у Кантемира поэтического дара, как правило, поднимались одновременно.

Линия непризнания Кантемира художником началась еще в XVIII-м веке. А.П.Сумароков весьма критически оценил художественную сторону произведений Кантемира в «Эпистоле о стихотворстве»:

Преславного Депро прекрасная сатира
Подвигла в Севере разумна Кантемира
Последовать ему и страсти охуждать;
Он знал, как о страстях разумно рассуждать,
Пермесских голос нимф был ввек его утеха,
Стремился на Парнас, но не было успеха.
Хоть упражнялся в том, доколе был он жив,
Однако был Пегас всегда под ним ленив…[6],

[5] Шевырев С.П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже С.П. Шевыревым в 1862 году. СПб: Типография императорской Академии Наук, 1884 (Отделения Императорской Академии Наук Т. XXXIII №5).

[6] Сочинения Сумарокова цит. по: Сумароков А.П. Избранные произведения / Вступит. ст. подгот. теста, примеч. П.Н. Берков. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1957. (Б-ка поэта). Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/18vek/sumarokov/toc.htm свободный.

и в примечаниях: «Кантемир, сын волосского господаря, был, как сказывают, человек весьма разумный и притом ученый. Сочинял на русском языке сатиры, в которых он подражал духу Боалову; только, будучи чужестранным, не знал истинной красоты нашего языка. Разум его и в стихотворстве гораздо виден, ежели сочиненные им сатиры стихотворством назвать можно; однако нет в стихах его ни порядочного в речах сопряжения, ни свободных и надлежащих рифм, ни меры стоп, ни пресечения, ни наблюдения грамматических правил, и нет ничего в них, чего красота языка и стихотворство требует, и хотя разумные его мысли и видны, но повсюду нечистым, неправильным, холодным и принужденным складом гораздо затмеваются».

Н.А. Полевой считал, что имя Кантемира незаслуженно возвращено к жизни сочинениями В.А. Жуковского[7] и К.Н. Батюшкова[8]: «Странным образом восстановилась его известность в первом десятилетии нашего века. В.А. Жуковский вздумал расхваливать Кантемира в Вестнике Европы 1810 года. Статья, названная Критическим разговором, состояла только из выписок, с прибавкою похвал. И вот Кантемир, по голосу В.А. Жуковского, причислен к лику русских поэтов. Принимались его читать – не могли, – и приписали вину себе, а не Кантемиру. Еще более убедились в том, когда Батюшков написал прелестную, умную пьеску: Вечер у Кантемира. Но с тех пор прошло более двадцати пяти лет… Нам теперь столько же кажется странным почитать Кантемира самобытным сатириком, даже искать в его стихах русского языка – не говорим уже искать образцов языка – как называть Княжнина Русским комиком, а Озерова Русским трагиком…Но для нас эти писатели теперь не годятся, хотя историческое место их бесспорно[9].

---

[7] Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира //Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4-х т. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 419-446. Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0370.shtml свободный

[8] Батюшков К.Н. Вечер у Кантемира // Батюшков К. Н. Сочинения. М.: Гослитиздат, 1955. С. 358-373.

[9] Н.А.Полевой. Русские классики. Сочинения князя Антиоха Кантемира. Спб, 1836, с портретом// Библиотека для чтения», 1837. Т. XXIV. №9.

Однако при всем отрицательном отношении к Кантемиру в отзыве Н.А. Полевого содержится важная для нашей работы мысль: «…ни один почти из старых писателей у нас не разобран, не оценен вполне, критически, беспристрастно. Прежде хвалили, теперь не хвалят, но и не говорят ничего, а этого недостаточно. Большую услугу оказали бы издатели Русских Классиков, если выдали нам подробные и дельные разборы каждого из прежних писателей. Но в таком случае, разборы сии не должны походить на статью: О жизни и трудах князя А.Д. Кантемира: это подряд на поставку всяких хвалений Кантемиру, а не биография и не разбор его достоинств, как следовало…»[10].

Наша работа направлена именно на то, чтобы дать подробный разбор сатир Кантемира – причем на самых глубинных уровнях текста.

Этой «отрицающей» линии поначалу придерживался и Белинский: «Этот человек не был поэтом; непосредственный художественный талант не был его уделом. Его поэзия – поэзия ума, здраваго смысла и благороднаго сердца. Кантемир в своих стихах – не поэт, а публицист, пишущий о нравах энергетически и остроумно. Насмешка и ирония – вот в чем заключается талант Кантемира…»[11]; «Нужно ли повторять, что не с Кантемира и не с Тредиаковского…началась наша литература?..»[12]; «Не стану также распространяться о Кантемире; скажу только, что я очень сомневаюсь в его поэтическом призвании. Мне кажется, что его прославленные сатиры были скорее плодом ума и холодной наблюдательности, чем живого и горячего чувства. И диво ли, что он начал с сатир – плода осеннего, а не с од – плода весеннего? Он был иностранец, следовательно, не мог сочувствовать народу и разделять его надежд и опасений; ему было спола-горя смеяться. Что он был не поэт, этому

---

[10] Полевой Н.А. Там же.

[11] Белинский В.Г. Кантемир // Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959. М.: Изд-во АН СССР, 1953-1959. Т. VIII. М.: АН СССР, 1955. С. 627.

[12] Белинский В.Г Литературные мечтания // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 1. Статьи и рецензии. Художественные произведения. 1829-1835 / [подгот. текста и коммент. В.С. Спиридонова; ред. В.А. Десницкий]; АН СССР; ИРЛИ. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 65.

доказательством служит то, что он забыт. Старинный слог! Пустое!.. Шекспира сами англичане читают с комментариями…»[13]

А.Н. Пыпин просто отметает все, что было в литературе до Ломоносова, ставя себе задачи «…изучения процесса развития новой литературы от времен Петра и Ломоносова до самобытных созданий Пушкина и Гоголя»[14], причем исследователь сознательно ограничивает себя и сосредоточивается «только на главных явлениях, определявших постоянный рост внешних форм и внутреннего содержания литературы…»[15]; а труды Кантемира, по мнению Пыпина, «не были литературным фактом той эпохи», а только «личным трудом любителя»[16].

Другая линия – признание Кантемира поэтом и родоначальником русской литературы. Ее условно можно назвать «Кантемир – первый»: «он первый свел поэзию с жизнью» (Белинский[17]) «…первый начал писать как говорят…» (К.Н. Батюшков[18]). «Кантемир, – замечает Белинский, – был первым сподвижником Петра на таком поприще, которого Петр не дождался увидеть, но которое, как и все в России, приготовлено им же. О, как бы горячо обнял великий преобразователь России двадцатилетнего стихотворца, если бы дожил до первой его сатиры»[19]. Вывод Белинского о начале истории русской литературы таков: «Кантемир начал собою историю светской русской литературы. Вот почему все, справедливо считая Ломоносова отцом русской литературы, в то же время не совсем без основания Кантемиром начинают ее историю»[20].

Приведем еще несколько хвалебных отзывов, принадлежащих перу представителей разных литературных лагерей. В «Разговорах в царстве мертвых» М.Н. Муравьева Гораций произносит такие слова: «…останешься более известен

---

[13] Белинский В.Г. Кантемир // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1953-1959. Т. VIII. М., 1955 С. 614.
[14] Пыпин А.Н. История русской литературы. Т. III. Спб, 1899. С. 5.
[15] Пыпин А.Н. Указ соч. С. 5.
[16] Цит. по: Сементковский Р. И. Наш первый скептик / Сочинения. Т. 1. Русское общество и литература. От Кантемира до Чехова. СПб, 1906. С. 86.
[17] Белинский В.Г. Указ. соч. С. 614.
[18] Батюшков К.Н. Вечер у Кантемира // Батюшков К.Н. Сочинения. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. С. 369
[19] Белинский В.Г. Указ. соч. С. 632
[20] Белинский В.Г. Указ. соч. С. 615

тем, что ты был первый стихотворец своего народа, нежели тем, что ты представлял величество его в Англии и Франции»[21]. А.С. Шишков: «Заключим из сего чтения Кантемировых сочинений, что те несправедливо рассуждают о сем знаменитом стихотворце, которые думают, что слог его устарел и не может более приносить удовольствия читателям...Кантемир останется навсегда таким стихотворцем, которым Российская словесность по справедливости хвалиться может[22]».

Н.М. Карамзин: «Кантемир имел острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца и легкое перо для описания своих замечаний»[23].

Н.И. Греч: «Кантемир, по всей справедливости, должен начать ряд светских писателей России. Слава его не только не померкла в течение времени, но блистает еще большим светом: ибо он доныне остается оригинальным и неподражаемым, и еще не имел совместников на русском Парнасе. Отличнейшие писатели новых времен отдали ему должную справедливость: Шишков представил нам лучшие места из его творений. Жуковский разобрал оные при свете истиной критики, а Батюшков изобразил прелестным пером своим сего стихотворца, беседующего с гениями Франции, удивляющего их своими талантами и любовию к России, предсказывающего будущее величие сей владычицы Севера»[24].

Д.И. Толстой: «Но он понял гений языка русского; в этом удостоверивает письмо его о сочинении стихов Русских стопою без рифм…теперь посмотрим на Кантемира как на поэта. Без сомнения, главнейшее достоинство Кантемира есть острота. Никто из наших писателей не обладал ею в такой степени. Посмотрите, как ядовит он в своих намеках, как ловок в своих преходах, как тонок в своем притворном простодушии. – Нельзя отказать Кантемиру в воображении, но род

---

[21] Муравьев М.Н. Два разговора в царстве мертвых: Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир// «Вестник Европы», 1810, ч. L, № 6.

[22] Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге // Карамзин: pro et contra / Сост., вступ. ст. Л. А. Сапченко. СПб.: РХГА, 2006.

[23] Карамзин Н.М. Пантеон Российских авторов // Избранные соч.: В 2-х т. / Вступит. ст. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л.: Худож. лит., 1964. Т.2. С. 163.

[24] Греч Н.И. Опыт краткой истории русской литературы. СПб,: Тип. Н. Греча, 1822.

его сочинений мало представлял случаев, где бы он мог вполне развить эту способность. Однакож там, где он предается мечтам своим, где грустит сердцем, там воображение его пылко и стихи прелестны… Между другими достоинствами замечательны у Кантемира блистательность эпитетов, красота уподоблений и часто щастливыя отдельныя мысли. Светлый ум, жаркая женщина, чистая девица, жаркие взоры: эти прилагательные впервые употреблены Кантемиром. Рассуждая о младенце, он говорит: Чуткое ухо, зоркий глаз напрягает новый житель света на окружающие его предметы. Какое щастливое название младенца!..»[25]. Как видим, Д.И. Толстой напрямую говорит о поэтике Кантемира, о художественных достоинствах его поэзии. Он же дает ответ и на один из основных вопросов критики Кантемира: «Кроме сатир, он писал оды, послания, басни и другие стихотворения; но главное призвание его была сатира. Это и не могло быть иначе. Состояние общества требовало сатирика: в другом поэте оно не нуждалось; другого поэта оно бы не поняло. И это столь справедливо, что долго еще Россия не имела поэтов кроме сатирических. По крайней мере на одного лирика мы можем счесть троих сатириков: Кантемир, Хемницер, Фон-Визин…»[26].

С.С. Дудышкин: «…за Кантемиром всегда останутся его заслуги: он первый в литературном мире обратился к русскому обществу и искал в нем предмета для стихотворства; он же первый открыто начал сатирическую нашу литературу. Он не был простой версификатор, он был человек, образованный выше многих в свое время, он был человек, сознававший потребности России и благородно действовавший на открытом ему поприще, сколько позволяли силы. Несчастный силлабический стих только сделал то, что его мало читают, и следовательно мало знают[27].

И. И-в: «Кантемир – первый Русский, который смотрит на Россию с иностранной точки зрения; не щадит никого; усматривает грубые пороки, слепые

[25] Толстой граф Д.И. Предисловие к его изданию «Русские классики». СПб, 1836 г., тетрадь I, стр. 1-13.
[26] Толстой граф Д.И. Там же.
[27] Дудышкин Сочинения Кантемира…// Современник, 1848, №11). С. 1-40.

заблуждения, смешные предрассудки там, где другие и не подозревали ничего странного и худого, издавна свыкшись с тем и другим…»[28].

А.Д. Галахов: «Содержание всех сатир Кантемира оригинальное, форма – заимствованная. Собственный материал располагается в них по чужому образцу. Самобытность автора видна и в выборе предметов, и в характеристическом их изображении, по которому узнаешь народныя, местныя и временные отличия изображаемого; подражательность же – в способах представлять избранный предмет, в тех приемах, которыми развивается главная мысль сочинения. Даже в тех случаях, когда автор черпает из классических писателей, этого достояния всех времен и народов, большею частию видишь на взятом печать собственности, на общем – русское, ему современное. Нельзя сказать, чтоб, пользуясь чужим добром, он всегда ловко применял его к добру благоприобретенному…Но скоро ли после Кантемира исчезла эта странная смесь древнеклассическаго с национальным?.. Тем извинительнее такая привычка в Кантемире, который все время провождал “между Греки и Латины”…Удивляться надобно, как покойный Полевой, иногда удачно понимавший достоинства и недостатки литераторов, мог написать следующие строки: “Где вы находите у Кантемира русский колорит, русские нравы, русские поверья?..” Или критик вовсе не читал Кантемира, или хотел насильственно выдержать свой ложный взгляд на первого нашего сатирика...»[29]

В 1867 году вышло новое издание сочинений Кантемира, подготовленное В. Я. Стоюниным под редакцией П. А. Ефремова[30], что дало повод к возобновлению дискуссий о творчестве писателя. В этих спорах мы видим все те же две линии: вокруг подражательности творчества и вокруг наличии у Кантемира поэтического дара.

---

[28] И.И-в // С-Пет. Ведомости, 1848 г. №№ 32, 33.

[29] Галахов С.С. Сочинения Кантемира // Отеч. записки. 1848, № 11, отд. V, стр. 1--40.

[30] Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. Т. 1 и 2. СПб, 1867-1868.

В.И. Стоюнин считал знание творчества Кантемира для русского человека обязательным[31], а Д.И. Писарев иронизировал: «Обратитесь к г. Лонгинову, и он вам, как русскому человеку, поставит в непременную обязанность прочитать целиком Ломоносова, Державина, Карамзина и Жуковского. Счастлив ваш бог, если он еще позволит вам не читать Кантемира, Тредьяковского, Сумарокова, Аблесимова, Хераскова, Озерова и князя Шаликова. Да нет. Вряд ли он окажет вам эту великую милость. Нельзя, скажет. Эти писатели имеют историческое значение...»[32].

В 1893 вышла книга Р. И. Сементковского «А. Д. Кантемир. Его жизнь и литературная деятельность», «общедоступная биография», как назвал ее сам автор, где с первых строк идет очень высокая оценка творчества Кантемира: «Кантемир был первым русским писателем в современном значении этого слова, – и каким писателем! Он сразу сообщил ясность и определенность всей нашей литературе, с необычайной точностью указал и основное ее направление, и основные ее задачи…»[33].

Сементковский дает ответ всем, кто недооценивал значение Кантемира: «Да, Кантемир был, несомненно, первым нашим поэтом-гражданином, и народился он в такое время, когда, казалось, смешно было и говорить о гражданских чувствах. Тем больше ему чести; тем менее простительно нам забывать об этом выдающемся труженике на литературном поприще.

Но много ли нами сделано для уяснения себе истинного значения Кантемира? Стоит взять любой учебник по истории русской словесности, чтобы убедиться, как смутны еще, даже среди специалистов, взгляды на первого русского сатирика. Такой признанный авторитет, как покойный Галахов, повторяя первоначальное суждение Белинского, совершенно им отвергнутое впоследствии, заявляет учащейся молодежи, что “низшие слои разных сословий и званий

---

[31] Елизаветина Г.Г. Творчество А.Д. Кантемира в историко-литературной концепции В.И. Стоюнина // Кантемир и русская литература. М., 1999. С. 286.

[32] Писарев Д.И. Реалисты // Лит. критика: В 3-х т. Т.2. Л.: Худож. лит, 1981.

[33] Сементковский Р.И. А. Д. Кантемир: Его жизнь и литературная деятельность. СПб.: Тип. Ю. И. Эрлих, 1893. (Б-ка Павленкова). Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/s/sementkowskij_r_i/text_1893_kantemir.shtml свободный

оставались для Кантемира в стороне, не знаемые им и не возбуждавшие к себе внимания", что Посошков и Татищев как истые русские могли любить наш народ и не обвинять безусловно разных его сословий, но что Кантемира Тредьяковский "имел право назвать чужестранным человеком", не понимавшим духа русского языка. В том же смысле высказывается и Порфирьев в своем обширном учебнике истории русской словесности, составленном сравнительно недавно. И это говорится о писателе, если не родившемся, то с двухлетнего возраста жившем в России, преданном ей телом и душою, думавшем и заботившемся только о ней, усвоившем себе дух русского языка в таком совершенстве, что его стихи тотчас же превратились в расхожие выражения, в поговорки, которые были в восемнадцатом веке у всех на устах, подобно тому, как в девятнадцатом даже люди, плохо знакомые с грибоедовским "Горе от ума", постоянно его цитируют. Такие выражения, как "светлый ум", "чистая девица", "чуткое ухо", "зоркий глаз" и т.д., по верному замечанию одного критика, впервые были введены Кантемиром в литературный язык, – так чутко он сам прислушивался к народной речи и понимал, в чем ее сила и прелесть. Называть Кантемира, изгонявшего впервые иностранные слова из литературной речи в такое время, когда другие писатели щеголяли ими, осмелившегося впервые, по меткому выражению Батюшкова, "писать в России так, как говорят", называть Кантемира, всю свою душу положившего на служение русскому народу, иностранцем, упрекать его за то, что он неумолимою рукою раскрывал пороки современного ему общества, объяснять это иноземным его происхождением, а не глубокой любовью к России, – это представляется нам столь же кощунственным, как упрекать Гоголя в его малороссийском происхождении за то, что он сквозь жгучие слезы осмеял русское общество»[34].

Сементковского можно с полным правом назвать нашим предшественником, т.к. топос «Кантемир – основатель литературной традиции» проходит через всю книгу: «он был родоначальником гоголевского "смеха сквозь слезы", он сильной рукой указал русской литературе то направление, которое так

[34] Сементковский Р.И. Там же.

пышно расцвело в лице Фонвизина, Гоголя, Салтыкова и которое составляет основную ноту русской поэзии, ее преобладающее настроение…»[35]. В книге содержится обзор литературы о Кантемире и констатируется, что литература эта еще «во младенческом состоянии»[36]. Говоря о Ломоносове и Кантемире, Сементковский делает неожиданное наблюдение: «Оба они были лириками, но лиризму Ломоносова свойствен пафос, восторженное преклонение пред высшими благами человеческого духа; лиризму же Кантемира свойственна умная, добрая по существу, хотя подчас едкая по форме насмешка»[37]. Сементковскому принадлежит и статья «Кантемир» в словаре Брокгауза и Эфрона[38]. Слова Сементковского: «Без всякого преувеличения можно сказать, что Кантемир поставил первые вехи, что он с необычайной силою указал фарватер, по которому русская литература будет для своей славы и чести плыть еще долго»[39] можно поставить эпиграфом к нашей работе.

В 1891 В.Я. Брюсов написал статью «Кантемир», где дал свой ответ на вопрос о значении этого автора: «Кантемир стоит почти совершенно отдельно в русской литературе. Подражать ему было некому, преподавателей у него явиться не могло. Его нельзя присоединить к писателям и виршеслогателям XVI и XVII столетий, так как он был представителем уже преобразованной России, но нельзя и поставить во главе новой, начавшейся тогда, литературной жизни, так как его произведения не могли иметь большого влияния на литературу. Очень немногие из них были в то время напечатаны или, по крайней мере, ходили по рукам в списках, большая же часть оставалась совершенно неизвестной. Хотя Кантемир сделал много для создания русского языка и разработал впервые много вопросов и типов, вошедших потом в русскую литературу, но позднейшие писатели принуждены были начинать все сначала и повторить самостоятельно эти труды. Кроме того, Кантемиру не позволила стать творцом русской поэзии форма стихов,

[35] Сементковский Р.И. Там же.
[36] Сементковский Р.И. Там же.
[37] Сементковский Р.И. Там же.
[38] Сементковский Р.И. Кантемир //Брокгауз, Эфрон. 1903 Электронный ресурс. Код доступа http://az.lib.ru/s/sementkowskij_r_i/text_0010.shtml свободный
[39] Сементковский Р.И. Там же.

тогда уже начинал свою деятельность Ломоносов, который глубже вник в природное свойство стиха и который был истинным отцом российской словесности. Несмотря на это Кантемир не должен быть забытым в истории литературы и сочинения его всегда будут представлять глубокий интерес, как произведения автора, который соединил в себе все лучшее, что могло тогда соединиться в одном лице, который всегда чутко отзывался на вопросы русского общества и который при этом обладал выдающимся талантом»[40].

В конце XIX-го в. в Варшаве были изданы несколько небольших по объему книг В.А. Истомина с анафорическими названиями «Главнейшие особенности языка и слога произведений…», среди которых была и работа, посвященная текстуальным параллелям из Кантемира и последующей русской поэзии[41].

На рубеже XIX-го и XX-го веков был опубликован историко-литературный сборник под редакцией С.А. Венгерова «Русская поэзия», где раздел, посвященный Кантемиру, выглядит очень внушительно. Там опубликована подробная библиография о Кантемире к началу XX -го в., с выдержками и комментариями[42].

Д.И. Святополк-Мирский в своем курсе лекций отзывается о Кантемире очень лестно: «Новая русская литература начинается с создания постоянной традиции светской художественной литературы во второй половине XVIII века. Отправной точкой всего дальнейшего литературного развития является усвоение правил французского классицизма четырьмя людьми, родившимися при Петре, и их более или менее успешные старания перенести эти правила и нормы на русскую литературную почву, создавая соответствующие им оригинальные

---

[40] Брюсов В.Я. Кантемир // Неизвестный Брюсов (публикации и републикации). Ереван: Лингва, 2005. С. 10.

[41] Истомин В. Главнейшие особенности языка и слога произведений И.А.Крылова, А.Д. Кантемира и Е.А.Баратынскаго в лексическом, этимологическом, синтаксическом и стилистическом отношениях // Русский филологический вестник. Варшава, 1895.

[42] Русская поэзия. Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими примечаниями и портретами / Изд. под. ред. С.А.Венгерова. Т. I (Вып. 1-6). С 23 портретами. XVIII век. Эпоха Классицизма. СПб: Типо-Литография А.Э. Винеке, 1897.

произведения. Эти четыре человека – Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков.

Язык его – колоритный и разговорный, гораздо менее книжный и славянизированный, чем тот, который благодаря Ломоносову восторжествовал. В изображении жизни он по-настоящему силен, и хотя примыкает к главному направлению классической традиции, его персонажи – живые люди, выхваченные из глубины тогдашнего русского быта. Кантемир с полным правом может рассматриваться как первый сознательный и художественно чувствующий реалист в русской литературе. Острие его сатиры направлено против врагов просвещения, против наследников Петра, ему изменивших, против старых московских предрассудков и против фатоватой пустоты полуобразованных европеизированных молодых дворян»[43].

В советском литературоведении середины XX в. Кантемиру не уделялось большого внимания. Г.А. Гуковский в обзоре с красноречивым названием «За изучение восемнадцатого века» призывает обратиться к литературе XVIII в.: «В первую очередь надо дать возможность широкому читателю узнать Державина, узнать Сумарокова, Ломоносова, Хераскова, всю плеяду сумароковской школы и последователей Державина. Это – по части лирики. Надо познакомить читателя и с драматургией XVIII в…»[44], но ни разу во всем обзоре не упоминает имени Кантемира.

Не упоминает Кантемира и А.В. Луначарский в статье о XVIII-м веке, ограничившись общей уничижительной характеристикой литературы этого периода: «Век Екатерины явился, в сущности, эпохой возникновения нашей сознательной литературы и критики. Литература и критика до Ломоносова

---

[43]Святополк-Мирский Д.П.История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. 2-е изд. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006. С. 57.

[44] Гуковский Г.А. За изучение восемнадцатого века // Лит. наследство. Т. 9/10. XVIII век.: Жур.Газ. объединения, 1933. С. 324.

представляет собою лепет, так сказать, доисторический, младенческий период…»[45].

Тем ярче на фоне общего молчания выделяются работы Л.В. Пумпянского о Кантемире, написанные в середине XX-го в. и до сих пор во многом являющиеся непревзойденными[46]. В них содержится глубокий анализ сочинений Кантемира, намечены пути дальнейшего, более тщательного изучения текстов. Например, Пумпянский подробно останавливается на многоаспектной творческой взаимосвязи Кантемира и Феофана, на многих путях оказавшегося его учителем – не только в области политики, но и в области поэтического ремесла: «Феофан вводит элементы просторечия только в сатирические портреты (невежд, обжор, пьяниц, льстецов и т. д.), которые, естественно, в церковной проповеди слишком частыми быть не могут; поэтому довольно редки у него и соответствующие фамильярные слова. У Кантемира с преобладанием портрета поднимается к преобладанию и просторечие. Получается значительная количественная разница, но принцип отбора слов у обоих писателей совершенно тот же: к портрету стягивается живая реальная разговорная речь. Как ни развил Кантемир применение метода, но самый метод, норма, речевой принцип усвоены им от русской проповеднической традиции, в особенности от Феофана. Как вся его сатира (особенно ранняя) была своего рода секуляризацией проповедей Феофана, выделением к самостоятельности и развитием сатирико-политических элементов, которые у Феофана были, в сущности, лишь фиктивно связаны с жанром проповеди, так и язык этих сатир представляет блестящее развитие и полную литературную реализацию той нормы, которая у Феофана могла быть осуществлена лишь частично и отдельными прорывами. Кантемир и языком своим закономерно завершает давно наметившийся процесс; но все

---

[45] Луначарский А.В. Русская критика от Ломоносова до предшественников Белинского // «Очерки по истории русской критики / Под ред. А. В. Луначарского и Вал. Полянского. Т. I. М.–Л.: ГИЗ, 1929.

[46]Пумпянский Л.В. Кантемир; Пумпянский Л.В. Кантемир и итальянская культура. Электронный ресурс: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/XVIII/01_tom_XVIII/pumpianskiy/pumpianskiy.pdf Код доступа: свободный

действительные завершения одновременно начинают новое; язык Кантемира обращен вперед; он во многом предугадывает и подготовляет тот склад литературной речи, который в качестве «забавного слога» станет одним из важнейших явлений русской литературы XVIII в. (Державин). Впрочем, и термин этот Кантемиру уже известен:

Я той, иже некогда забавными слоги –

говорит он о самом начале «Петриды» (1730). Очевидно, широкое допущение просторечия оправдано в его литературном сознании известной уже нам теорией деления поэзии (ода, поэма, трагедия и сатира, басня, комедия). Теория эта была в эпоху классицизма общеевропейской. Поэтому между народностью Кантемира и классичностью его эстетики в его собственном представлении не было противоречия. Не было его и объективно»[47]. Тема «Кантемир и Феофан» ждет своего часа[48].

Пумпянский возвращается к предыдущей традиции кантемироведения и вновь вводит в жизнь уже известный тезис: «Кантемир – первый русский писатель в современном значении слова, и в этом смысле правы были просветители XIX в. (например Белинский) и созданная ими критическая и школьная традиция, начинавшая Кантемиром историю новой русской литературы. Личность видна прежде всего в необыкновенной силе, так сказать, литературного зрения»[49]. что известное место Кантемир занял и в западной литературе. Он был первым русским писателем, который завоевал если не европейскую славу, то европейское почетное имя. Для Вольтера, для Дидро, для поколения энциклопедистов Кантемир – хорошо известное литературное лицо и как бы представитель в

[47] Пумпянский Л.В. Кантемир. С. 191

[48] О творческой связи двух авторов, об их роли в создании фонда готового слова русской поэзии см: Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.) «И Кантемир, и Феофан…». Saarbrücken: Lap Lambert Academic publishing, 2015.

[49] Пумпянский С. Указ. соч. С. 197.

Париже молодой русской культуры»[50]. Пумпянский является и автором главы о Кантемире в учебнике русской литературы XVIII в. Г.А. Гуковского[51].

Литература о Кантемире квалифицированно описана в научных изданиях: литература на русском языке до 1966 в Библиографическом указателе В.П.Степанова и Ю.В. Стенника[52]; литература на русском и европейских языках 19662010 – С.И. Николаевым[53].

О Кантемире писали как о дипломате, философе, ученом-энциклопедисте, переводчике, теоретике стиха, сатирике. Больше всего – именно о сатирике. По справедливому замечанию А.В. Западова, «в перечне заслуг Кантемира остается за скобкой его литературный талант, о своих сатирах он говорил очень редко, прочесть же их было негде. Для него же именно поэтическое творчество было главным делом жизни, и профессиональное отношение к нему и к подготовке публикации было впервые проявлено у нас Кантемиром»[54]. Роль Кантемира как обличителя пороков мало у кого вызывает сомнения. А вот о поэте Кантемире говорили значительно меньше. Как заметил С.И. Николаев, «Конечно, высочайший авторитет Кантемира-сатирика оставался непререкаемым, новая русская литература усвоила жанр, но не поэтический стиль Кантемира»[55].

В последние годы о творчестве Кантемира говорили в самых разных аспектах: в сопоставлении с западными и русскими писателями, в контексте продолжения традиции, а также скрытой и явной литературной полемики (работы Н.Д. Блудилиной, С.А.Саловой, М.П. Одесского, Н.Я. Павленко). Много внимания уделялось энциклопедической составляющей деятельности Кантемира,

---

[50] Пумпянский Л.В. Указ. соч. С. 208.

[51] Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века: Учебник для высш. учебн. заведений. М.:Учпедгиз, 1939.

[52] История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель / Под ред. П. Н. Беркова; Сост. Ю.В. Стенник, В. П. Степанов. Л.: Наука, 1968.

[53] Николаев С.И. Материалы для библиографии сочинений А.Д. Кантемира и литературы о нем (1966-2010) (К 300-летию со дня рождения) // XVIII век. Сб.26. Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб: Наука, 2011. С. 540-564.

[54] Западов А.В. Поэты XVIII века: А.Кантемир, А.Сумароков, В.Майков, М.Херасков: Литературные очерки.М.: МГУ, 1984.С. 38

[55] Николаев С.И. Подражания Кантемиру// XVIII век. Т. 27. СПб: ИРЛИ РАН, 2013. С. 390.

его лексикографической, редакторской работе (труды Е.Э. Бабаевой), анализу авторской стратегии Кантемира как создателя первой русскоязычной версии анакреонтеи (докторская диссертация и монография С.А.Саловой). Все больше работ посвящается языку Кантемира, особенностям его стиля – работы В.В. Веселитского, С.А.Леонова, С.И. Николаева.

В 2004 г. вышел монументальный труд Ю.К. Щеглова[56], в котором сатиры рассмотрены в широком историко-литературном контексте, в основном западноевропейском, предпринят масштабный анализ источников сатир. По остроумному замечанию М.Ю. Осокина, «Этот путеводитель по сатирам Кантемира – одна из лучших за последние годы книг в мировой филологии вообще, и стала бы интеллектуальным бестселлером, если бы его героем не был Кантемир»[57]. Казалось бы – после книги Щеглова трудно осмелиться начать новый концептуальный разговор о Кантемире. Однако нам представляется, что наша работа, как ни самонадеянно это звучит, есть логичное продолжение труда Щеглова – по крайней мере, по замыслу. Щеглов начал революционный процесс выведения Кантемира из тьмы незаслуженного забвения: его книга начинается с парадоксальнейшего тезиса: «Эта книга об Антиохе Кантемире предназначена для широкого читателя. Цель ее – сделать “трудного Кантемира” <Щеглов отсылает к статье С.И. Николаева, где есть эта формула – О.К.) > более «читабельным» для наших современников»[58]. Книга Щеглова – это первая часть масштабного труда о том, как устроен мир сатир Кантемира. Если вспомнить кантемировскую формулу «Что взял по-гальски – заплатил по-русски»[с. 237][59], можно сказать, что в книге Щеглова подробнейшим образом расписано, что и как взял Кантемир у «Горация и француза», изучена работа Кантемира с фондом готового слова западной литературы: с микроконцептами, формулами. Фактически речь шла о

[56] Щеглов Ю.К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб: Гиперион, 2004.
[57] Осокин М.Ю. Лекции II – III. Реньеризм (Антиох Кантемир) // 2008
[58] Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 5.
[59] Сочинения Кантемира цит.по: Кантемир А. Д. Собрание стихотворений / Вступит. ст. Ф. Я. Приймы; Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л.: Сов. писатель, 1956. (Б-ка поэта. Большая серия) с указанием в квадратных скобках номера страницы.

том, как Кантемир пользовался европейской copia verborum. Наша работа посвящена тому, как Кантемир «заплатил по-русски» – как он сумел найти слова для выражения всего богатства, отобранного им из европейской кладовой.

Важным направлением кантемироведения является тенденция перехода от генерализации к конкретизации, к изучению связей поэзии Кантемира с творчеством последующих русских писателей. Прежде всего – Пушкина.

Пушкин, по тонкому замечанию П.Н. Беркова, расходится с предшественниками и современниками «в понимании начальных путей русской литературы. В то время для всех литературных историографов XVIII и начала XIX века Кантемир всегда и неизменно был только автором сатир, Пушкин отмечает, очевидно придавая этому существенное значение, что Кантемир “переводит Горация”. Иными словами, Пушкин хочет показать многообразие и широту поэтических интересов Кантемира, выступает против обеднения его вклада в русскую литературу, против недооценки этого знаменательного факта»[60].

Тема «Пушкин и Кантемир» начинает входить в круг актуальных, и это логично: для Пушкина Кантемир – фигура, безусловно, ключевая. Хотя Ю.В. Стенник в своем исследовании «Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина» имени Кантемира даже не упоминает.

Известно, какое значение придавал Пушкин сатире. Ода, по иерархии Пушкина, «стоит на низших ступенях…Сатира…более ее…требует творчества воображения – гениального знания природы»[61]. Упоминания сатириков прошлого и настоящего очень часты в его поэзии, критике и публицистике. Но Кантемира среди этих имен, как правило, нет. Казалось бы, «рифма-мифологема» «сатира – Кантемира» (термин А.А. Илюшина»[62]) должна стать столь же популярной, как «Ломоносов – россов» и имя Кантемира должно появляться при любом разговоре

---

[60] Берков П.Н. Пушкинская концепция истории русской литературы VIII века // Пушкин. Исследования и материалы. Т.IV. Л., 1962. С. 90

[61] Сочинения Пушкина цит. по: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. / Под общей ред.: Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.:Гослитиздат, 1959. Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/pushkin/tocvol1.htm свободный

[62] Илюшин А.А. Проблема барочной поэтической антропонимии Имя поэта и его литературная репутация // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 229—233.

о сатире. Однако этого не происходит. Нет имени Кантемира ни в «Чужом толке» И. Дмитриева, ни в «Видении на берегах Леты» Батюшкова; «остряк замысловатый» Вяземский, много писавший о сатире, не упоминает Кантемира в публицистике. В сборнике «Поэты-сатирики конца XVIII-го – начала XIX-го в.» во вступительной статье Г.В. Ермаковой-Битнер Кантемиру уделено внимание как «родоначальнику “сатиры на лица”»[63], однако в самих текстах имя Кантемира встретилось всего один раз – в эпиграмме А.Е. Измайлова «Послушаешь одних, так очень глуп Дамон...». Вокруг имени Кантемира какое-то молчание. Исключение составляет В.Л. Пушкин, написавший в «Послании к Д.В. Дашкову» 1814 г.:

«Пусть юный наш поэт,
Известный сочинитель,
Мой Аристарх, гонитель,
Стихи мои прочтет,
В сатиру их внесет –
И тотчас полным клиром
Ученейших писцов,
Поэм и од творцов,
Он будет Кантемиром
Воспет, провозглашен
И в чин произведен
Сотрудника дружины…[64]

Часто и литературоведы, пишущие о Пушкинском отношении к сатире, не упоминают Кантемира – например, в статье с красноречивым названием «Пушкин о сатире» Кантемиру места не нашлось: «Причем среди них наиболее прочными и глубокими симпатиями гениального поэта пользовались такие замечательные мастера обличительного слова, как Ювенал, Тацит, Гораций, Вольтер, Фонвизин,

[63] Поэты-сатирики конца XVIII-го – начала XIX-го в. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 32.
[64] Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. И. Михайловой. М., 1989.

Крылов, Державин, Грибоедов, Гоголь…»[65]; «В отличие от своих предшественников-сатириков XVIII века (Новикова, Фонвизина, Крылова), гиперболизированно показывавших пороки и их носителей, Пушкин сохраняет во всех сатирических образах и картинах ощущение подлинной реальности…»[66]. Разумеется, есть и исключения – например, статья А. Макарова, посвященная интерпретации пушкинской статьи «О ничтожестве литературы русской», где речь идет именно о сатире и Кантемире[67].

Говоря о языке Пушкина, даже опытные внимательные исследователи зачастую не включают Кантемировы фразеологизмы. Так, в обстоятельном труде «Лексика и фразеология “Евгения Онегина”. Герменевтические очерки»[68] в указателе нет имени Кантемира, но есть очерк «Горшок щей», где в качестве прямого источника приводится «Похвала сельской жизни» Г.Р. Державина: «Возможно, что это место отозвалось в Отрывках из Путешествия Онегина»[69], хотя впервые это словосочетание в поэзии употребил Кантемир, что отмечает Ю.М. Лотман[70]. Можно сказать, что эта параллель стала общим местом, просто обложкой темы «Пушкин и Кантемир» (наряду со «смехом сквозь слезы»).

Наше исследование позволяет пересмотреть отношение к теме «Пушкин и Кантемир» на разных уровнях текста, что повлечет за собой изменение подхода к пушкинской концепции литературы XVIII века. Это тем более необходимо, что Пушкин и Кантемир – по сути – стоят в начале и конце литературы XVIII века как ее начальное и завершающее звено; и провести линию между этими двумя звеньями очень важно для историка литературы.

---

[65] Жаворонков А.З. А.С. Пушкин о сатире//Учен. Зап. Новгородского пед. ин-та Ист.-филол. фак.. Т. I, вып. 1. Новгород, 1956. С. 79.
[66] Там же С. 64.
[67] Макаров А.А. Взгляд А.С. Пушкина на А.Д. Кантемира//Антиох Кантемир и русская литература. М.: Наследие, 1999. С. 270-280.
[68] Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М.: Языки славянских культур, 2008.
[69] Добродомов Н.Г. Пильщиков И.А. Указ соч. С. 83.
[70] Лотман Ю.М. «Евгений Онегин» Комментарий / Вступ. ст. Б.Ф. Егорова. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. Электронный ресурс. Код доступа: http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm?cmd=p свободный

Найденные нами параллели с литературой последующего времени могут быть полезны при «парном» изучении авторов. Например, о Кантемире как предшественнике А.С. Грибоедова писал уже Н.Г. Чернышевский[71], однако в Грибоедовской энциклопедии есть статья «Гилянь»[72], а статьи «Кантемир» нет. Это особенно обидно, т. к. даже и одна Гилянь, упоминаемая в III-ей сатире, могла бы стать призмой для параллельного прочтения текстов двух авторов. И схождений набралось бы много.

Росту количества публикаций о Кантемире в последние годы способствовал и 300-летний юбилей поэта; причем изменился и вектор исследований. Кантемир перестает восприниматься просто как давно живший обличитель пороков, писавший устаревшим языком; мы начинаем осознавать масштаб этого сложного явления, постижение которого нам еще предстоит. Иначе говоря, все чаще возникает ощущение, что Кантемир не позади, а впереди. Нужны были три века развития филологической мысли, должны были появиться новые подходы к чтению литературного текста – чтобы стало понятно, что сатиры Кантемира требуют совершенно особого метода прочтения.

В то же время вопрос о кардинальном изменении подхода к сатирам Кантемира пока поставлен не был, как и вопрос о новом прочтении сатир; хотя необходимость в этом назрела. И традиция выносить поэзию Кантемира за скобки при обсуждении литературного процесса нового времени, о которой мы говорили в связи с кантемироведением XVIII-XIX вв. жива. Многие выдающиеся филологи начинают разговор об этом периоде с Ломоносова (см. труды В.Н. Топорова[73], М.В. Панова[74] и др.), хотя данные последних публикаций явно свидетельствуют о необходимости отодвинуть нижнюю границу изучения литературного процесса

---

[71] Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья первая. Чернышевский Н.Г.Собр. соч: В 5-ти т. Т. 3

[72]Фомичев Сергей. Грибоедов. Энциклопедия. Спб: Нестор-история, 2007. С. 96

[73] Топоров В.Н. Семиотика города и городской культуры. Петербург// Труды по знаковым системам.XVIII. Тарту: Тартуский гос. унив, 1984.

[74] Панов М.В. Язык русской поэзии XVIII—XX веков: Курс лекций. М.: Языки славянских культур, 2017.

нового времени к Феофану[75] и Кантемиру. Комментированная антология инфинитивного письма А.К. Жолковского включает «около пятисот инфинитивных стихотворений примерно двух сотен русских поэтов от Тредиаковского до Бориса Рыжего», а о Кантемире есть всего одна фраза[76].

Актуальность нашей работы состоит в том, что мы учитываем тенденции эпохи по выведению Кантемира из области архаики в область живого – причем начального – звена культурной традиции и предлагаем один из возможных вариантов такого подхода. Этот подход очень прост: он заключается в медленном, тщательном прочтении поэтических текстов Кантемира, в изучении его поэтики в контексте последующей русской поэзии. И тогда все встанет на свои места – станет ясно, как много Кантемир оставил русской литературе.

Наше исследование находится в русле современных историко-литературных тенденций – таких, как необходимость построения новой концепции русской литературы, обновление взгляда на многие аспекты литературного процесса: пересмотр определения начальной точки отсчета русской литературы нового времени, суть самого понятия литературной традиции, подход к вопросу о роли отдельных авторов в литературном процессе, об отношении к поэтике многих авторов, особенно первой половины XVIII века и т.д. Растущий интерес к личности и творчеству Кантемира в последние десятилетия, повышение внимания к его поэтике[77] свидетельствуют о филологической интенции отодвинуть нижнюю границу начала живого литературного процесса нового времени к первой половине XVIII-го в. и воспринимать Кантемира не как скучную страницу из учебника по истории русской литературы, а как ключевую фигуру, чье влияние

---

[75] Эволюция создания петровского мифа в литературе подробно представлена в следующей статье: Стенник Ю.В. Петр I в русской литературе XVIII века // Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии/Отв. ред. С.И. Николаев. СПб: Наука, 2006. О роли Феофана в создании образа Петра в русской литературе см: Буранок О.М.. Русская литература 18 века. Петровская эпоха. Феофан Прокопович. М., 2005; Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.) Петровский канон Феофана Прокоповича//Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2013. № 20 (121). С. 100-109.

[76] Жолковский А.К. Из записок об инфинитивной поэзии (Проблемы описания и образцы комментариев). Электроный ресурс: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib198.htm Код доступа: свободный.

[77] Прежде всего – работы С.И. Николаева.

в этой истории ощущается в каждым днем все сильнее. Наше исследование имеет прямое отношение ко всем обозначенным выше проблемам и может способствовать нахождению перспективных путей решения перечисленных выше масштабных задач.

Актуальность работы можно определить двумя, на первый взгляд, противоположными тезисами: «как много Кантемир сделал» и «как мы все забыли». Человек, хорошо знакомый с поэзией Кантемира, постоянно слышит его эхо в последующих литературных произведениях. Но и сам факт наличия универсального фонда готового слова поэзии и уж тем более огромная роль Кантемира в его создании пока не является безоговорочно научно признанным. Ранняя смерть Кантемира вдали от России, невозможность в течение 18 лет опубликовать сочинения, тщательнейшим образом подготовленные им к печати; хождение их в рукописях; публикация в совсем иную эпоху, причем в сильно отредактированном виде – эти и другие факторы надолго отсрочили изучение поэтики Кантемира, классификацию его находок, сведя его роль просто к роли сатирика. Актуальность состоит, говоря высоким слогом, в восстановлении исторической справедливости: в изменении исследовательской оптики на творчество Кантемира и его роль в истории русской поэзии как одного из создателей фонда готового слова, легшего в основу литературной традиции. Актуальным является и выработка нового филологического подхода к интерпретации сатир как искусно организованного единого художественного мира.

В связи с исследованием фонда готового слова возникает и особый подход, новый ракурс в отношении к самому понятию литературной традиции – по принципу отбора топики и приемов из этого фонда. Каждое литературное направление выбирает определенный набор – что и является одним из компонентов его единства. Есть начало, пик моды на выбранные ресурсы – потом неизбежная автоматизация, устаревание. И этот набор снова отправляется в кладовую до нового всплеска моды: «Существуют прочные связи культуры с текстом на уровне поэтики, т.к. нет случайностей в выборе формы: не только в

содержании, но и в организации текста есть сведения историко-культурного свойства. Как в языке соблюдаются правила речевых жанров, так и в культуре не нарушаются правила отбора средств выражения, т.е. правила построения текста зависят от контекста культуры, в которой они возникли, и сама культура вступает во взаимодействие с поэтикой»[78]. Традиция в нашей работе понимается в самом общем смысле как передача накопленного – речь пойдет о наследии, переданном Кантемиром русской литературе.

Цель исследования – новое прочтение сатир Кантемира с применением новейших методов филологического анализа в контексте их восприятия последующей русской поэзией. А сверхцелью является та же, что в книге Щеглова, общекультурная цель: вернуть Кантемира в число читаемых авторов, приблизить его к современному читателю, показать его актуальность для сегодняшнего дня.

Для достижения этих целей необходимо решить следующие **задачи**:

1) понять, «как сделаны» сатиры Кантемира; определить основные принципы их архитектоники, поэтики и взаимосвязи различных текстовых уровней – обосновать понимание сатир как единого текста;

2) продемонстрировать принципы сквозного действия предлагаемого нами микрофилологического подхода в процессе развернутого комплексного анализа сатир, во взаимосвязи всех текстовых уровней (топики, грамматики, фонетики);

4) обосновать единство текста сатир и на уровне топики и различных культурных кодов, заключенных в сатирах;

5) представить сатиры как фонд готового слова русской поэзии, созданный Кантемиром в результате бережного культурного трансфера;

6) проследить, как элементы фонда готового Кантемира были восприняты последующей русской поэзией.

Новизна нашей работы состоит в выработке принципиально нового подхода к поэтике сатир Кантемира, в опыте комплексного анализа, в процессе которого учитываются все микроуровни текста в их системной взаимосвязи.

[78] Софронова Л.А.. Поэтика и культура// История культуры и поэтика. М.: Наука, 1994. С. 6.

Сатиры – это текст с секретом: они устроены так, что их читать нужно не просто очень медленно и внимательно, но обязательно при помощи микрофилологической лупы; «микроскопия», говоря словом Кантемира. «Микроскопий есть инструмент диоптрический, чрез который самую малейшую вещь пространну и ясно видеть можно» [с. 509.] Подход, предлагаемый нами, открывает пути к вариативности, многообразию способов прочтения сатир (сквозь призму разных оппозиций) – а значит, к многообразию интерпретаций, что ведет к углублению понимания поэтики сатир и их ключевой роли в становлении литературной традиции.

В работе сатиры впервые подвергнуты тщательному многофокусному анализу, выполненному в русле риторической традиции. Приоритет анализа – в исследовании формы, архитектоники, системы внутренних связей сатир; а так называемое «содержание» оказывается тесно слитым с этой формой. Работа нацелена на «раскладывание», на выявление в сочинениях Кантемира риторических первоэлементов, из которых создана русская поэзия. По замечанию Д.С.Лихачева, «структура поэтики пронизывает собой всю культуру»[79]. Обращение к поэтике по-новому структурирует культуру, иначе «собирает» ее и иначе раскладывает на составляющие элементы[80]. В предпочтении одного тропа, одной фигуры (например, метафоры или метонимии) может быть скрыт ключ к пониманию сущности культуры, направления, авторского стиля[81].

Начиная с Феофана Прокоповича, «поэтика более и более стала терять свой характер изолированности в отношении к риторике более и более проникаясь риторическими правилами и таким образом мало-помалу стала подходить под одно общее с риторикой понятие литературы. Риторика в понимании Феофана превращается из учения о красноречии в общую теорию словесности»[82].

---

[79] Лихачев Д.С. Отзыв на работу С.С.Аверинцева «Ранневизантийская поэтика» // Прошлое – будущему. М., 1986. С. 353.
[80] Софронова. Указ. соч. С. 7.
[81] См.: Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. С. 110 –132
[82] Вомперский В.П. Риторики в России XVII-XVIII вв. С. 37.

Сам Кантемир был воспитан в классической риторической традиции. По замечанию Л.И. Сазоновой, «творчество поэтов, прошедших школьную выучку, было тесно связано с риторической культурой. Связь эта знаменательным образом проявилась в том, что поэты сами преподавали риторику,.. писали труды по риторике и поэтике… На риторике воспитывались в XVIII веке Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов. Они повторяли и развивали положение представителей русского барокко о том, что совершенствование литературной культуры достигается заботой о “грамматике доброй и исправной”, о “Лексиконе полном” и о “Реторике и стихотворной науке”… Риторика есть принцип отношения к слову и выпасть из нее невозможно»[83].

Новизна состоит в соединении теоретической науки о словесности (стилистической критики, грамматики поэзии, тезаурусного подхода) с кантемироведением, отчего видится прямая польза и для теории, и для науки о Кантемире. Новым является и приложение филологических идей XX-го века к творчеству Кантемира, у которого идеи формалистов об остранении, оппозиции «в*и*дение / узнавание», «грамматикой поэзии» Р. Якобсона находят воплощение за два века до того, как были сформулированы.

Микрофилологическое прочтение Кантемира может оказаться полезным и теоретикам литературы, и исследователям методов интерпретации литературного текста, и любому читателю Кантемира. Н. Полевой в середине XIX в. уверенно писал: «Отцы наши знали наизусть Сумарокова и Ломоносова, но уже не знали Кантемира…»[84].

Сверхзадача нашей работы – как раз вернуть Кантемира читателю. Установка Ю.К. Щеглова на стремление ввести Кантемира в разряд авторов, чтение которых доставляет удовольствие, полностью совпадает с нашей: «Мы верим, что восприятие текстов, которые в свое время были задуманы как художественные (к примеру, хотя бы тех же сатир Кантемира) должно быть по

---

[83] Сазонова Л.И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. (Studia philologica). С. 133

[84] Полевой Н.А. Русские классики. Сочинения князя Антиоха Кантемира // Библиотека для чтения. 1837. Т. XXIV. № 9.

возможности живым и активным, то есть иметь не одни лишь познавательные цели, но и доставлять удовольствие. Последнее, однако, не следует автоматически, но требует определенной предрасположенности. В частности, живое восприятие возможно лишь в той мере, в какой нам сознательно или подсознательно заранее знакомы поэтические (художественные, риторические, языковые) концепты, расставленные автором на различных уровнях произведения. «Plaisir du texte» неотделим от различных степеней и оттенков узнавания используемых в тексте – разумеется, не в «голом» виде, а в индивидуальном авторском преломлении – разного рода общелитературных элементов и конструкций. Лишь такая встреча со «старыми знакомыми», узнаваемыми невзирая на пережитые ими трансформации, способна вызвать в читательской душе ответные движения, которые бы не были произвольным плодом его субъективных ощущений, но в какой-то мере соответствовали авторскому замыслу»[85].

Ограничение оптики связано с многогранностью личности А.Д. Кантемира: дипломат, переводчик, общественный деятель, ученый, теоретик стиха, поэтолог, энциклопедист, сатирик, поэт. В разные годы разные ипостаси его разносторонней личности оказывались в центре внимания исследователей. Наше внимание будет обращено только на поэтическое творчество Кантемира.

Мы не останавливаемся специально на проблеме «классицизма» Кантемира и вопросе о «жанровом своеобразии» сатир, хотя труды по изучению Кантемира как «видного представителя второго этапа классицизма в нашей литературе и как первого у нас “новейшего классика”»[86] нами внимательно изучены. Микрофилологический подход работает на уровнях более глубоких, чем литературное направление и жанр, – отсюда и примеры параллелей из разных жанров, что само по себе рассматривается нами как недвусмысленное доказательство того, что историко-литературное значение Кантемира выходит далеко за пределы сатирического жанра. По этой причине мы не рассматриваем

[85] Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 11
[86] Курилов А.С. От составителя // Антиох Кантемир и русская литература.М.: Наследие, 1999. С. 6.

подробно влияние Кантемира на «сатирическую традицию» русской литературы; к тому же данный вопрос уже обстоятельно исследован. Не касаемся мы и стиховедческих проблем – об этом тоже существует обширная литература.

Наш анализ сосредоточен на поиске следов Кантемира в последующей русской поэзии, на том, как он «заплатил по-русски». Мы не останавливаемся на сложных связях творчества Кантемира с предшествующей русской литературной традицией, подробно рассмотренной в трудах Л.В. Пумпянского, А.С. Елеонской, Л.И. Сазоновой, Т.Е. Автухович, А.В. Растягаева и др.

Основные методы исследования. В исследовании такого типа, как наше, невозможно обойтись без историко-литературного и сравнительно-исторического методов. А если говорить об основном подходе к тексту сатир, то его рабочее название – «микрофилологический». Слово «микрофилология» пока не утвердилось в науке о литературе. «Само слово, явно скалькированное с таких слов, как микроэкономика, микросоциология, было окружено техницистским ореолом»[87], – замечает К. Гинзбург о другом слове с этой приставкой – «микроистория». В «Русских ночах» В.Ф. Одоевского упоминается «микроскопизм» как пугающая крайность в отношении к явлениям действительности[88].

Тем не менее, нам это определение представляется удачным, т.к. сразу дает понятие о тех уровнях текста, на которых осуществляется анализ. По справедливому замечанию А.Е. Махова, «чем объемнее духовная цельность, с которой работает исследователь, – тем «микроскопичней» должна быть его техника интерпретации: макро-общности требуют микро-методики. О том, что целостность конституируется именно на микроскопическом уровне интерпретации, Курциус сказал в предисловии к главе «Музы»: «Необходимо было сделать видимыми непрерывности (Kontinuitäten), которые прежде не замечались. Техника филологического микроскопирования (philologische

[87] Гинзбург К. Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история: Сб. статей. - М.: Новое издательство, 2004.С. 291.

[88] Одоевский В.Ф. Русские ночи / Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой; Отв. ред. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1975. С. 96.

Mikroskopiren) позволила нам обнаружить в текстах различного происхождения идентичные по своей структуре элементы, которые мы позволили себе трактовать как выразительные константы европейской литературы»[89].

Микрофилологический подход – это совокупность методов. Среди микрофилологических стратегий – многие концептуальные подходы современного литературоведения: метод «герменевтического круга», непрерывное движение между частным (микроуровнями текста) и общим (художественным целым); тезаурусный подход, структурный анализ, «грамматика поэзии». Микрофилологу не обойтись без дескриптивного, или «нео-дескриптивного», метода – по формулировке Ю.К. Щеглова: «Та описательность…не имеет ничего общего с информативной описательностью школьного типа…, но представляет собой программу идентификации элементов произведения в контексте литературных концептов…»[90]. Без формирования базы данных невозможна никакая работа по сопоставлению и обобщению. Б.М.Эйхенбаум предпочитал названию «формализм» «морфологический метод»: «Мы не формалисты, мы, если угодно, спецификаторы»[91]. Микрофилология – это тоже своего рода спецификаторская деятельность.

Мы по привычке называем свой метод анализом – хотя по классификации М.Л. Гаспарова его нужно скорее определить как интерпретацию: «Простые и сложные тексты требуют разных методов чтения и понимания: для простых – анализ, для сложных – интерпретация. В чем разница? При анализе мысль идет от целого к частностям, при интерпретации – наоборот, от частностей к целому. Анализ этимологически (по-гречески) означает «раз-бор» на части: мы читаем простое стихотворение, понимаем его в целом и после этого пытаемся лучше понять его части, его подробности. Интерпретация (по-латыни) означает «истолкование»: мы читаем трудное стихотворение, мы не можем понять его в целом, но можем понять смысл хотя бы отдельных частей, которые проще других.

---

[89] Махов А.Е. Веселовский – Курциус: Историческая поэтика – историческая риторика // Вопросы литературы. № 3, 2010. С. 200.
[90] Курсив Ю.К. Щеглова. См: Щеглов Ю.К. Указ. соч. С. 23.
[91] Эйхенбаум Б.М. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. № 5. С.3.

Опираясь на это частичное понимание, мы стараемся понять смысл смежных с ними частей, все дальше и дальше, как будто решая кроссворд, – и в конце концов весь текст оказывается понят, и лишь некоторые места, может быть, остаются темными»[92].

Безусловно, текст Кантемира относится к числу трудных[93], а наш взгляд индуктивен, направлен из глубины, от деталей – вверх, к уровню смысла и общего художественного замысла. К тому же выводы, к которым мы приходим, не претендуют на абсолютную объективность – так что наши действия над текстом Кантемира вполне подпадают под определение интерпретации.

Главное отличие микрофилологического подхода – в направлении исследовательского взгляда: не сверху вниз, а из глубины – вверх: от микроуровней – на макроуровни. В арсенале микрофилолога и стилистический подход Лео Шпитцера, метод «упавшего ястреба»[94] – начала интерпретации от детали. В сатирах, организованных по принципу «внутренних зеркал»[95], любое слово может стать путеводной нитью, призмой филологической интерпретации и дать новое в*и*дение текста. Так проявляется принцип остранения, непременно присутствующий при малейшем сдвиге исследовательской оптики. Сатиры организованы так, что все изменения на микроуровне текста являются значимыми и содержательно, все используются для выражения единого авторского замысла в поэтологических целях. Чтобы увидеть это, и нужна микрофилогическая лупа. Микрофилологический анализ исследует сами микроконструкции, на которых держится все здание текста. Понимание принципов организации сатир на микроуровнях позволяет более осознанно подниматься на уровень смысла. «Внутрь никто не видел живо тело…» [с. 58], – заметил Кантемир. Наш метод –

---

[92] Гаспаров М.Л. Анализ и интерпретация. Два стихотворения Мандельштама о готических соборах // Гаспаров Михаил. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб: Азбука, 2001.

[93] У С.И. Николаева есть работа, которая так и называется: «Трудный Кантемир…» // XVIII век. Сб. 19. СПб: Наука, 1995. С. 3-14.

[94] Махов А.Е. Шпитцер // Западное литературоведение XX-го века. Энциклопедия. М.: Intrada, 2004.

[95] Подробнее об этом в главе второй

не нож, не ланцет патологоанатома, а рентген. Надо и увидеть внутренние связи, и чтобы тело осталось живо.

Основное свойство микрофилологического подхода в том, что он сквозной. Попытка рассмотреть любую единицу текста приводит в действие сразу всю систему взаимосвязей всех уровней – поэтому здесь так важна система гиперссылок. Одна и та же текстовая единица бывает функционально необходима в разных контекстах. По сути, наше исследование – опыт многократного прочтения одного и того же текста, но с постоянной сменой оптики. И каждый новый поворот оптического стекла высвечивает новые грани и самих сатир, и тех областей русской поэзии, которые попадают в поле действия этого луча. В работе часты отсылки такого типа: «Подробнее об этом см. в таком-то разделе» или «Об этом см. также в…».

Микрофилолог всегда работает внутри текста. Его выходы за пределы текста обусловлены действием памяти, фиксирующей параллели. Поэтому заранее предвидим упрек в анархичности и спорадичности наших параллелей. Действительно системного поиска по всем текстам русской поэзии мы не задавали. Нам было важно зафиксировать эти единицы в тексте Кантемира и дать те схождения, что «просились сами». Составление масштабного словаря сходных мест было бы очень полезно – но это из области задач на будущее.

Итак, суть микрофилологического подхода в признании сатир единым текстом и изучении функционирования сложной системы взаимосвязей, видной только на микроуровнях. Микрофилолог работает в русле риторической традиции: его занимает в первую очередь уровень КАК: как устроены сатиры – вплоть до мельчайших капилляров.

Исследование обращено главным образом к риторической, формальной стороне сатир – но это не значит, что уровень так называмого содержания совсем не вызывает нашего интереса. Вызывает – но увиденный с ракурса формы; как материальное наполнение того каркаса, который держит все здание сатир.

Обычно сатиры Кантемира разбирают последовательно, начиная с первой, – и это самый естественный путь. Мы предлагаем другой путь – подняться на

ступеньку повыше и посмотреть на сатиры как на единое полотно и нарисовать что-то вроде карты этого текста, прочертив кровеносную систему связующих линий.

Этот путь предполагает очень медленное движение. «Всякую содержательную книгу, – заметил М.О. Гершензон, – надо читать медленно, особенно медленно надо читать поэтов, и всего медленнее надо из русских писателей читать Пушкина, потому что его короткие строки наиболее содержательны из всего, что написано по-русски. Эту содержательность их может разглядеть только досужий пешеход, который движется медленно и внимательно смотрит кругом»[96]. Кантемира тоже надо читать очень медленно.

Кантемир – мастер индукции, мастер синекдохи. Все сатиры – образец верного суждения о целом на основании малого, на основании части. И наше исследование – тоже своего рода синекдоха: оно посвящено разнообразным способам прочтения сатир сквозь разные (в том числе самые мелкие) призмы; но в процессе этого чтения сама собой встает вся панорама русской поэзии.

Идея единства текста сатир витала в воздухе давно. Уже С.С. Дудышкин, говоря о сатире «О воспитании», замечал: «…В сатире к князю Трубецкому он говорит о важности воспитания в деле общественном и рассуждает о способах лучшего воспитания. Это дидактизм, хотя и в этой сатире есть так же места полные чувства, иронии, – одним словом, места чисто сатирические. По идее, она составляет продолжение, или лучше сказать, вторую половину 1-й сатиры на невежество, как контраст ее, как средство избавиться от невежества[97].

Есть эта мысль и у Л.В. Пумпянского: «Мы в праве поэтому рассматривать все сатиры как более или менее единое целое…»[98].

Тезис о единстве текста сатир может вызвать возражения и абсолютного подтверждения получить не может. Но знание истории создания сатир, их переработки, переписывания самим Кантемиром для поднесения императрице

---

[96] Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. Томск, 1997. С. 182.
[97] Дудышкин С.С. Сочинения Кантемира…// Современник, 1848, №11. С. 1-40
[98] Пумпянский Л.В. Кантемир. С. 192.

Елизавете Петровне дает повод думать, что самому автору они виделись как единое сочинение. А микрофилологический анализ просто не оставляет сомнений в их целостности.

Методологической базой послужили труды русских и зарубежных ученых по разным областям науки о литературе: исследования по истории поэтики и риторической традиции М.Л. Гаспарова, С.С. Аверинцева, А.В. Михайлова, А.Е. Махова, Л.И. Сазоновой, А.К. Жолковского, А.В. Маркова, Т.Е. Автухович; теоретические работы по тезаурусному описанию поэтического мира М.Л. Гаспарова, А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, О.М. Буранка, В. и Вл. Луковых; для определения сущности микрофилологического подхода и понятия «фонд готового слова» самым важным было сочинение Курциуса[99] и работы о нем А.Е. Махова, А.В. Михайлова, Л.И. Сазоновой. Большое влияние на определение нашего подхода оказали идеи русских формалистов, В.Я Проппа. В 90-е годы XX-го века в Петрозаводске работал ученый, чей подход к литературе очень близок нашему, – Я.И. Гин, изучавший грамматику поэтических категорий.

Необходимы в нашей работе труды по истории русской поэзии XVIII-го века – сборники «XVIII век», выходящие в ИРЛИ с 1935 года, работы Л.В. Пумпянского, Г.А. Гуковского, П.Н. Беркова, М.П. Алексеева, Ю.В. Стенника, В.М.Живова, Т.Е. Автухович, В.Л. Коровина; исследования творчества Кантемира Л.В. Пумпянского, П.А. Беркова, В.П. Вомперского, Ю.К.Щеглова, С.И.Николаева, С.А.Саловой. Поскольку самый частый автор, параллели с которым мы отмечаем, А.С. Пушкин – классические и новейшие исследования пушкинистов логично вошли в число тщательно изученных источников: среди них труды М.П. Алексеева, Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Г.А. Гуковского, Н.В. Измайлова, Г.П. Макогоненко, Б.С. Мейлаха, Ю.Г. Оксмана, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума, Д.П. Якубовича, Е.А. Маймина, Ю.М. Лотмана, В.И. Кулешова, В.А. Грехнева, С.А.

[99] Curtius Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Age / Translated from German by Willard R. Trask. New-York; Evansion: Harper and Raw, 1953.

Фомичева, Н.И. Михайловой, Д.П. Ивинского, И.С. Юхновой, Е.Е. Дмитриевой и др.

Положения, выносимые на защиту.

1) Сатиры А.Д. Кантемира – это единый текст, тщательно организованный художественный мир, чья архитектоника, структура, система внутренних связей подлежит тщательному филологическому изучению. Единство художественного мира сатир основано на взаимодействии четырех основных принципов: индукции, антитезы, декорума, разнообразия. Осуществляется взаимосвязь этих принципов благодаря сквозному действию четырех риторических комбинаторных операций: расширения, убавления, замены, перестановки.

2. В сатирах нет ничего случайного: системность и органическая взаимосвязь прослеживаются на всех уровнях текста. Система персонажей, ономастикон, система заглавий, грамматическая и фонетическая организация, система риторических приемов находятся в тесной взаимосвязи и служат реализации авторского замысла.

3. В сатирах задан универсальный фонд готового слова русской поэзии – универсальная система топики и приемов – тщательно отобранный из западноевропейской поэзии и выраженный поэтическими средствами русского языка. Весь мир людей предстает в сатирах – как в каталоге – подробно описанным. Метафору каталога поддерживает и тщательно налаженная система «гиперссылок», связей между «разделами». Система различных культурных кодов (метафорических, бестиарных, эмблематических и т.д.) в сатирах продумана до мелочей.

4. Кантемир – искусный поэтолог. Топика поэтического творчества, тщательно разработанная в его творчестве, не потеряла актуальности с течением времени.

5. Практически все элементы фонда готового слова сатир Кантемира оказались востребованы русской поэзией (то, что она, используя их, не всегда знала первоисточник, не отменяет первенства Кантемира). Главное – наличие этих элементов в поэтике Кантемира.

Теоретическая значимость работы состоит в обосновании принципиально нового подхода к поэтике Кантемира, что откроет новые перспективы не только в кантемироведении, но и в более широких областях науки о литературе – прежде всего, в области методологии интерпретации литературного текста. Микрофилологический подход позволяет иначе выстраивать методику сопоставительного анализа: изучение «парного» взаимодействия поэтов (Кантемир – Пушкин; Кантемир – Грибоедов; Кантемир – Батюшков и т.д.) может выйти на новый уровень. Системный анализ поэтики Кантемира в контексте последующей русской поэзии позволит принципиально изменить взгляд на его место и роль в истории русской литературы, отодвинуть нижнюю границу начала нового периода в истории русской литературы, что может способствовать обновлению взгляда на концепцию истории русской литературы и литературной традиции. Результаты продемонстрированного в работе микрофилологического подхода к интерпретации поэтического текста могут быть использованы для теоретических обобщений в разных филологических сферах.

Практическая значимость исследования состоит в принципиальной смене исследовательской оптики на поэтическое творчество Кантемира как на тщательно организованный единый художественный мир; в создании методологии для изучения взаимосвязей творчества целого ряда русских писателей XVIII – первой половины XIX в. с творчеством Кантемира и для комментирования их произведений. Микрофилологический метод интерпретации литературного текста, в процессе которого учитываются все уровни и микроуровни текста в их сложной взаимосвязи, является универсальным и может быть применен при изучении творчества любого автора. Результаты исследования могут быть использованы в общих и специальных вузовских учебных курсах по истории русской литературы, а также в практических курсах по интерпретации литературного произведения.

Структура работы. Исследование состоит из Введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Во Введении представлен краткий обзор литературы по истории изучения темы, определены актуальность, новизна, цель и задачи.

Композиция работы обусловлена ее задачами. Первой идет глава, посвященная рассмотрению структуры, архитектоники сатир – анализу на «уровне КАК»; а глава, посвященная топике, анализу «на уровне ЧТО», следует за ней. Нам представляется необходимым сначала рассказать о том, как устроены сатиры, о тех внутренних законах и связях, по которым они существуют; иначе говоря – определить «правила игры», заданные Кантемиром; а потом уже смотреть, что оказалось возможным вложить в такую структуру, обратить внимание на богатство топики и культурных кодов. Разделение на уровни ЧТО и КАК, безусловно, является чисто формальным; на деле же мы всегда стремимся, едва заявив о существовании какой-то единицы на уровне ЧТО, сразу определить ее роль в системе. Системными мы – вслед за Ю.К. Щегловым – будем называть «те явления, которые при кажущемся разнообразии их форм могут быть описаны как различные комбинации сравнительно небольшого числа основных, простейших элементов. При этом сложная система может состоять из нескольких “этажей” (как в языке – фонология, морфология и синтаксис)»[100].

В главе первой «Архитектоника сатир» аргументируется подход к сатирам как к единому тексту на уровне формы: рассмотрены основные принципы, на которых строится художественный мир сатир: антитеза, индукция, декорум, разнообразие. Все эти принципы тесно взаимосвязаны. Каждый параграф поделен на дальнейшие разделы, где основные механизмы рассмотрены более подробно, в действии: система универсальных оппозиций, выступающая в роли кровеносной системы, – главнейшая из которых «RES / VERBA»; система внутренних зеркал; система заглавий; система имен; ирония как основной тон сатир; система риторических приемов. Продемонстрировано, как проявляется принцип системности на уровне грамматики и фонетики.

Глава вторая «Сатиры как фонд готового слова» посвящена обоснованию тезиса единства сатир на уровне топики. В ней рассмотрено

[100] Щеглов Ю.К. Указ соч. С. 52

содержание фонда готового слова самих сатир; взаимосвязь уровней RES и VERBA, механизм попадания единицы любого текстового уровня в этот фонд; системы различных кодов (метафорических, бестиарных, эмблематических).

Глава третья посвящена Кантемиру-поэтологу. В ней показано развитие в сатирах универсального поэтологического сюжета, выведенного А.Е. Маховым[101]. В отдельный параграф выведена книжная топика как пример существования одной из составляющих универсального сюжета, стремящейся к самостоятельности, но никогда не теряющей связи с общей системой поэтологического сюжета.

Параллели с последующей русской поэзией отмечаются на всем протяжении текста работы.

В **заключении** подводятся итоги и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Микрофилологический подход проявляется и в делении структурных разделов текста на множество подразделов, все более глубоких уровней.

Список источников, справочной и научной литературы включает 466 наименований.

Сочинения А.Д. Кантемира цитируются по: Кантемир А. Д. Собрание стихотворений / Вступит. ст. Ф. Я. Приймы; Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. 2-е изд. Л. 1956. (Библиотека поэта). В тексте в квадратных скобках указывается номер страницы. Все выделения в тексте произведений Кантемира сделаны нами.

Тексты А.С. Пушкина цитируются по: Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. / Под. общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1959-1962. Электронный ресурс: https://rvb.ru/pushkin/toc.htm. Код доступа: свободный. В круглых скобках указывается название произведения.

---

[101] Махов А.Е. Европейская поэтика.Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. М.: Изд-во Кулагиной, 2010. С. 7-72.

Тексты русских поэтов цитируются по: Русская виртуальная библиотека / Науч. ред Игорь Пильщиков. Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/ свободный

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Архитектоника сатир

§1. Основные принципы строения поэтического мира сатир

Л.Н.Толстой писал о романе «Анна Каренина»: «Я горжусь, напротив, архитектурой – своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался… Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи»[102].

То же можно сказать и о сатирах Кантемира. Невнимательный глаз видит в них только свод сатирических портретов, не удостаивая вниманием их архитектуру, искусно построенную общую конструкцию, творец которой

…так увесил все махины части,
Что нигде лишна легкость, нигде бремя,
Друг друга держат и не могут пасти…[с. 195].

В основе архитектоники сатир – прочный фундамент из двух четверок.

Четверка первая – основная: индукция; антитеза; декорум; разнообразие. Все эти принципы тесно взаимосвязаны – и трудно определить, который из них является основным.

Индукция, стремление по детали восстановить целое, определяет всю динамику развития мира сатир. Пушкинская формула «старайся наблюдать» может служить ключом к микрофилологическому прочтению сатир. Категория приметы, фигура синекдохи принципиально важны для такого подхода. Все сатиры направлены на описание сложности, динамичности и изменчивости мира и человека – здесь может помочь метод индукции, внимательной фиксации любой мелочи, которая может оказаться принципиальной и жизненно необходимой при подъеме на уровень смысла. Люди, их страсти, их нравы «без конца различны» – и только внимательность позволяет адекватно интерпретировать любые явления.

Антитеза – не только «фигура мысли» в риторике: это ключевая фигура и в «красноречии вещей (eloquentia rerum).

[102] Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 62. М., 1953. С. 377.

Дихотомия двух основных планов (выражения / содержания; реального / метафорического и т.д.) релевантна для любого художника; ее можно определять в разных терминах.

Стратегия Кантемира – стратегия разделения. Сатиры очень удобны для структурного анализа: здесь все имеет свою пару, все распадается на оппозиции, все имеет отражение.

Декорум – один из основных принципов позднеантичной эстетики; в европейской поэтике традиционно понимается как «соответствие», «уместность», «соответствие речи предмету, образу говорящего и пониманию слушающих» (М.Л. Гаспаров).

У Феофана Прокоповича в «Искусстве поэтики» есть раздел «Пристойное». «Пристойным называется то, что причествует», – так формулирует Феофан это важнейшее качество любого художественного текста. «Под этим названием разумеется прославленное поэтическое дарование, когда поэт тщательно рассматривает, что соответствует такому-то лицу, времени, месту и что подходит тому или иному человеку, т.е. выражение его лица, походка, внешность, убор, разные телодвижения и жесты»[103].

Декорум – система приличий – главный критерий оценки в сатирах[104]. Но по принципу анититезы, рядом с категорией декорума всегда возникает категория относительности, точки зрения, оценки.

Принцип разнообразия

«Матерью всякого услаждения бывает разнообразие», – отмечал Феофан в своей «Поэтике»[105] и на практике постоянно демонстрировал силу этого тезиса. Кантемир – достойный ученик Феофана и искусный поэтолог; он учитывает роль всех персонажей поэтологического сюжета[106]. Особое внимание он уделяет

---

[103] Прокопович Феофан (Прокопович). Сочинения / под ред. И. П. Еремина; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, [Ленингр. отд-ние], 1961. С. 427.
[104] Подробнее о роли декорума см.: Довгий О.Л. «Развернуть старика…»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. М.: Изд-во Кулагиной, 2012.
[105] Феофан Прокопович. Указ. соч. С. 383
[106] Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. М.: Изд-во Кулагиной, 2010. С. 9.

читателю. Свое авторское кредо в отношении читателя он сформулировал в IV-й сатире:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставлю… [с. 112].

А не заставить зевать чтецов можно только будучи разнообразным. Чтобы не наскучить читателю, Кантемир использует все внутренние возможности слова. Весь богатый риторический арсенал сатир, о котором пойдет речь в работе, служит реализации принципа разнообразия.

«Приличны – без конца различны» – эти особенно часто повторяющиеся в сатирах формулы не случайно рифмуются. Соблюдение приличий и разнообразие – основные поэтологические цели автора.

Силу принципа разнообразия в сатирах признавали уже в XIX веке: «Такой же порядок находим и в Кантемировых планах: если, например, сатирик начинает рассуждать, то уже во все продолжение сатиры не переменяет тона и переходит без великих скачков от одной мысли к другой; начиная изображать характеры или описывать, он вводит вас, так сказать, в галерею портретов, расставленных в порядке, и показывает их один за другим: все это, вероятно, могло бы произвести некоторое однообразие, когда бы сатирик не имел истинно стихотворного слога, не оживлял своих рассуждений картинами и не был живописец превосходный» (Жуковский[107]); «Поэт заставляет невежд, под вымышленными именами, говорить филиппики против просвещения. И каждый из этих антагонистов света божия высказывается сообразно своему характеру, и ни один из них не повторяет другого» (Белинский[108]).

С принципом разнообразия тесно связан закон полиперспективизма – также сквозной и универсальный: ничто (ни один предмет, ни одно качество) не существует само по себе; все познается в сравнении; все относительно; все может

[107] Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 4. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 419-446. Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0370.shtml свободный
[108] Белинский В.Г. Указ. соч. С. 620.

быть прочитано наоборот – в зависимости от точки зрения, от оптики. Одно и то же качество может быть по-разному оценено.

Все сатиры построены как конфликт интерпретаций: действия персонажей даны с разных точек зрения – и важно не потерять путеводную нить авторского взгляда.

Можно сказать, что забота о разнообразии, стремление выразить одну и ту же мысль множеством разных способов есть иллюстрация принципа остранения в действии.

Четверка вторая – служебная: четыре основных комбинаторных операции, известных со времен античной риторики: прибавление (расширение); убавление; замена; перестановка. Именно они осуществляют взаимодействие между четырьмя основными принципами строения сатир[109]. Схематически все многообразие динамических превращений в мире сатир можно свести к этим четырем операциям.

§ 2. Стратегия разделения. Система оппозиций

В основе общей конструкции сатир лежит система универсальных оппозиций, каждая из которых может служить фокусом исследования. Слово «оппозиции» можно с успехом заменить на словосочетание «зеркальные пары». Вот лишь некоторые из них: большой / малый; чистый / грязный; свой / чужой; светлый / темный; добрый / злой; полный / пустой; умный / глупый; молодой / старый; старый / новый; помнить / забыть; предки / потомки; труд / праздность; покой / беспокойство; порядок / нарушение; одевание / раздевание; жизнь / смерть; правда / ложь и т.д.

Каждая из этих оппозиций является ключевой, т.к. работает во всех сферах жизни, делит мир на две половины, высвечивая характерологические особенности каждой из сторон. Все эти оси находятся в постоянном взаимодействии: стоит

---

[109] Действие этих четырех комбинаторных операций подробно описано в нашей книге: Довгий О.Л. «Развернуть старика…»:Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М.: Изд-во Кулагиной, 2012

затронуть одну – тут же отзываются остальные; их можно сравнить с кровеносными путями в едином организме сатир. Семантические блоки в сатирах постоянно пересекаются. Для описания этой системы принцип тезаурусного микрофилологического анализа представляется оптимальным.

Варьирование оптики – анализ сатир сквозь призму разных оппозиций – по сути, является формой остранения и позволяет яснее увидеть глубинные связи всех уровней сатир, оценить красоту композиции.

2.1. RES / VERBA

Для описания самой главной оппозиции сатир мы выбираем квинтилиановскую формулировку: RES / VERBA: «всякая речь состоит из того, что означается, и из того, что означает, то есть из вещей и слов»[110] – и соответственно будем называть эти два уровня: уровень RES и уровень VERBA.

Описать то, что происходит в сатирах, и легко, и трудно – все зависит от того, на каком уровне идет анализ: RES (ЧТО) или VERBA (КАК).

Изложить содержание сатир на уровне ЧТО можно в немногих словах. На взгляд искушенного в социальной проблематике читателя, ничего сверхнового и оригинального там нет (правда, заметим в скобках, что это взгляд читателя, читающего *назад*, знающего все, что было с русской литературой после Кантемира. Для современника все происходящее в сатирах было очень актуально и смело).

Итак, что же видит образованный читатель-современник? Автор, стоящий на стороне петровских преобразований, излагает свой взгляд на ситуацию в стране. В поле его зрения попадают два лагеря, условно (подчеркиваем – очень условно) обозначаемые как Старое и Новое. Симпатии автора однозначно на стороне Нового, поэтому, кажется, загадки с расшифровкой характеристик не будет.

В сатирах представлены следующие категории людей: знать старая (люди благородные – жившие в прошлом и живущие в настоящий момент); знать новая;

---

[110] Квинтилиан. Воспитание оратора. III, 5,1. Цит. по: Махов А.Е. Указ соч. С. 37.

попы; ученые; авторы; разная чернь.

Благородные герои, подражая Петру, служа отечеству, за свой тяжкий труд были по заслугам награждаемы: осыпаемы хвалами и материальными благами. Потомкам каждого из них в наследство достались славное громкое имя и многие богатства: земли, пространный дом, множество слуг, и т.д. Они расширяли славу отечества и свою собственную.

Но добрые нравы и ревность к служению отечеству не передаются по наследству. Потомки часто оказываются не преумножателями, а расточителями славы предков. Они пускают по ветру материальные богатства, нажитые предками, и позорят доброе имя. В то же время они чувствуют себя несправедливо обиженными, когда вместо потомков древних родов награждают и похваляют людей подлого происхождения.

Из людей низкого звания образуется новая знать. Есть такие, кто ревностно служит отечеству не за богатства, а за доброе имя – и своими трудами дает начало новому славному роду.

Но в большинстве случаев из черни стремятся попасть в знать не путем служения, а путем обогащения. Для этого есть множество порочных средств, вызывающих сатирический смех: воровство, лесть, пресмыкание перед высшими, обман, лицемерие и т.д. Порочные родители своим примером могут воспитать только порочных детей.

Духовенство не следует положительному примеру Феофана, не стремится служить Богу и познавать глубины слова Божия, а ведет совершенно тварный образ жизни – и Кантемир не упускает случая посмеяться над попами.

Так называемая «чернь» – простые горожане – в массе своей подобны скоту: пьянство, драки, блуд составляют их обычный жизненный фон.

В этом обществе, ориентированном только на потребление и накопление материальных благ, есть группа людей, дающих большинству персонажей постоянный повод для злого смеха и издевательств. Это книжные люди: авторы и читатели книг. Они совершенно не заботятся о том, чтобы добыть сладкий кусок; проводят время не в пирах и драках, а в уединении с книгой; как следствие, их

спутники – нищета, насмешки, побои, отчуждение. Они часто считаются сумасшедшими.

Давая такую подробную картину падения общества, Кантемир рассчитывает, вызвав у читателей отвращение к дурному примеру, исправить своими сатирами нравы.

Однако не стоит делать скоропалительных выводов о том, что мы все поняли в сатирах. Уровень RES в сатирах Кантемира очень богат и его отзвуки в русской литературе практически не изучены.

Вопрос, кого отнести к Новому, не так прост, как кажется. Благородную старую знать – несмотря на ее предшествие во времени – вполне можно отнести к Новому; в том смысле, что славные предки выполняют в основном риторическую роль: служат образцом, эталоном, мерой, по которой равняются персонажи. Оставаясь в прошлом, они в то же время являются тем идеалом, к которому нужно стремиться, т.е. как бы перемещаются в будущее. Книжные люди (авторы и ученые), видимо, тоже имеют право быть отнесены к Новому. А те, кто стремится в новую знать, работая до седьмого пота, не щадя себя? Это ведь петровский подход к делу – работа с полной самоотдачей. Не отнести их к Новому только потому, что цель этого самоотвержения не кажется книжному человеку достаточно высокой, не совсем справедливо.

Хотя и здесь у придирчивого читателя сразу возникнет вопрос: куда отнести, скажем, Евгения из II-й сатиры? Принадлежа по рождению к старой знати, он по своим взглядам и поведению в каком-то смысле человек нового времени: ездил в чужие страны, перенял европейский стиль одежды – не за это ли ратовал Петр? Правда, он думает только о нарядах, чем вызывает шквал иронических замечаний все того же книжного человека. Формально он и есть самое, что ни на есть, новое – но такое, что даст хлеб на многие последующие десятилетия исключительно сатирикам.

А Сатир из V-й сатиры? Он во многом смыкается с человеком книжным по своим оценкам, выражая авторскую позицию, – но сам по себе вряд ли может быть отнесен к Новому.

Итак, вопросов очень много, и наше деление персонажей намеренно условно и схематично. К Новому мы относим всех, кто выражает взгляды, близкие к авторским; к Старому – всех остальных.

Принцип оценки автора – сравнение каждого героя с положительным образцом. У положительных образцов тоже есть иерархия: Петр, наделенный «высшим разумом» и «высшей мудростью»; далее «дивный Феофан», которому «дано разуметь» многие тайны; герои прошлых лет, проявившие себя либо на ратном поле, либо на гражданском поприще, сумевшие приумножить славу и доход государства. И за это остаться в памяти славным примером.

Описать сатиры в модальности ЧТО трудно, но возможно.

Полное описание сатир в модальности КАК одному человеку, если и под силу, то потребует времени и сил, сравнимых с беседой Гнедича с Гомером. Наблюдательность и дотошность Кантемира не знает предела. Он не жалеет сил для того, чтобы читатель в мельчайших подробностях увидел не просто каждый порок, а всевозможные его разновидности. Сатиры перенаселены; каждый персонаж стремится остаться в памяти какой-то яркой деталью. Отсюда частая смысловая синонимия и невозможность кратко пересказать содержание сатир. Кантемир – автор, работающий на принципе расширения; его любимые приемы – всевозможные повторы и перифразы. Кантемир заставляет служить своим целям разные языковые уровни: фонетику, лексику, грамматику, рифму. Абсолютно все у Кантемира является средством характеристики персонажей: и позднее вставание с пуховой постели, и неумение прочесть надписи на стенах салы. В сатирах очень важен принцип зеркала, отражения; антитезы и диафоры – любимые фигуры автора. Практически на каждую деталь в сатирах найдется антидеталь – такая же, но с противоположным знаком: если в первой сатире румяный Лука своим хвалебным словом вину может вызвать симпатию к себе (несмотря на троекратное рыгание), то в V-й мы скорее всего обнаружим его среди валяющихся на улице румяных пьяниц, и его панегирик вину утратит свою убедительность. Если во II-й сатире прочтем, что кто-то не щадит себя, спасая отечество, то Хрисипп из III-й сатиры не щадит себя ради спасения товара;

вероятно, он и привозит Евгению из II-й сатиры китайское пойло, которого тот так ждет по утрам. Менандр, что собирает новости по городу, сразу будет в курсе, что привез купец из Гиляни, – а этот купец, скорее всего, и есть Хрисипп, и так далее. И если внимательно смотреть, можно увидеть, что абсолютно каждое слово и каждое действие персонажей связано многими ниточками с различными частями и уровнями сатир. Стоит потянуть за одну ниточку – и уже не остановиться: он постоянно открывает все новые и новые связи. Система ключевых слов, любимых оборотов Кантемира – один из путей к расшифровке кода сатир.

2.2. Края / середина[111]

Оппозиция «края / середина» может считаться оппозицией самого общего порядка, внутри которой располагаются все основные семантические блоки, в свою очередь состоящие из множества оппозиций все более глубокого уровня.

Движение сюжета и персонажей сатир осуществляется в крестовом пространстве, определяемом оппозицией «вертикаль / горизонталь» – причем одновременно в обоих измерениях: по вертикали (персонажи либо поднимаются вверх, либо падают вниз) и по горизонтали (либо к центру, либо от центра). Оба эти вида перемещений можно описать при помощи формулы «из края в край», одной из ключевых в сатирах. Не будучи ограничена никакими содержательными рамками, эта формула маркирует микросюжеты в самых разных тематических разделах и, сопрягая, на первый взгляд, далековатые вещи, выявляет между ними скрытые связи.

Краев оказывается четыре, а середина одна. Важным для конструкции сатир является равновесие, мера; наличие некой центральной точки.

Края

Вся человеческая жизнь – это движение с края на край: от рождения к

[111] Подробнее об этой оппозиции см.: Довгий О.Л. Оппозиция «края / середина» в сатирах А.Д. Кантемира // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 1. С. 54–64.

смерти. Кантемир постоянно подчеркивает, сколь малый срок отпущен человеку на это движение:

Да лих человек, родясь, имеет насилу
Время оглядеться вокруг и полезть в могилу [с. 150].

И это самое главное «с края на край» делится в сатирах еще на сотни микропутешествий – рассказов о том, сколь бездумно тратит человек этот малый срок. Все действие сатир заключается в передвижениях персонажей «с края на край» в самых разных областях жизни.

Маркеры «краев»

Формулы «с края на край» или «из края в край»

Пройди ж землю *из края до другого края,*
Зачни с Москвы до Перу, с Риму до Китая –
Не найдешь зверя столько, как человека, злобна,
С всех животных в глупости не сыщешь подобна…[с. 395].

Географические края – это декорации, границы заключенного в них микросюжета. Кантемир водит читателя с края на край света, то приближая, то удаляя камеру.

Один из самых беспокойных персонажей – Хрисипп из III-ей сатиры. Он просто аллегория суетливости и торопливости:

С край света прибыв, тотчас в другой уж край света
Сбирается, несмотря ни на свои лета,
Ни на злобу воздуха в осеннюю пору;
Презирает вод морских *то бездну, то гору*…[с. 89].

А вот он же Москву обег*а*ет

Днем трожды из краю в край… [с. 89]

«То бездна, то гора» – это края оппозиции «вертикаль / горизонталь». Это такая же гипербола, как и «края света», между которыми мечется Хрисипп. Его бросает фактически по четырем углам креста: то вверх, то вниз, то слева направо. Эти метания – его крест и в моральном смысле: он не может остановиться, не может найти точку опоры, середину.

Кантемир постоянно показывает, как в одном персонаже может соединяться все различие страстей человеческих. Хрисипп – человек-край: в нем сошлись два края из двух оппозиций: край спешки, торопливости из оппозиции «быстро / медленно» и край скупости из оппозиции «мот / скупой». Он может быть назван предком Барона в «Скупом рыцаре», Плюшкина и всех скупых в русской литературе:

Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю колеет,
Жалея дров; без слуги обойтись умеет
Часто в доме; носит две рубашку недели,
А простыни и совсем гниют на постели.
Один кафтан, и на нем уж ворса избита
Нить голу оставила, и та уж пробита;
А кушанье подано коли на двух блюдах,
Кричит: «Куды мотовство завелося в людях!»
<…>
Скупость, скупость Хрисиппа мучит, не иное… [с. 90].

Хиазм маркирует временн*о*е пространство «весь вечер – зиму всю», объединенное глаголом «колеет». Хрисипп в своей суете просто не замечает движения между одним вечером и всей зимой, как не замечает и холода. Парадокс: постоянно находясь в движении, суетливо мечась между разными краями, он фактически все время остается на одном и том же краю – краю скупости. И малейшее отклонение (два блюда вместо одного) он расценивает как нарушение нормы, как передвижение на край расточительства.

Критон из V-й сатиры двадцать лет трудился над книгой о древности коньков – и какова же награда за труд?

Скончав и издав ее в золотом преплете,
С похвальною речию посвятил Дамете,
Который в мал час прошел всю *из край до края*,
Одни лишь прилежно в ней коньки примечая,
Кивком главы наградив бдения и поты… [с. 122].

Оппозиция «двадцать лет / мал час» – это тоже перифраз формулы «с края на край», где края из разных областей: времени, долгой работы – и моральной сферы: оценки, презрительного к этой работе отношения.

Дав описание противоречий, царящих в мире людей, глазами удивленного лесного Сатира, Кантемир задолго до формалистов открыл художественную силу приема остранения. Взгляд Сатира постоянно связывает края из самых разных областей, дающие все новые поводы для смеха. Вот одно из его сопряжений, достигнутых при помощи парегменона: предки жителей города «крайне» пеклись о благочестии [с. 125], в результате весь город «пьян от краю до краю» [с. 126].

Прилагательное «крайний»

Есть в сатирах и «крайняя добродетель», и «крайняя погибель», и «крайняя Индия», и «крайняя доброта», и «крайняя суета» – крайняя степень есть у любого качества. Именно этим словом выражает Сатир свое первое впечатление от людей:

Словом, крайний там мятеж, бесчинство ужасно;
Народ весь как без ума казался мне власно… [с. 124].

Смерть определяется как «крайний вред»: «Приятно им то, что чувства услаждает, хоть душе тем крайний вред, смерть самую наносят» [с. 142].

Перифразы формулы

Здесь часты случаи развернутых описаний, кумуляции антитез.

а) *Конструкции, построенные на фигуре полиптотона*: «из передней в переднюю», «из дома в дом», «от доски до доски», etc.:

И, с зарею встав, бежит *с передни в переднюю*,
Гня спину, прося, даря и с и слугу последнюю… [с. 134].

…С петухами пробудясь, нужно потащиться
Из дому в дом на поклон, в переднях томиться… [с. 148].

Интересно проследить динамику отношений между краями и серединой. В течение дня все передни и все дома, объединенные фигурой полиптотона, – это края; крайние точки многочисленных микросюжетов из жизни суетящегося персонажа. Вроде бы все они похожи – и на уровне VERBA отличаются всего

лишь падежом, одной-двумя буквами. Но вот тут-то редкий случай, когда середина видна. В процессе бега каждая передняя, каждый дом на «мал час» становится серединой, центром, замедляет темп персонажа, прекращает его бег и требует к себе особого отношения. По окончании микросюжета они снова отодвигаются на периферию. «Из передни в переднюю» – контекстуальный синоним «в переднях» по принципу невыдвинутости – так что можно говорить о связи полиптотона и множественного числа.

В случае с формулой «с доски до доски» скорее всего иная семантическая установка – тут важна именно не быстрота, а тщательность:

А Никон, тверды одни любящий д*о*воды,
Библию, говорят, всю острожской печати
С доски до доски прошел…[с. 109].

Бег персонажей с края на край происходит как бы в двух измерениях: быстрый ежедневный, суетливый, выраженный полиптотонными конструкциями, – это только средство достижения главной цели, которая есть у каждого. Как правило, это какая-то высокая ступень. И движение к ней – тоже движение с края на край (например, с края бедности на край богатства). И это более медленное – но более высокого уровня – движение включает в себя движение быстрое, каждодневное. Можно сказать, что бег из «передни в переднюю» – тактика; а движение из незнатности в знать – стратегия.

б) Синонимы формулы: (конструкция «то – то», конструкции с предлогом «меж»).

Бессчетных страстей рабы! от детства до гроба
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба,
Самолюбье и вещей тщетных гнусна воля;
К свободе охотники – впилась в вас неволя.
Так, как легкое перо, коим ветр играет,
Час мал пробыть на одном мысль ваша не знает.
То богатство ищете – *то* деньги мешают,
То грустно быть одному – *то* люди скучают;

Не знаете сами, что хотеть; теперь *тое*
Хвалите, потом – *сие, с одно на другое*
Пременяя мысль свою, и, что паче дивно,
Вдруг одно желание другому противно…[С. 136].

Этот монолог Сатира – один из самых беспощадных портретов человека. Сразу заданы общие временны*е* края: «с детства до гроба», а затем идет каталог самых разных «краев», где пары отделены друг от друга конструкциями «то-то»; «теперь то – потом сие». Сатира удивляет быстрота перемены человеческой мысли и возможность совмещения в одном человеке противоположных желаний одновременно.

С помощью конструкции с предлогом «меж» Сатир определяет свой неразрешимый конфликт с людьми:

Невозможно мне с людьми в городе ужиться.
Нравы наши *меж собой чрезмеру различны…* [с. 119].

в) Фигура парономасии.

Она относится к числу любимых у Кантемира, т.к. идеально демонстрирует хамелеонную сущность мира и человеческих нравов.

См. о ней в разделе «Риторические фигуры»

Способы изображения перемещения с края на край

Чаще всего это глаголы быстрого движения, главный и самый частый из них – «бежать». Синонимы – «торопиться», «спешить», «метать», «суетиться».

…безрассудно часть бежит,
А куды – не знает… [с. 124].

Эти слова, сказанные Сатиром о горожанах, можно отнести ко всем персонажам.

Края «верх / низ» и волшебный помощник Счастье

Многие микросюжеты сатир повествуют о движении по краям вертикали – карьерной лестницы, богатства, etc.

Движение вверх, как правило, медленно и опасно:

Кто б не смеялся тому, что стежку жестоку

Топчет, лезя весь в поту на гору высоку,
Коей вершина остра так, что, осторожно
Сколь стопы ни утверждать, с покоем не можно
Устоять, и всякий ветр, что дышит, опасный:
Грозит бедному падеж в стремнины ужасны…[с. 147].

Отметим присутствующие здесь «края» («гора высока» / »стремнины ужасны») и оппозицию множественного / единственного числа: гора одна, а вот «ужасных стремнин» много.

Но движение на любую метафорическую «гору высоку» может оказаться и очень быстрым – при помощи Счастья. Однако Счастье – персонаж двуликий (фактически тоже состоящий из двух краев). Сколь быстро оно возносит на верхний край желаемого – столь же быстро кидает на край противоположный.

Редко счастье на своих крылах кого взводит
На высоку *вдруг* степень, и если бывает
Столько ласково к кому, долго в том ее знает
Устоять, но в *малый час* копком его спихнет
Одним, что, стремглав летя, не один член свихнет… [с. 148].

В этом пассаже продемонстрировано двукратное перемещение персонажа с края на край: с края низкого на край высокий – и обратно. Персонаж – лицо пассивное; активные действия совершает Счастье.

Таких микросюжетов в сатирах много, и, как правило, их края обозначены словесными шифтерами[112]. В сатирах в этом качестве выступают следующие слова:

«вдруг» – как сигнификатор начала волшебного действия;

«мал час» – как время продолжения действия;

«уж» – как знак завершения волшебных перемен.

С их помощью любой персонаж легко перебрасывается с края на край парономасийной оппозиции «хвала / хула»*:* Счастье взносит «вдруг», а «спихнет» «в мал час».

[112] Мы используем это слово в значении «переключатель».

Приведем два примера таких микросюжетов – оба из череды увиденных остраненным взглядом Сатира.

История Макара. Сначала он неожиданно, благодаря улыбке Счастья, взнесен «из грязи в князи»:

Болваном Макар вчерась казался народу,
Годен лишь дрова рубить или таскать воду,
<…>
Улыбнулося тому ж счастие Макару –
И, сегодня временщик, *уж* он всем под пару
Честным, знатным, искусным людям становится,
Всяк уму наперерыв чудну в нем дивится…[с. 135].

Шифтер «уж» знаменует окончание процесса возвышения Макара. Он передвинулся в оценке с края глупости (казался болваном) на край ума: в нем дивятся не просто уму, но уму «чудному», т.е. налицо гиперболизация, фактически перемещение на край оценки. Но проходит немного времени – и

…Макар скоро поскользнулся
На льду скользком; день его светлый столь минулся
Спешно, сколь спешно настал; в прежну вдругорь сходит
Глупость свою, и с стыдом в печали проводит
Достальную бедно жизнь между соболями….[с. 135].

Быстрота роковых перемен обозначена ускоренным темпом повествования: наречием «скоро», эхом этой скорости в повторе слога (*ско*ро – по*ско*льзнулся), быстрым глаголом совершенного вида, парегменоном «поскользнулся – скользком», «скользкой» аллитерацией «л-з». Макарово путешествие «с края на край» (природной глупости – льстивых похвал уму – назад в глупость) отражено в зеркале хиазма: день его светлый «минулся спешно – спешно настал». Главный здесь не Макар, а его «светлый день», о котором рассказано в обратной перспективе: сначала «минулся», а потом «настал». Печальный глагол «минулся» выдвинут на конец строки; а радостный «настал» затерян на следующей строке между дважды повторенным наречием «спешно»; и весь период обозначен парой

парономасийных союзов «столь – сколь». Между этими краями вся жизнь Макара.

А вот история Хирона:

Хирон оную <добродетель – *О.К.* >презрел, и казнь зла наспела;
Вдруг с богатством вся его слава улетела,
И как прежде презирал весь свет под собою,
Так пред всеми ползал *уж*, низок, головою
Землю бья…[с. 130].

Ярко показано мгновенное (шифтер «вдруг») перемещение персонажа с гиперболического самого верхнего края («презирал весь свет *под* собою») на столь же гиперболический нижний край: с глагола «презирал» на глагол «ползал». Шифтер «уж» в сочетании с глаголом «ползать» придает фразе бестиарную амфиболичность, усиливая ироническое звучание.

Связь с категорией меры

Края – враги меры. Сигнификаторы краев – слова «чрезмеру», «лишно», («лишний»), «без меры».

Края есть у любого качества. Приведем несколько примеров. Вот описание крайних точек болезни:

Слабеем ли – кровь *тихо чрезмеру*
Течет; если *спешно* – жар в теле… [с. 58].

Пример движения с края на край из сферы воспитания:

...сам себя обманешь,
Буде чаешь поспешить, лишно спеша дело… [с. 160].

Спешка и сама по себе выражение края; а уж «лишняя спешка» – это через край. С края «чаешь поспешить» такой родитель немедленно окажется на краю «сам себя обманешь». В строке тесно от спешки: парагменон («поспешить» – «спеша»), аллитерация на «пш-шн» создают ощущение бестолковой суеты.

Примеры из церковной топики: злоупотребление именем Божиим: «…Обыкновенно купцы, когда продают, *чрезмерно* божатся» [с. 104], и преувеличенное желание получить монашеский чин, быстро переходящий в

разочарование и желание вернуться в мир:

Чернец тот, что день назад *чрезмерну* охоту
Имел ходить в клобуке и всяку работу
К церкви легку сказывал, прося со слезами,
Чтоб и он с небесными был в счете чинами,
Сегодня не то поет: «Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу…» [с. 137].

Чрезмерным может быть и послушание. В I-й сатире Автор советовал своему Уму «немее быть клуши» [с. 60], а в VIII-й сожалеет о чересчур точном исполнении добрых совет**о**в отца, лишивших его смелости и собственной воли:

Часто счастливый случай, что *у пальцев края*
Моих лежал, упустил, не посмев вжать в руку;
Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку,
Потея, сжимаяся и немее клуши,
Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши [с. 175].

Автор упустил свой шанс, не пожелав дать движение «счастливому случаю», передвинуть его с края в середину. Отказ от движения с края излишнего смирения не принес счастья. Дважды повторенная формула «немее клуши» выступает в функции маркера краев: от края вынужденного смирения до сожаления о чрезмерном послушании, края протеста. У Кантемира нет случайных повторов слов и словосочетаний. Принцип диафоры – сдвига смысла при сохранении формы – работает на всем протяжении текста сатир. По большому счету принцип внутренних зеркал превращает каждое слово в сатирах в имплицитный край.

Один край, выбор края

В сатирах много случаев, когда персонаж отказывается от движения с края на край; совершает выбор края, на котором желает остаться. Причем оба края далеки от идеала; фактически нужно выбирать из двух крайних зол. В следующем примере Автор делает выбор между гиперболически описанными умником и невеждой в пользу последнего, так как тот отличается честностью:

Если б предписан был с двух выбор неотменный,
С чистою совестью ум избрал бы я простый,
И оставил бы я с злым сердцем разум острый…
Вверил бы я все добро тому, кто с чужого
Стыдится жиреть добра, хотя он немного
Счету знает и рубить числа должен в палку;
А грош не дал бы беречь другому, что в свалку
Глотает одну свернув дом, и лес, и пашни,
Хоть числит он лучше всей Сухаревской башни… [с. 160].

Из всего сказанного видно, что в изображении краев Кантемир подробен и изобретателен. А что же середина? Существует ли она? Что там находится? Как Кантемир ее изображает?

Середина

Чаще всего середина в сатирах понимается в рамках горацианского топоса и может быть определена устойчивым эпитетом «золотая». С ней напрямую связаны категории блаженства, покоя и меры, поскольку в горацианском понимании блаженство – это и есть мера.

В связи с этим возникает новая оппозиция, достойная отдельного рассмотрения: «счастье / блаженство». Из всей логики сатир получается, что блаженство – это покой, мера, удаление от шума и суеты (VI-я сатира не случайно озаглавлена «О истинном блаженстве»); а счастье – нарушение меры, активность, риск. Блаженство – это состояние; счастье в сатирах – активный персонаж. Блаженство может быть истинным и ложным. Истинное – в середине; достигается самостоятельно долгим трудом и соблюдением меры; должно давать «жизнь покойну». Неистинное – при помощи Счастья: оно взносит мгновенно, проскакивая середину, сразу наверх. Потом также роняет вниз – опять минуя середину. Ни о каком покое в случае участия Счастья речь не идет.

Способы описания середины

Враги середины – все лексические сигнификаторы нарушения меры, иначе говоря – края: «чресчур», «чрез меру», «лишний». Для защиты от них есть

надежное ограждение – отрицательные частицы «не» и «ни». Середина неконкретна. Для блаженства нужно:

…Не скудный, не лишний корм и средню забаву… [с. 147].

Основной принцип описания середины – апофатический: через отрицательное описание краев.

Середина как мера

В сатирах не случайно так важен мотив взвешивания. Середина связана с действием, с измерением – ее нужно найти:

Видал ли искусного когда рудомета,
В жирном теле кровь пущать больному в отраду?
Руку сего обвязав, долго, часто, сряду
Напруженну щупает жилу сверху, сбоку
И, сталь впустив, смотрит, чтоб не весьма глубоку,
Ни узку, ни широку распороть в ней рану… [с. 174].

Зевгма подчеркивает необходимость соблюдать осторожность: рана одна – и к этому слову относятся целых три определения с отрицательными частицами, выражающие края: «не весьма глубоку», «ни узку», «ни широку». «Распороть рану» нужно один раз – и единственно возможным способом. Ошибка может стоит пациенту жизни.

Середина как пустота

Сатир дает такое определение человеческой одежде:

…Недруги покоя,
Зимой от стужи, летом не щитят от зноя… [с. 119].

Здесь явно обозначены края: «зима и стужа» / «лето и зной». Чтобы давать покой, одежда должна быть такой, чтобы всегда одинаково «щитить» от краев. Зевгма очень хорошо описывает суть проблемы: на один глагол «щитить» «повешены» оба края (и зима со стужей и лето со зноем). Одежда должна «средину держать». Вместо этого она добавляет беспокойства. Отрицательная частица «не» в литоте («недруги» вместо «враги») перекликается с отрицанием при глаголе: «недруги не щитят». Множественное число еще более усиливает

ощущение предательства этой ложной середины.

«Держать средину»

Фразеологизм, основанный на глаголе активного действия «держать», возник не случайно. Раз середину трудно увидеть – следовательно, и удержать трудно. Для этого нужна душевная сила:

…Слаба душа трудно
Средину может держать: в светлый день гордится
Чресчур, и подла чресчур, как небо затмится… [с. 130].

Синтаксический параллелизм с эпифорическим повтором слова, обозначающего край, «чресчур» («гордится чресчур», «подла чресчур») дополнен переносом (первое «чресчур» перенесено на другую строку – и теперь их два в строке; они разделены словом «подла»). Получается, что и слово не может строки выдержать, не перелезши в другую, – что тогда говорить о нравах людей?

Что же нужно, чтобы держать середину?

а) устойчивость к переменам пары «хула / хвала».

Об этом говорит и Сатир:

…Хвалить мне не можно…
Что хульно…[с. 123].

и Автор:

Не могу никак хвалить, что хулы достойно, –
Всякому имя даю, какое пристойно;
Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:
Свинью свиньей, а *льва львом* просто называю [с. 391].

б) опасение оказаться на краю, устойчивость к соблазнам.

При описании таких положительных примеров Кантемир ставит защитную частицу «не» рядом с сигнификаторами краев.

Образцовый полководец отличается тем, что

…место, годно к бою, видит одним взглядом;
Лишной безопасности *не опоен ядом*… [с. 73].

В примечаниях Кантемир поясняет: «Множество примеров в историях

находим, что лишная безопасность воевод была пагубна и самым победоносным войскам» [с. 84].

В поэтологической сфере боязнь краев проявляется очень ярко. Сатирик берет на себя роль разведения нравов по краям при помощи конструкции «одним – другим» и справедливой их оценки; фактически стремится остаться в середине и не допустить неправомерного движения пары «хула / хвала»:

Если совесть не ворчит, людей уже нравы
Пред собой в смотр выведу и, сколь лучше знаю,
От вредных полезные чисто различаю,
Готовя одним хвалу, другим – смех беззлобный...[с. 173].

В опасении краев, в «отбегании лишностей всяких» Автор уподобляется Сатиру:

Чтоб всякое, на своем месте стоя, слово
Не слабо казалося, *ни столь лишно ново*,
Чтоб в бесплодном звуке ум не мог понять дело.
Во всем между тем смотрю, *не чресчур ли смело*,
Не досадна ли кому речь, что с пера сплыла,
Стрегучись, чтоб, хуля злы нравы, не открыла
Злонравного *ясная чрезмеру примета* [с. 174].

Даже в обличении злых нравов, по мнению Автора, нужно соблюдать золотую середину; вредна и лишняя новизна слова, и чрезмерная смелость, и чрезмерная ясность описания; приметливость и острота глаза тоже может быть чрезмерной и принести вред.

Не противоречит ли пункт «а» пункту «б»? Это вопрос открытый.

Срединная тропа

Путь жизни есть движение к смерти – эта оксюморонность лежит в основе сатир. Путь к концу – общий для всех. Но кроме конечной точки, у каждого жизненного пути есть своя цель. Метафора краев и середины применима и к жизненной тропе: она может проходить посредине и по краям.

Мотив спокойного отношения к кончине – один из сквозных в сатирах. Но и

тут есть два варианта поведения.

Вариант первый – ждать:

Добродетель лишь одна может нам доставить
Покойну совесть, предел прихотям уставить,
Повадить тихо смотреть счастья грудь и спину
И неизбежную ждать бесстрашно кончину…[с. 160].

Это явно срединная позиция, с уставленными добродетелью пределами прихотям (безусловно, это уже описанные нами оградительные частицы «не» перед всякого рода чрезмерностями и «лишностями»), способностью не поддаваться искусам и соблазнам счастья («тихо» смотреть на обе его крайние ипостаси) и ждать кончину. Здесь персонаж недвижен; кончина – движется.

Вариант второй – идти навстречу кончине:

Честна жизнь нетрепетна и весела идет
К неизбежному концу, ведая, что внидет
Теми дверьми в новые веки непрестанны,
Где тишина и покой царствует желанны…[с. 113].
…и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну… [с. 147].

В этом случае цель движения не середина, а именно другой край – край достойного завершения жизненного пути.

Держаться срединной тропы, как и просто середины, трудно:

Один добродетелей хвальную дорогу
Топчет; ни надежда свесть с нее, ни страх ногу
Его не могли… [с. 161].

Края – надежда и страх – всегда подстерегают идущего по срединной тропе. Для глагола «отклониться» в сатирах есть синоним из сферы телесной метафорики: «свести с пути ногу». Путь средины в сатирах – путь спасения; все краевые пути грозят гибелью:

…гинет тот, конечно, кто ноги
Сведет с пути, где свои расставила вехи

Добродетель, сгладив все опасны помехи... [с. 130].

Для тех, кто свел ноги с тропы добродетели, в сатирах есть устойчивые глаголы: «шалеть» и «блудить».

Срединная дорога жизненно важна тем, кто избрал придворную карьеру.

Молчание правды –лучшая придворная стратегия:

...Лучшую дорогу
Избрал, кто правду всегда говорить принялся,
Но и кто правду молчит – виновен не стался,
Буде ложью утаить правду не посмеет;
Счастлив, кто средины той держаться умеет… [с. 76].

Метафора всей придворной жизни – пляска на веревке:

Или торчать при дворе с утра до полночи
С отвесом в руках и сплошь напяливши очи,
Чтоб с веревки не скользнуть… [с.148].

Срединная дорога, как и любая другая середина в сатирах, редко замечается. Персонаж, что «свел ноги» со стези добродетели, движение к кончине воспринимает как бег с края на край:

Как в красавицу, иной влюбившися в славу,
И, покой и всякий страх презревши, в кроваву
Бежит битву, где иль глаз оставит, иль ногу;
Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу… [с. 133].

Пример незамечаемой и утраченной середины – Сильвий из VI-й сатиры:

Сильвий, масло продая, не хуже кормился
И от досад нищеты не хуже щитился
Малым мешком, чем теперь, что, *все края света*
Сквозь огнь, сквозь мраз пробежав... [с. 150].

Два эпифорических повтора конструкции «не хуже…», – как два края защитного копья, отражающего все досады. Можно свести смысл двух строк к аллитерации «нищеты – щитился». Раньше, с «малым мешком», Сильвий фактически был на середине. Но этого не осознавал – и начал бег по краям. Но раз

прежде было «не хуже», то следовательно, теперь «не лучше». Получается, что все это просто суета ради суеты. А покой утерян.

Человек, привыкший бегать с края на край, из крайности в крайность, так же скоро и бездумно вбегает в петлю:

Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный... [с. 159].

Достижима ли середина?

Эталон середины задан творцом:

Твари господь чудну
Мудрость свою оказал, во всех неоскудну
Меру поставя частях мира и меж ними
Взаимно согласие… [с. 74].

Единая мера, поставленная во всех краях, – гарантия взаимного согласия; гармония множественного и единственного числа: частей мира много – мера одна и согласие одно.

Примеры середины известны в прошлом:

С древле добродетели средину держали
Меж двумя крайми, где злы нравы заседали;
В наших веках тот уже чин дел отменился…[с. 175].

Но теперь все изменилось из-за движения с края на край на уровне RES / VERBA: «Преж сего добродетель стояла в средине, теперь ее на краях чают, в которых злых нравов было место. Например, преж сего меж *малодушием* и *продерзостию* стояла *храбрость, мужество, благодушие,* теперь *продерзость, нахальчивость* за добродетель почитается» [с. 178]. Моральные качества остались теми же – изменилось данное им имя; сменилась оценка: хула и хвала в очередной раз поменялись местами.

В IV-й сатире Автор гордо говорит о своем умении держать середину:

…и не дивна
Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало… [с. 114].

Но чаще середина виртуальна.

Кому нужна середина

Середина нужна положительным персонажам, которым близко понятие меры.

Она нужна Автору, чьи «крайние желания» – проводить время в обществе мертвых поэтов прошлого и быть удаленным от шуму (что взаимосвязано):

Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действа и причины,
Учася знать образцом других, что полезно,
Что вредно в нравах, что в них гнусно иль любезно, –
Желания все мои *крайни* составляет…[с. 147].

«Крайние» желания Автора – это движение между двумя положительными, с точки зрения, книжного человека краями: между греческими и римскими писателями. А все антитезы, все «края» в области нравов («полезно / вредно»; «гнусно / любезно») перенесены в виртуальный, книжный план.

Она нужна сатирам:

…в лесах жизнь мы провождати
Обыкли просту весьма; то одно желаем,
Что нам сродно, лишностей всяких отбегаем [с. 120].

Лесные сатиры, чтобы оставаться посередине, должны быть все время в движении, «отбегать» «лишностей всяких». Сущность середины не конкретизирована – она просто обозначена числительным «одно». Сатиры желают «то одно», что им «сродно». Здесь скрытая оппозиция с людьми, которые желают «то одно, то другое». Сатиры умеют остановиться в середине. И снова вступает в действие оппозиция множественного / единственного числа. Желают они нечто «одно», а «лишностей» много; к тому же они разнообразны («всякие»). И их жизнь проходит в трудной борьбе с многочисленными и разнообразными соблазнами. Отбегать лишностей с двух сторон можно именно движением к середине. Но вряд ли такая жизнь может быть названа спокойной.

Середина нужна придворным:

Лучшую дорогу
Избрал, кто правду всегда говорить принялся,
Но и кто правду молчит – виновен не стался,
Буде ложью утаить правду не посмеет;
Счастлив, кто средины той держаться умеет.
Ум светлый нужен к тому, разговор приятный,
Учтивость приличная, что дает род знатный;
Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь…[с. 76].

Нужна она и бесстыдно нахальчивым персонажам:

Между тем другой, кому боги благосклонны
Дали медное лицо, дабы все законны
Стыда чувства презирать, не рдясь, не бледнея,
У всяких стучит дверей… [с. 175].

Такое умение соблюдать золотую середину, не впадая ни в одну крайность – ни в краску, ни в бледность – высшее проявление искусства нахала.

Середина не нужна тем, кто не знаком с мерой и занят бегом с края на край.

Невозможность остановиться на середине

Из всего сказанного выше ясно, что середина (она же мера) защищена от краев; она покоится, она неподвижна. А для персонажей сатир, уподобленных «легкому перу, коим ветр играет», покой недостижим. Это хорошо показано при помощи грамматики: «недо- /до- /пере-» – так на грамматическом уровне можно описать все удачи и неудачи, связанные с достижением цели и середины. (см. «Грамматический стержень сатир», «Классификация по морфологическим признакам»).

Итак, края в изображении Кантемира ярки, многообразны и конкретны; середина – тускла, трудна для определения и лучше всего может быть описана через отрицание, через формулу «то, что не края»; ее легко проскочить, не заметив. Члены оппозиции «края / середина» находятся в постоянных динамических отношениях и не существуют друг без друга. Края нужны всем; середина – очень немногим. Оппозиция «края / середина» часто заменяется

формулой «с края на край». Хамелеонность мира, о которой не устает напоминать Кантемир, проявляется в этой оппозиции как нельзя лучше.

2. 3. Правда / ложь[113]

Все сатиры – рассказ об обманах. Люди обманывают друг друга в действиях и прикрывают этот обман ложью в словах. При подробном тезаурусном анализе (если таковой когда-то будет предпринят) нужно обратить внимание на пару понятий «обман / ложь». Сейчас речь пойдет только о лжи словесной.

При анализе этой оппозиции важны две пары антонимов: существительных («правда» / «ложь») и глаголов («верить» / «не верить»). Именно глагольная пара часто оказывается критерием, позволяющим вынести окончательный вердикт: то, во что каждый из персонажей верит, – это правда; во что не верит – ложь.

Универсальная стратегия всех персонажей сводится к объявлению позиции оппонента ложной, а своей – правдивой. Обвинение во лжи – очень серьезное. Адресовав его своему противнику по 4-му статусу риторики – статусу отвода[114], когда обманщик обвиняет в обмане того, кто его уличил, можно с успехом защитить себя:

Если ж кто вспомнит тебе граждански уставы,
Иль естественный закон, иль народны нравы –
Плюнь ему в рожу, скажи, что врет околесну…[с. 61].

Оппозиция «правда / ложь» тесно связана с оппозицией «знание / незнание».

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врет, кому далось больше разумети;
Приходит в безбожие, кто над книгой тает….[с. 57] –,

---

[113] Подробнее об этой оппозиции см.: Довгий О.Л. Оппозиция «правда / ложь» в сатирах А.Д. Кантемира: микрофилологический подход // Prawda i kłamstwo. Problematyka Interpretacje Konteksty. Redakcja tomu Danuta Szymonik, Walentyna Krupowies, "Conversatoria Litteraria" Międzynarodowy Rocznik Naukowy Siedlce - Bańska Bystrzyca. 2016. S. 39-54.
[114] Гаспаров Михаил. Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика. СПб, 2000. С. 475.

так Критон из первой сатиры напрямую связывает знание с ложью. Тема плавно переходит в другую плоскость – религиозную, связывая знание с неверием: много знают – мало верят. «Маловерие» или неверие – перифраза признания слов противника ложью:

И просит, свята душа, с горькими слезами
Смотреть, сколь семя наук вредно между нами:
Дети наши, что пред тем, тихи и покорны,
Праотческим шли следом к божией проворны
Службе, с страхом слушая, что сами не знали,
Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали;
Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину… [с. 57].

Получается такая картина: мало знали – слепо верили служителям церкви, считали их слово правдой («слушали, что сами не знали»). Очень важно здесь и упоминание страха; вера оказывается связанной с ним напрямую. Узнали больше – стали сомневаться, перестали бояться. И еще важный момент: в слово церковников не верят дети, что стали «честь Библию», – растет поколение не верящих слепо слову церкви.

Итак, человек, постигший «повод, причину» (читай: науку), не верит попам; считает их слова ложью. А мракобес – наоборот – не верит науке:

Трав, болезней знание – голы все то враки;
Глава ль болит – тому врач ищет в руке знаки;
Всему в нас виновна кровь, *буде ему веру*
Дать хочешь…
А пока в баснях таких время он проводит,
Лучший сок из нашего мешка в его входит [с. 58].

Перед нами зеркальное отражение. Стратегия и аргументы сторон совершенно идентичны: и сторонники Старого, и сторонники Нового обвиняют оппонентов в шарлатанстве и желании нажиться при помощи обмана – и эти обвинения отражаются в зеркале словосочетания «дать веру»: «мало веры подая»

– «буде ему веру дать хочешь». Веру можно дать или не дать; это в силах человека. Все зависит от умения, искусства.

Трав, болезней знание – голы все то враки, –

откровенно заявляет Силван в первой сатире. Заметим в скобках, что это весьма редкий случай употребления эпитета «голый» в отношении лжи. Как правило, в зеркале оппозиции «голый / украшенный» богато украшенной выглядит как раз ложь. Отметим и рифму «враки-знаки». Слово «знаки» относится к правде, но рифменное сближение не может не наводить на мысль, что и у лжи есть знаки, по которым ее можно распознать (фактически – когда ложь честно говорит, что она лжет; то есть говорит правду).

Вопрос «правда это или ложь?» подобен рентгену, просвечивающему все действия и слова. Практически каждый персонаж считает, что знает правду. Но правда у всех своя. Что для Автора правда, то для хулителей науки – ложь. Проверку этой оппозицией постоянно проходят все персонажи; в результате видна семантическая относительность и размытость ее членов: одно и то же утверждение может быть объявлено как правдой, так и ложью; причем не только разными людьми, но и одним и тем же человеком при изменении обстоятельств. Люди непостоянны и легко меняют свои взгляды – это один из важнейших мотивов сатир.

Вывод, к которому ведут все многочисленные примеры, таков: ложь свойственна всему человеческому роду:

«Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник…»

[с. 61].

В литотной формулировке Сатира, все люди «с правдой не в дружбе», а слова «человек» и «обман» – синонимы:

Ты человек, знаю я, – обман сей не новый
В вашем роде: обыкли вы все льстить словами,
И дружбу свою являть уст лише краями,
Злобны сердцем…[с. 119].

Привыкшие ко лжи люди думают, что могут обмануть бога. Очень часто так считают служители церкви – например, Варлам из третьей сатиры:

И себя льстя, бедный, мнит: так как человеки,
Всевидцы легко прельщать бога вышня веки…[с. 94].

Но бога обмануть нельзя:

Сколько часто ни молись, он твои обманы
Видит, и вот тяжкие грозят тебе раны...[с. 127].

Привычка ко лжи укореняется с раннего возраста – причем не считается зазорным в ложных клятвах прибегать к божбе:

…и знает,
Унесши младенец что, *небом и землею*
Отлыгаться пред отцом, – наставлен слугою…[с. 162].

и передается генетически:

У Савки век на губах правда не садится,
И врет, что на ум взойдет, что в ночь не приснится? –
Лгуньи бабушки его помним бесконечны
Басни, койми надоел язык скоротечный [с. 162].

В сатирах немало персонажей, «знающих правду», как среди сторонников Старого, так и среди сторонников Нового. Важно правильно этим знанием распорядиться. Правда может оказаться и средством достижения славы и богатства, и причиной многих бедствий. Всех знающих правду условно можно разделить на правдивых и неправдивых (говорящих / не говорящих правду). Не говорящие правду – в свою очередь – делятся на просто молчащих и говорящих ложь.

Правдивых мало. Это Автор, Муза, Сатир, Периерг.

Неправдивых – очень много; и с именами, и без имен. Отсутствие имен – тоже знак типичности явления.

Все сатиры – иллюстрация, как тяжело жить тому, кто «правду говорить принялся» и как легко обманщику.

Обман всегда связан с риторической операцией замены – как на уровне RES, так и на уровне VERBA. Главным здесь является все-таки уровень VERBA: без соответствующего словесного оформления, без искусной замены слова обман и в действиях, и в словах вряд ли будет успешен.

Метафора одежды принципиально важна для описываемой оппозиции. «Одет – раздет – и вновь одет» – так можно описать процессы перехода одного и того же сообщения из категории правды в категорию лжи и обратно. Часто одни и те же действия, обозначаемые разными словами, интерпретируются по-разному. Оппозиция «хвала / хула» – близкая родственница оппозиции «правда / ложь». Например, человек, «…что за взгляд один, за словцо неважно/ Ищет ссору и драку и в мал час отважно / Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому…» для людей – «храбрый муж», а для Сатира «безмозглый дурак»; Стенон, «врущий в беседе», для людей человек «веселого нраву»; для Сатира – «нахал». Люди правду скрывают; Сатир ее обнажает. И все это при помощи замены слова.

Одна из самых популярных форм лжи – хвала, лесть, вплоть до совсем бессовестной:

Всяку речь, сколь ни глупа, хвалить надсажаясь;
Смутны, по его лицу, или улыбаясь,
Готовы, если б то он сказать был намерен,
Признать, что сажа бела и снег собой черен…[с. 129].

Идя в глубь тезаурусного анализа, увидим важность количественной оппозиции: «в меру» / «без меры». Это как раз тот случай, когда количество переходит в качество. Часто люди страдают из-за того, что в обнажении правды переходили черту; но и чрезмерно усердствовать в украшении лжи тоже бывает опасно. Например, в сфере науки легко пройти путь от неверия, отрицания пользы наук до хвастовства большой ученостью (по сути – тоже лжи). В этом случае лжец искренне верит, что говорит правду:

Когда тот, что губы чуть помазал в латину,
Хвастает наукою и ищет причину
Безвременно всем скучать долгими речами,

Мня, что мудрость говорит к нам его устами…[с. 114].

Важным в сатирах является вопрос выбора линии словесного поведения. Если человек знает правду – говорит он ее или нет? В сатирах показаны три пути: 1) сказать правду; 2) сказать ложь; 3) не сказать ни того, ни другого, смолчать.

Идеал – достижение «золотой середины», умение «таить мысль», «молчать правду». Особенно это важно при дворе:

…Лучшую дорогу
Избрал, кто правду всегда говорить принялся,
Но и кто *правду молчит* – виновен не стался,
Буде ложью утаить правду не посмеет;
Счастлив, кто средины той держаться умеет [с. 76].

Главный проводник мыслей – язык. Не случайно в сатирах много эпитетов и идиом, связанных с ним («скоротечный», «болтливый»; «обуздать язык» и т.д.). Язык может быть длинным или коротким. Это еще одна жизненно важная оппозиция. За длинный язык поплатился не раз, например, Сатир. С точки зрения Старика, у Сатира язык слишком длинный: он врет «не к делу» – неискусно, некстати. Соблюдать золотую середину, знать меру во всем (в том числе и во вранье) – это одно из ключевых положений сатир. Выгнав Сатира из дому, Старик желает ему:

…чтоб бог, каков мне потребен,
Ум даровал, языка отняв половину… [с. 128].

При дворе более выгодным часто оказывается язык короткий, как у Клита из второй сатиры:

А у Клита без того нечто занять нужно
Тому, кто в царском прожить доме жизнь уставил…
…*Короткий язык*, лицо и радость удобно
И печаль изображать – как больше способно
К пользе себе, по других лицу применяясь…[с. 76].

Кантемир показывает обе стороны медали: тот, кто «льстит всякому» (лжец), как правило, «никому не верит», зная цену похвалам:

…Истинная мысль его прилежно таится
В делах его…. [с. 75].

Как отличить правду от лжи?

И правда, и ложь распознаются по знакам – часто самым мелким. Сатиры учат наблюдательности. Наблюдать умеют не только «положительные», но и «отрицательные» персонажи. Но знаки нужно уметь правильно читать; неумение правильно кодировать знаки приводит к неверным выводам. Так, молчание может быть принято за глупость:

Редко кто речи людей право весить знает
И склонен, испытав слов силу всех подробно,
Судить потом, каков мозг, кой родить удобно
Мог те слова: больша часть в нас по числу мерит
Слов *разум и глупцами молчаливых верит* [с. 175].

Это выводит на один из важнейших вопросов сатир: всегда ли тактика «молчаливо в углу своем таиться», или «молчать правду», для умного человека выигрышна? В сатире VIII ответ на этот вопрос отрицательный.

Присмотримся к некоторым «знакам» – вернее, к средствам выражения правды и лжи на микроуровне текста.

Семантическое поле лжи.

Его отличительные особенности: обилие синонимов («обман», «басни», «враки», «бредни», «ябеда всеплодна», «лесть», «лгунья»); эпитеты с семантикой длительности («бесконечных врак») и скорости «язык быстротечный»; частое употребление множественного числа («бредни», «басни», «враки», «сплетни»). Ложь – это количество; ее много. Ложь тесно связана с «языком скоротечным» (скорость и изобретательность).

Глаголы лжи – «врать», «кроить враки», «полыгать», «отлыгаться».

Для описания лжи Кантемир прибегает к эффектным сравнениям:

Стенон, когда в беседе врет что в ум ни вспало,
Ни мал час покой дая языку болтливу;
Слыша его, колесо мельницы шумливу

Воду двигать мнится в звучные обраты…[с. 122].

Оппозиция «правда / ложь» в поэтике (см. глава 3).

Рассмотрев способы репрезентации одной из ключевых оппозиций сатир на микроуровне текста, сравнив лексико-семантические поля правды и лжи, их метафорические коды, систему риторических приемов изображения, мы приходим в выводу, что весь этот богатый арсенал Кантемир использует, чтобы показать, насколько тонка грань между правдой и ложью; насколько внимательным нужно быть к мельчайшим деталям, по которым их можно распознать. Такой пример распознавания явлений по знакам – по микрофилологическим приметам – и дает нам Кантемир.

2.4. Старость / молодость

Эта оппозиция соответствует любимому приему Кантемира водить «с края на край» (как в пространственном, так и во временн*о*м отношении) и синонимична другой любимой его оси – «начало / конец». Оптические возможности этой оппозиции практически безграничны. Она напрямую связана со всеми основными линиями, на которых держится здание сатир: жизнь / смерть; зрелость / незрелость; ум / глупость; предки / потомки; родители/ дети; вера / неверие; знание / незнание; память / забвение; и т.д.

На эту ось можно смотреть с разных ракурсов – и разной она будет представать в зависимости от настройки «микроскопия» глаза смотрящего. Изменение оптики позволяет увидеть, что эта внешне единая ось состоит из отрезков под названием «младенчество», «детство», «старость», а дальнейшее микрофилологическое углубление показывает в деталях жизнь людей, соответствующих этим категориям, – детей, юношей, стариков; а идя еще дальше, мы видим, что отрезки оси связаны друг с другом сложными отношениями – они то разделяются на новые оппозиции, то закольцовываются. Особый интерес представляют крайние точки: детство и старость как самые близкие к небытию.

В сатирах представлены все возрасты человека – от младенца до старика. Кантемир – подробный автор: он всему хочет «знать повод, причину»; показывает весь путь человеческой жизни в самых неожиданных ракурсах.

Самое главное, с точки зрения Кантемира, – это связь возраста с декорумом. «Всему пора, всему свой миг», – так век спустя сформулирует Пушкин. У каждого возраста свои приличия. Кантемир – поэт разделения: молодость – это молодость; старость – это старость. Есть кодекс поведения молодого человека, и есть кодекс поведения старика. Смешение их, как увидим далее, вызывает смех. По сути, все сатиры – рассказ о различных нарушениях декорума, в частности – возрастных. Сатиры являют читателю череду таких смешных юношей и стариков, не желающих признавать власть возраста. О некоторых, особенно ярких, персонажах см. в главе 2[115], а здесь они будут нас интересовать как разные формы воплощения молодости и старости.

Молодость

Молодость понимается Кантемиром очень широко и никаких точных границ не имеет. В эту категорию попадают и младенцы, и дети постарше, и подростки, и юноши, сюда входит и 30-летний Автор. У Кантемира еще нет привычного для нас деления на детство, отрочество, юность, но наличие этапов молодости, очень быстро сменяющих друг друга, налицо. И есть формула «прийти в возраст» – как знак окончания молодости:

Сын, в возраст пришед… [с. 159].

Слов для обозначения молодого человека и ребенка много: «младенец», «дитя», «дети», «ребята», «молодик», «молокосос», «сын», «дочь», «внук». Они различаются по своей семантической окраске, по тематическим рядам и оппозициям, о которых напоминают. Для новорожденного ребенка есть поэтическое выражение, вызвавшее восторг Батюшкова, – «новый житель света».

---

[115] О приемах описания стариков и молодых мы подробно рассказали в книге: Довгий О. Л.: «Развернуть старика…»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М.: Изд-во Кулагиной, 2012.

Пора юношества определяется метафорикой времени года и времени суток: «утро возраста», «весна жизни», «дни златые».

«Младенчества лета»

Слов для обозначения ребенка много, но подробных рассказов об отдельных детях практически нет. И это не случайно. В системе Кантемира детство – это чертеж, заготовка, план. Это особое время, требующее, по мнению Кантемира, самого большого внимания:

Каково б с природы рук сердце нам ни пало,
Есть, есть время некое, в коем злу немало
Склонность уймем, буде всю истребить не можем,
И утвердиться в добре доброму поможем, –
Время то суть первые младенчества лета.
Чутко ухо, зорок глаз новый житель света
Пялит; всяка вещь ему приметна, все ново
Будучи, все с жадностью сердце в нем готово
Принять: что туды вскользнет, скоро вкоренится,
Буде руки приложить повадка потщится;
На веревке силою повадки танцуем. …[с. 158].

Детство – золотое время для воспитания. Отношение ребенка к миру, его готовность к восприятию любых впечатлений выражено любимым кантемировым глаголом с семантикой расширения – «пялить». Ребенок описан в категориях синекдохи (он весь ухо, глаз); он – вход для всего нового, как доброго, так и злого. Он чуток, зорок, нов – краткие быстрые прилагательные характеризуют обостренные способности ускоренного восприятия. Младенец воспринимает действительность ухом, глазом, сердцем – причем приоритет отдается зрению:

Относят к сердцу глаза весть уха скоряе… [с. 161].

Главное для воспитателя в это время – сделать отбор: чтобы пустить корни в сердце могло только добро. Здесь начало растительной метафорики при описании возраста: в детстве все новое должно «вкорениться» в сердце; в конце

жизни будут плоды. Изображая движение по пути от младенчества к старости, Кантемир показывает два параллельных процесса: развитие сердца и рост ума. О становлении ума тоже рассказано в категориях растительной метафорики, заданной в первой же фразе сатир:

Уме недозрелый, плод недолгой науки!.. [с. 57].

В споре природы и воспитания Кантемир на стороне воспитания:

Большу часть всего того, что в нас приписуем
Природе, если хотим исследовать зрело,
Найдем воспитания одного быть дело… [с. 158].

(См. «Воспитание»).

Сила примера – вот на чем, по Кантемиру, держится воспитание:

Пример наставления всякого сильняе…[с. 161].

Среди воспитателей, подробно, показанных в сатирах, – отцы, матери, бабушка, слуги. Примеры, которые они подают, – в основном отрицательные. В результате дети часто получаются «шальные»; из них потом выходят столь же «шальные» взрослые, а затем и старики.

Всю совокупность кантемировых взглядов на воспитание можно свести к формуле, тоже использующей топику зрения – необходимости «поберечь младенцев глаз», скрывать от него дурные примеры:

Нельзя ль добрым быть? – будь зол, своим не к изъяну;
Изряднее всякого убегать порока
Нельзя ль? – укрой лишнего от младенча ока… [с. 163].

Еще один острый вопрос: является ли сам возраст воспитателем? Возникают ли добрые повадки автоматически при вступлении в определенный возраст или для этого нужна активная работа воспитателя и самого человека? Кантемир, как всегда, дает разные ответы, позволяет увидеть проблему с разных сторон.

С раннего детства должно начинаться и воспитание монарха:

Нужно ж много и тому, кто рулем владеет,
Искусств и свойств, с самого укрепленных детства…[с. 74].

Дети в иерархии

Какое место в иерархии предпочтений родителей должны занимать дети – это очень важный вопрос, напрямую связанный с оппозицией «свой / чужой» и необходимостью «поберечь младенцев глаз». Именно глаз своего ребенка, а не чужого человека нуждается в том, чтобы от него укрыть «малейшу нечистоту» (разумеется, и нравственного порядка):

Гостя ближе дети,

Б*о*льшу б*е*режь ты для них должен бы имети…[с. 163].

Слепое дитя

В жизнь персонажей сатир постоянно активно вмешивается некое «слепое дитя». С точки зрения общей системы Кантемира, это оксюморон: ведь обычный ребенок отличается остротой зрения. Слепое дитя, эмблематический, не взрослеющий, не меняющийся купидон, противопоставлен человеческому младенцу, с его зорким глазом и быстрыми переменами возрастных фаз. «Любовь, Купидин, сын Венерин, бог любви, изображается у древних младенцем, которому глаза завязаны, и то для того, что любовь слепит людей так в выборе лица любимого, как и во всех поступках» [с. 117], – поясняет Кантемир в комментариях.

Дети, ребята.

Это следующий этап за младенчеством; временн*ы*е его рамки четко не определены. От младенца, умеющего только воспринимать, детей отличает способность самостоятельно действовать и показывать, как ими воспринят пример воспитателей. Иначе говоря – начинается время отдачи, сбора плодов.

Интересно, что воспитание ума касается только представителей мужского пола. Женщины (за исключением императрицы) в сатирах обрисованы негативно. В III-й сатире Лонгин расскажет о своих детях принципиально разное. Про младшую дочь – что у нее режутся зубки (зато очень подробно). Про старшую – что ее выдают замуж. (См. «Семья»

Подробно описано все (жених, приданое), кроме самой дочери. И это тоже художественный прием. Если подробный Кантемир чего-то НЕ описывает – стоит задуматься, почему. Зато о сыне тот же Лонгин с гордостью сообщает массу подробностей.

В рассказах о читающих детях нельзя не отметить любимых кантемировых приемов: метафоры следа и грамматической оси множественного / единственного числа. В первой сатире мы слышим осуждающее мнение Критона о детях, сошедших с «праотеческого следа» и пошедших по новому пути (фактически указанному Петром). Чтение Библии трактуется врагами наук как «соблазн для церкви», причина ослабления веры и знак потери добрых нравов:

Праотческим шли следом к божией проворны
Службе, с страхом слушая, что сами не знали,
Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали;
Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину… [с. 58].

А в III-й сатире услышим уже об одном, конкретном ребенке, сыне Лонгина, который «топчет отцовские следы» и овладевает основами наук (См. «Семья»).

Молодость – надежда– науки.

Эта триада – одна из сквозных в сатирах. Часто к ней добавляется четвертый член – «молодой монарх**».** Главный положительный пример, как и в других областях, – Петр, мудрый отец, давший детям идеальную программу: начинать воспитывать с младенчества, создавать училища для воспитания ума и сердца, подавать личный пример, не бояться перенимать у других народов их достижения:

И знал то высшим умом монарх одаренный,
Петр, отец наш, никаким трудом утомленный,
Когда труды его нам в пользу были нужны.
Училища основал, где промысл услужный
В пути добродетелей имел бы наставить

Младенцев; осмелился и престол оставить
И покой; сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих брать краях то, что над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку нравы
И искусства. Был тот труд корень нашей славы:
Мужи вышли, годные к мирным и военным
Делам, внукам памятны нашим отдаленным… [с. 158].

Тему надежды на молодого монарха развивает и пассаж о Петре втором:

Правда, в нашем молодом монархе надежда
Всходит музам немала; со стыдом невежда
Бежит его. Аполлин славы в нем защиту
Своей не слабу почул, чтяща свою свиту
Видел его самого, и во всем обильно
Тщится множить жителей парнасских он сильно…[с. 57].

Но не случайно у Кантемира «надежда» неоднократно рифмуется с «невеждой» (у Пушкина эта рифма встретится не раз). Отношение к наукам тоже дает оппозицию. Крайние ее точки определяются следующими формулами:

…за одним ночь пятном не спать целу,
За любопытством одним лишиться покою,
Ища, солнце ль движется, или мы с землею... [с. 59].

и

Землю в четверти делить без Евклида смыслим,
Сколько копеек в рубле – без алгебры счислим... [с. 59].

Основной урок сатир: любому делу нужно долго учиться; и учиться с младенчества. Вот, например, как описывает Кантемир в примечаниях морскую службу: «Труды морской службы столь велики, что в самом деле должно с самого младенчества к ним обыкать, чтоб могли казаться сносны. Между прочим, известно, что движением корабельным сердце мутится у тех, кои измолода к тому движению не приобыкли» [с. 85]. Ключевые слова здесь – «с самого младенчества обыкать», чтобы воспитать «повадку».

Юноша.

Синонимы (с разной коннотацией): молодик, молокосос.

Чем дальше ведет Кантемир читателя по возрастной тропе – тем многочисленнее и разнообразнее делаются примеры. Молодость – это уже время плодов; время проверки, какие повадки вкоренились в сердце и ум.

Главная мысль сатир – люди «без конца различны». Различны примеры, подаваемые детям, – различны и плоды. Многообразны пути, по которым идут юноши. Молодость – это соблазны. Можно им уступать или с ними бороться. Синонимом этой оппозиции будет другая: книги против вина. Кто-то из молодых людей выбирает «стакан» и «содружество»; кто-то книги и общество «мертвых друзей».

Выбравший вино автоматически выбирает веселье, общество, дружбу:

Что же пользы иному, когда я запруся
В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся,
Когда все содружество, вся моя ватага
Будет чернило, перо, песок да бумага?
В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [с. 59].

Тех, кто выбирает путь вина, больше. У представителей «золотой молодежи» есть собственный кодекс поведения, есть четкие представления о декоруме. Вот что нужно для того, чтобы считаться умным:

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
Танцует, на дудочке песни три играет,
Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,
Тому уж и в самые молодые леты
Всякая высша степень – мзда уж невелика,
Семи мудрецов себя достойным мнит лика… [с. 61].

Подробнее всех в этом ряду описан Евгений из II-ой сатиры, «новый Нарцисс», чьим уборам «дивится племя ему подобных».

Итак, что же входит в канон поведения светского молодого человека? Главный принцип – не бороться с соблазнами, а уступать им. Вино, танцы, модная одежда, служение «жаркой любви» (Евгений любит «опирать щеки на грудь белу»), сочинение и исполнение любовных песен (Евгений «на дудочке песни три играет»).

Кантемир совершенно определенно говорит, что любовные песни – время молодости:

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.
Шуток тех минулося время, и пристало
Уж мне горько каяться, что дни золотые
Так непрочно стратил я, пиша песни тые.
Кои в весне возраста жаркой любви служат,
Как невольники в цепях, – пусть о себе тужат… [с. 113].

Молодость и любовь, молодость и творчество связаны напрямую. Как и молодость и мода. Но мало кто умеет соблюдать золотую середину. Кантемир дает немало печальных примеров (См. «Общество»).

Те, кто выбирает книги, науки, обрекают себя на постоянную борьбу с соблазнами. Путь созревания ума часто требует уединения, «сидения в углу», что совершенно не вяжется со светским каноном поведения молодого человека. В каком-то смысле это нарушение возрастного декорума со всеми вытекающими отсюда последствиями. Единственная награда здесь – внутреннее осознание собственного роста:

Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя.
Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом своем углу молчалив таится;
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,

Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую.. [с. 62].

Следование канону в глазах света причисляет молодого человека к мудрецам, чей ум растет сам собой. Нарушение канона, направленное именно на воспитание, на рост ума, расценивается как глупость. Так проявляется перевернутый мир сатиры.

Есть в сатирах и указание на собственный возраст автора:

..еще я тридцатый
Не видел возврат зимы…[с. 157].

Отметим, что Кантемир измеряет возраст не летами, а зимами.

Приметы молодости: отсутствие седины («еще черноватый / Ни один на голове волос не седеет …»); «завитые кудри», модная одежда, отсутствие собственных детей («Хоть могу быть не отец…»*).*

Итак молодость – это уверенное следование по выбранному пути, использование накопленных привычек.

Старость

Старость – это время подведения итогов, сбора плодов. Какова была жизнь – такова и старость.

Старость может быть спокойной – тогда это награда за праведную жизнь. В комментариях Кантемир цитирует Горация: <Суждена ли мне спокойная старость, или смерть уже покрывает меня своими мрачными крыльями, богач или бедняк, в Риме или в ссылке, буде так прикажет судьба, каким бы цветом ни была окрашена моя жизнь – я буду писать> [с. 118].

Однако старика, могущего служить положительным примером, в сатирах найти трудно – и это естественный вывод из всего содержания: если на многочисленных примерах изображается неправильное воспитание с рождения, потом далекая от стези добродетели жизнь – откуда же взяться примерной старости?

Многочисленные старики в сатирах служат для иллюстрации нарушения декорума. Их поведение отличается от предписанного приличиями и вызывает смех или возмущение.

Старость может восприниматься по-разному: *как ценность* или *как немощь*. Любимый троп Кантемира – синекдоха. Старость узнается по приметам. Часто одни и те же приметы вызывают разное отношение.

Седина, борода, очки – вот приметы старости.

Главная из них – седина. «Седина – старости знак, и часто говорим о человеке, который из дня в день слабеет и сохнет, что он тает» [с. 140], – пишет Кантемир в примечаниях. Эпитет «седой» может применяться не только к человеку, но и к миру: «Свет уже сед тает» [с. 125].

Старость как ценность.

Ее приметы должны восприниматься как украшение и вызывать уважение:

…приступил ко мне старик сановитый,

Седою красен брадой, брюхом знаменитый…[с. 124].

В описании этого старика ценность бороды усилена ее сединой.

К приметам старости-ценности относятся воспоминания. По тому, что человек помнит, можно судить о его возрасте. Часто возраст подан гиперболически, что служит знаком кантемировой иронии, обычной при описании стариков в сатирах: «Сии два приключения, сиречь мор в Москве и Чигиринский поход, стихотворец напоминает как дела, кои показывают старость человека, о котором здесь слово идет» [с. 165].

Старость может выступать в роли мерила ценности и своего рода капитала; старостью можно считаться:

И дворянства старостью считаться с тобою…[с. 77].

Можно уважать человека просто за наличие седины («чтительных сединой»), а можно не обращать на нее внимания: «Ни седина честна, ни святость сана. Т. е. ни старость, ни чин освященной особы» [с. 198].

Старик может обозначаться метонимически словом «возраст»:

Ни возраст, ни чин, ни друг, ни сам ближний кровный

Язык Созимов унять не может злословный... [с. 96].

Старость как бремя

Если старость не воспринимается как ценность, то в качестве главной ее черты выступает дряхлость. И ее приметой выступает отсутствие чего-то – например, зубов. Седина в этом случае может трактоваться как утеря волосами цвета. «Сед, беззуб и весь уж дряхл», – классическое описание старика.

Старость может съесть человека:

В котором лета весь вид человека съели…[с. 135].

Вот какое примечание дает Кантемир к этим словам: «Которого старость так уже изнурила, что человеческое подобие в нем насилу осталось» [с. 145].

В старости утрата физических качеств может компенсироваться приобретением материальных или моральных благ: человек может наконец достичь важных чинов, за которыми гонялся всю жизнь: «…к цели твоей весь дряхл добежати» [с. 149].

Дряхлость не помеха повадке: человек по инерции может продолжать жить в привычном темпе и ритме, может «сед, беззуб и весь уж дряхл» садиться на корабль, чтобы ехать в дальние страны за товаром.

Старость – это и отношение к смерти. Оно тоже может быть различным в зависимости от прожитой жизни. Шедший по пути добродетели человек будет «неизбежную ждать бесстрашно кончину». Те, кто вел шальную жизнь, и перед лицом смерти не меняются. См. описание двух «столетних стариков» в седьмой сатире, из которых один нарушает декорум и совершенно не думает о смерти, а другого интересует только внешняя сторона обряда похорон.

Дает ли старость какие-то преимущества? Разные персонажи дают повод ответить по-разному (См. «Возраст»).

Интересно посмотреть, как соотносятся между собой разные отрезки оси «молодость / старость».

«Младенство» / «старость».

Эти две крайние точки оси очень важны в сатирах как означающие начало и конец краткой человеческой жизни:

Да лих человек, родясь, имеет насилу
Время оглядеться вокруг и полезть в могилу;
И столь короткий живот еще ущербляют
Младенство, старость, болезнь; а дни так летают,
Что напрасно будешь ждать себе их возврату [с. 150].

Характерно, что обе даны как «ущербляющие живот» наряду с болезнями. Получается, что в системе Кантемира эти эпохи не относятся к активной жизни. И уже этим выключением из процесса смыкаются меж собой. Младенчество – это вход. Старость – это выход. Поэтому логично ждать обратной симметрии топики и метафорики.

Острота зрения. У младенца «зорок глаз»; у старости – «слабы взгляды». Глазам нужна помощь. Очки – не только помощь глазам, но и знак. Они должны внушать уважение

Зубы. У младенца они появляются (см. описание дочери у которой четвертый зубок в деснах показался»); у старика выпадают (считается большой победой, если старики «зуба три сберечь могли за губами»). Отметим кантемирову точность и симметрию даже на уровне столь мелкой детали, как число зубов: три и три.

Ум. Старик – дитя умом:

…. не умен: в шестьдесят лет молод,
Еще дитя, под начал отдать можно дядьки,
Чтоб лозою злые в нем исправил повадки…[с. 150].

Итак у младенца и старика нет зубов, нет ума. Возникает временн*а*я оппозиция «еще / уже».

Юноша / старик

Если младенчество и старость воспринимаются скорее по сходству, то юношество и старость, безусловно, нужно описывать в режиме контраста.

Внешность. «Черноватый волос» / седина. Старик считает, что уже само наличие седины дает право на почтение.

Спор об уме.

Здесь встречаются два взгляда на процесс развития: отношение к возрасту как к воспитателю (все привычки, повадки, знания появляются в нужное время сами собой) против воспитания как сложного, контролируемого процесса; ум растет сам собой или «не растет месяцем и годом». Спор возраста и «искуса» (учения, воспитания») показан в очень ярких красках – и в разных вариантах. Заметим, что одержать победу в споре очень помогает просто факт наличия богатства и знатности

Вариант первый: дерзкий, невежественный, но принадлежащий к высшему свету юноша одерживает победу над стариками:

На ловле с младенчества воспитан с псарями,
Век ничему не учась, смелыми словами
И дерзким лицом о всем хотел рассуждати
(Как бы знанье с властию раздельно бывати
Не могло), над всеми свой совет почитая
И чтительных сединой молчать заставляя,
Хотя искус требует и труды и лета…[с. 131].

Вариант второй: искусный в науках молодой человек не может убедить стариков заставить себя слушать:

«Напрасно, молокосос, суешься с советом».
И дело он говорит: еще я тридцатый
Не видел возврат зимы, еще черноватый
Ни один на голове волос не седеет;
Мне ли в таком возрасте поправлять довлеет
Седых, пожилых людей, кои чтут с очками
И чуть три зуба сберечь могли за губами;
Кои помнят мор в Москве и, как сего года,
Дела Чигиринского сказуют похода?
Напрасно охрип бы я, доводя доводом,
Что ум в людях не растет месяцем и годом;
Что хотя искус дает разуму подпору,

И искус можно достать лише в позднюю пору,
Однак как время того, кто не примечает
Причины дел, учинить искусным не знает,
Так прилежность сильна дать искус в малы лета.
Презренны слова мои будут без ответа,
И свет, почти весь упрям, всегда верить станет,
Что старик трех молодых разумом потянет… [с. 158].

Фактически это перифраз молчалинской формулы, которая родится через сто лет: «В мои лета не должно сметь / Свое суждение иметь…»[116].

Посмотрим на риторические стратегии спорящих. У обоих они направлены на корректировку возраста с помощью гиперболы. Старик стремится приуменьшить возраст юноши, презрительно называя его молокососом – т.е. младенцем, совсем лишенным разума. А юноша – наоборот – иронически увеличивает возраст старика путем упоминания очень древних событий, которые тот якобы помнит, – что косвенно служит той же цели: объявить собеседника выжившим из ума. Как видим, цель одна: дать понять, что собеседник лишен ума (либо еще не набрался, либо уже растерял) – иначе говоря, свести пару «старик / юноша» к паре «старик / дитя».

Но есть различия в тактике. Старик просто прибегает к оскорблению: для 30-летнего человека слово «молокосос», безусловно, обидно. А Автор, как человек искусный в науках, использует тонкую иронию: описывает все приметы старости, которые можно и нужно читать двояко. С точки зрения старцев, седина, очки должны вызывать уважение. С точки зрения молодости, это знаки дряхлости и немощи; не случайно упомянуто отсутствие зубов – причем этот факт тоже обыгран изощренно: не сказано, что зубов нет; а формально вроде бы даже похвала («смогли сберечь»), а на деле издевка – «зуба три». Кантемир приводит все обычные аргументы в споре молодости и старости об уме; не забывает и

[116] Комедия Грибоедова «Горе от ума» цит. по: Грибоедов А. С. Горе от ума / Изд. подготовил Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. 2-е изд., доп. М.: Наука, 1987.(Лит. памятники). Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/19vek/griboedov/lp/toc.html свободный

аргумент количественный: один старик умом сильнее трех вместе взятых юношей.

Кантемир – великий мастер симметрии. И «молокосос» не останется без ответа – вспомним шестидесятилетнего старика, «дитя умом», которого нужно отдать на воспитание дядьке. Если тридцатилетний Автор назван молокососом – то такого же прозвания достоин и старик, ровно вдвое старший по возрасту.

Нарушение декорума

Приведем лишь один – но очень яркий пример: старик, попавший в любовные сети и лишившийся ума из V-й сатиры (подробно о нем см. «Танцующий старик»).

Автор, придя в определенный возраст, говорит о своем окончании службы «слепому дитяти» – Купидону:

…Если веселить меня собою не знает,
Тотчас с ним расстануся; с ним уж водить дружбу
В лишны я часы готов, но не сулю службу…[с. 113].

А выживший из ума старик начинает служить Купидону именно в том возрасте, когда, с точки зрения декорума, это неприлично.

Старик пишет и сам поет песни – это тоже смешно и неумно. В IV-й сатире было сказано, что любовны песни писать можно только в раннем возрасте.

Этот старик ведет себя согласно кодексу молодого человека из I-й сатиры (прибирает цв*е*ты в платье, поет, танцует). Но если молодой человек, выполняющий все эти условия, приравнивается к семи мудрецам, то старик, танцующий и поющий, заставляет сомневаться в его уме.

Нарушающий декорум старик разумом сравнялся с малым ребенком и по собственной воле вяжет себя и служит Купидону. А поскольку от любви он слеп – то получается своеобразная диафора: одно слепое дитя (выживший из ума старик) служит другому.

Так замыкается круг. «Новый житель света» «пялит» «зоркий глаз»; покидающий мир старик слепо служит «слепому дитяти».

Заметим, что все параллели к рассказу о влюбленном старике возникают у внимательного читателя сатир сами собой – просто потому, что в сатирах все симметрично и зеркально.

Как видим, ось «старость / молодость» тесно она связана с остальными осями и всей энциклопедически обширной топикой сатир.

2.5. Сон / бессонница[117]

Кто, как, когда и почему спит или не спит в сатирах. Посмотрим, что даст анализ таких, на первый взгляд, простых вещей для понимания авторского замысла.

В сатирах есть устойчивые формулы «ночь цела» и «ночь вся». Персонажи – в зависимости от того, как они проводят «ночь целу», – могут быть разделены на «спящих» и «неспящих». Отношения со сном оказываются важным средством их характеристики.

Причин не спать целую ночь очень много. Кантемиру всегда важна причина и еще важнее оценка: в одних случаях, не спать ночь глупо, в других – похвально. Но эта оценка и сама является семиотически значимой: важно, кто именно ее дает. Например, когда мы читаем осуждающие слова Силвана о том, что астроном не спит ночь «за одним пятном», мы создаем целую цепь оценок: с позиции Силвана, это глупо; но сам Силван дан как заведомо сатирический персонаж, представитель Старого; следовательно, его оценка должна негативно охарактеризовать прежде всего его самого, а того, над кем он смеется, должна – наоборот – возвысить в глазах читателя, понимающего ход мысли автора. И так на каждом шагу.

«Неспящие» (или бессонные)

Их можно разделить на две группы:

1) те, от кого «сон бежит»;

2) те, кто «бежит от сна», кому «сон не потребен».

---

[117] Подробнее об этой оппозиции см.: Довгий О.Л. Оппозиция «сон / бессонница» в сатирах А.Д. Кантемира // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2017, № 6. С. 44-53.

От кого и почему «сон бежит».

Кантемир отмечает разные причины бессонницы:

Зависть

Евгения из II-й сатиры мучит зависть и обида, что его обошли почестями и чинами. Об этом с иронией говорит Филарет:

Что так смутен, дружок мой? Щеки внутрь опали,
Бледен, и глаза красны, как бы *ночь не спали*…[с. 68].

Не спит купец из V-й сатиры, завидуя чужому житью – о чем, не скрывая смеха, рассказывает Сатир:

Купец, у кого амбар и сундуки полны
Богатств всяких и может жить себе в покое
И в довольстве, вот *не спит и ночи уже с трои*,
Думая, как бы ему сделаться судьею…[с. 136].

Отметим, что человек, у которого есть все *для покоя, не спит* три ночи.

Зоил из III-й сатиры лишен сна из-за чужого благополучия:

Не меньше мучит себя Зоил наш угрюмый:
Что ни видит у кого – то новые думы,
Нова печаль, и *не спит бедный целы ночи*.
Намедни закинув он завистные очи
В соседний двор и видя, что домишко строит,
Который, хоть дорого ценить, ста не стоит
Рублей, побледнел весь вдруг и, в себе не волен,
Горячкою заболев, по сю пору болен… [с. 98].

Болезнь (своя и чужая)

Лонгин в III-й сатире рассказывает о том, что у его дочери режутся зубки. Скорее всего ее плач – причина бессонницы не только для самой девочки.

Любовь

Влюбленный старик из V-й сатиры не спит из-за страсти нежной – чем вызывает откровенный смех у окружающих (о нем см. в разделе «Возраст»).

Физические неудобства

Хрисипп из III-й сатиры ночью, скорее всего, не спит, т.к. страдает от холода. Но причина этого неудобства – его собственная скупость, не позволяющая иметь теплую постель. И этот факт не может вызвать авторского сочувствия:

…*Весь вечер* Хрисипп без свеч, зиму всю колеет,
Жалея дров… [с. 90].

Кто и почему сам отказывается от сна

Здесь можно выделить следующие основные группы:

1) «Деловые люди»,

которых тоже можно разбить на несколько категорий:

а) те, кто радеет о благе государства и ближних.

Славные представители прошлого –

например, Петр, Феофан:

Пастырь прилежный своем о стаде радеет
Недремно…[с. 99].

Мысль о том, что Феофан много спит, дана как абсурдная – в обращении автора к своей музе:

Феофана чаешь ли не иметь иного
Дела, разве *выспаться,* досыта покушать
И, поджав руки, весь день стихи мои слушать? [с. 99].

ученые –

как правило, о них рассказано хулителями наук без всякой приязни;

читатели книг –

Крушиться над книгою и повреждать очи… [с. 59].

С точки зрения Луки, это и неразумно, и смешно, и губительно для здоровья.

б) те, кто радеет о своем собственнном благе

Клит из II-й сатиры, рвущийся в новую знать, спешит занять место в приемных важных людей:

Клита *в постели застать не может день новой*,

Неотступен сохнет он, зевая в крестовой... [с. 75].

Филарет даже ставит его в пример Евгению.

В VI-й сатире подобный персонаж будет без имени – это знак его типичности:

…ночь вся беспокойно
Пройдет, думая, к кому поутру пристойно
Еще бежать, перед кем гнуть шею и спину,
Что слуге в подарок, что понесть господину… [с. 148].

Хрисипп из III-й сатиры рано утром спешит по своим торговым делам – что вызывает ироническую оценку автора:

Сон, отрада твари всей, ему *не потребен,*
По вся утра тороплив, не только с постели,
Но выходит из двора – петухи не пели… [с. 89].

Менандр из III-й сатиры не спит, спеша успеть собрать новейшие сплетни:

С зарею вставши, Менандр везде побывает,
Развесит уши везде, везде примечает…[с. 92].

2) Те, кто боится за свое добро

Невий из III-й сатиры:

Невий бос и без порток из постели *встанет*
Пятью и десятью в ночь, осмотрит прилежно,
Заперты ли окна все и двери надежно…[с. 97].

В VI-й сатире фокус изменится: будет показан не персонаж, лишенный сна из-за тревоги за свое имущество, а сам «пространный дом» окажется причиной бессонницы. Кто бы ни стал его хозяином – сна ему не видать:

Покой отымает
Дом пышный, и *сладк сон с глаз того убегает*,
Кто на нежной под парчой постели ложится... [с. 149].

3)Те, кто проводит ночь в развлечениях и любовных утехах

Евгений из II-й сатиры и «племя ему подобных» представителей «золотой молодежи»:

…Часто любишь опирать щеки на грудь белу,

В том проводишь прочий день и *ночь* почти *целу*… [с. 73].

Клеарх из III-й сатиры:

Новы к сластолюбию тропы прочищает

Бесперечь, о том одном *ночь*, день суетится… [с. 90].

Лука из I-й сатиры поет песнь похвальную таким бессонным ночам:

Не лучше ли с кубком дни прогулять и *ночи*?.. [с. 59].

Ось «сон / бессонница» неразрывно связана с оппозицией более высокого уровня – «покой / беспокойство». Можно сказать, что эти две оси находятся в отношениях причинно-следственных и «сон / бессонница» часто выступает внешним знаком «покоя / беспокойства»: наличие сна возможно только при состоянии душевного покоя.

В сатирах есть формула «презирать покой», которая часто означает отказ от сна. Она применяется к Петру, который «осмелился и престол оставить / И покой…» [с. 159], и к Евгению. Филарет спрашивает его: «Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?» [с. 70]. В примечании Кантемир приводит цитату из V-й сатиры Буало, послужившей источником: «Покажите нам тот дар, который пылал в них, ту ревность к чести, то отвращение к пороку. Уважаете ли вы законы? Избегаете ли несправедливых деяний? Умеете ли вы забывать покой для славы, и *спать в чистом поле*, не снимая доспехов? По этим знакам я признаю вас за благородного» [с. 79]. Получается, что сон и покой разведены: человек, презревший покой бытовой, материальный, награждается спокойным сном в любых, самых неподходящих условиях. Отметим, что это редкий случай спокойного сна в сатирах – сна человека с чистой совестью.

Эта формула может применяться для обозначения слепой погони за славой:

Как в красавицу, иной влюбившися в славу,

И, *покой и всякий страх презревши*, в кроваву

Бежит битву, где иль глаз оставит, иль ногу…[с. 133].

или безудержного желания попасть в новую знать:

Единородный отцу сын, что ожидает

Наследство обильное, *покой презирает*
И, с зарею встав, бежит с передни в переднюю,
Гня спину, прося, даря и слугу последню,
Чтоб мог письмен несколько к своему прибавить…[с. 134].

Во всех этих случаях, говорить об отсутствии сна можно с высокой долей вероятности. Правда, вопрос о том, бежит ли в этих ситуациях сон от людей или они бегут от него, остается открытым.

Спящие

Сон относится к числу насущных человеческих потребностей; в сатирах он характеризуется устойчивым эпитетом «сладкий»; к нему прилагается определение «отрада твари всей» (ср. у Пушкина «вкушать отраду сна»); он воспринимается как проявление «истинного блаженства», которое в сатирах доступно очень немногим. Таким образом, сон из области физиологической перемещается в область моральную и может выступать как награда за чистую совесть и выполненный долг; а может быть – наоборот – знаком скуки и / или безответственного отношения к своему делу.

Сон обладает способностью «убегать с глаз» – и причин для этого бегства, как мы видели, более чем достаточно. Неспящих в сатирах больше, чем спящих. Но и с описанием спящих не все просто.

Описания сна как «дневных трудов награды» в сатирах практически нет. Можно предположить, что людям с чистой совестью или героям после праведных трудов такой сон посылается, как мы видели выше. Но Кантемир об этом не говорит.

В сатирах важно все: и количество времени, посвященного сну, и время суток, в которое сон одолевает персонажа. Круговорот часов в сутках традиционно задает физиологический ритм сна и бодрствования: ночь – для сна; день – чтобы посвятить его делам; утро – для перехода от сна к бодрствованию; вечер – для обратного перехода. Это норма. Изменение порядка действий (бодрствование ночью или сон днем) – это нарушение нормы, одна из примет перевернутого мира, мира абсурда. Все описания спящих в сатирах, по сути, –

описание отклонения от нормы: все они спят «когда нельзя» или когда не время – чаще всего днем.

Такой несвоевременный сон всегда является знаком. Чаще всего знаком отсутствия интереса, халатного отношения к профессии, как у судьи, засыпающего во время слушания дела:

Твердо сердце бедных пусть слезы презирает,
Спи на стуле, когда дьяк выписку читает…. [с. 60].

или у стража города из V-й сатиры, спящего во время службы:

Пришед к воротам, нашел, что *спит как убитый*
Мужик с ружьем, который, как потом проведал,
Поставлен был вход стеречь…[с. 123].

Для представителей «золотой молодежи» ночной сон – знак неудачи: не удалось найти достойного развлечения на ночь. Эту деталь подмечает острый взгляд Сатира:

Буде случитесь одни, *ночь всю спите*…[с. 120].

Кантемир дает такой комментарий к этой строчке: «Буде одни случитесь; инако с товарищем в постели, а наипаче разного пола, не вся ночь спится…» [с. 139]. В семантическом поле сна важны оппозиции раннего / позднего вставания и качества постели: пышная / убогая (пышная парчовая постель Евгения / гниющие простыни Хрисиппа из III-й сатиры).

Всех персонажей можно разделить на тех, кто долго нежится в постели, и тех, кого в постели «не застанет день новый».

Раннее вставание свойственно тем, кого мы назвали «деловыми людьми»: тем, кто печется о благе государства (Петру, Феофану, славным предкам); и тем, кто активно печется о собственном благе (рано встает с постели Хрисипп, чтобы привезти товаров; Менандр, чтобы успеть набрать новостей).

В сатирах есть бестиарная планка, на которую очень удобно равняться при определении времени утреннего подъема персонажей. Это пение петуха.

Персонажи сатир встают с постели либо с петухами:

С петухами пробудясь, нужно потащиться

Из дому в дом на поклон, в переднях томиться... [с. 148].

либо до петухов:

Но выходит из двора – *петухи не пели*.

Когда в чем барыш достать надежда какая… [с. 89].

либо крепко спят, не слыша петухов, как Евгений во II-й сатире.

При ироническом описании вставания Евгения Кантемир использует прием временн*о*й антитезы.

Сатиры учат внимательности к мелочам, умению распознавать явления «по знакам». Бессонница – как мы видели – является знаком многих явлений. Но и сама познается по знакам. Так, во второй сатире наблюдательный Филарет угадывает ее по красным глазам Евгения. Хотя Кантемир в примечании замечает: «Ст. 2. *И глаза красны.* От слез глаза краснеют не меньше, чем от бессония» [с. 77]. Иначе говоря, разные причины могут выражаться в одинаковых знаках. И Кантемир учит помнить об этом.

Отметим еще несколько оппозиций, связанных со сном. Они еще мельче, чем уже описанные нами. Их можно сравнить с капиллярами, в своей малости почти невидными, но от этого не менее важными во всей системе

Сон в сатирах бывает свой и чужой.

Отношение персонажей к своему и чужому сну различно: те, кто своим сном пренебрегает, чужой – берегут. Персонажи, вставшие «с петухами», проводят день в переднях знатных господ,

Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея…[с. 148].

В примечании Кантемир дает такое пояснение этим строчкам: *«Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея.* Чтоб господина, к которому ты на поклон пришел, сон или покой не помешать..» [с. 152].

Этот комментарий очень важен как иллюстрация замены направления утреннего и вечернего перехода (утром – ко сну; вечером – к бодрствованию, хотя по норме должно быть наоборот), как еще одно проявление абсурда.

Есть в сатирах и предвестие модной онирической темы – что снится / что не снится персонажам.

…тебе еще реже

Снилась трубка и компас, чем строй и осада [с. 74], –

так аргументирует Филарет свое мнение о непригодности Евгения ни к военной, ни к морской службе. Видимо, по его мнению, сны должны быть отражением интересов и истинных желаний персонажей.

Именно так обстоит дело с Клеархом из III-й сатиры:

Весь, от головы до пят, в золоте он *снится*… [с. 90].

Сны могут быть связаны с фантазией, ложью – как у Савки из VII-й сатиры

У Савки век на губах правда не садится,

И врет, что на ум взойдет, что *в ночь не приснится*… [с. 161]

Не стоит упускать из виду и фразеологизмы, связанные со сном – вот один из примеров:

Сколько ж даром испою Сеньке и Ивану,

Ходокам и их слугам, что и *спят с стаканом*? [с. 128].

В примечании Кантемир поясняет: «Ст. 333. *Что и спят с стаканом.* Сильные пьяницы, что и когда спят – стакан в руках» [с. 142]. Как видим, в пору Кантемира выражение еще существовало на уровне RES, а сегодня оно воспринимается как чисто словесная формула.

Мы взглянули на мир, представленный в сатирах, сквозь призму еще одной оппозиции. Что дало нам прочтение сатир сквозь призму оппозиции «сон / бессонница». Основной вывод: главное, на что обращает внимание Кантемир, – всевозможные нарушения нормы, отклонения от порядка. Поэтому в сатирах практически нет описаний ночного сна и много примеров бессонницы и несвоевременного сна дневного. В процессе тезаурусного анализа оказалось, что эта ось, во-первых, неразрывно связана с множеством других оппозиций; во-вторых, может быть разложена на множество оппозиций еще более глубоких уровней. Перед нами прошли персонажи, связанные с разными сферами деятельности, обладающие разными моральными качествами. В целом все сводится к тому, что не спят по ночам те, у кого совесть нечиста или кто

предается разврату. Кто провел ночь в развлечениях, тот поздно встает или спит во время службы.

Итак, мы пришли к тому же, о чем написано в любом учебнике по истории русской литературы в главе о Кантемире: все сатиры повествуют о конфликте Старого и Нового, невежества и наук, просвещения. Зачем тогда столько внимания такой десятистепенной – на первый взгляд – паре? Затем, что эта микрооппозиция, как и десятки других осей еще более глубоких уровней, по сути, является одним из внутренних зеркал, многократно и многовидно отражающих и преломляющих этот основной конфликт. А это не может не открывать новых нюансов в поэтическом мире сатир и не вызывать восхищения мастерством Кантемира – архитектора сложнейшей поэтической конструкции. Таким образом, микрофилологический анализ сатир открывает новые горизонты на уровне КАК и оказывается небесполезным и для тех, кто привык читать сатиры только на уровне ЧТО.

2.6. Грамматический стержень сатир до-/недо-[118]

Вся интрига сатир сводится к *до*стижению / *недо*стижению (славы, дохода, власти, успеха и т.д.).

А один из главных показателей добрых / злых нравов – *до*вольство / *недо*вольство своим положением, доходом, плодами трудов.

Если приглядеться, то легко эту интригу увидеть и на грамматическом уровне: оппозиция *«до- / недо-»* – грамматический стержень сатир.

Омофония скрывает две разные грамматические формы: в первом случае соединение отрицательной частицы и приставки («не дошед»; «не добьется»;» не дошло»; «не дотянул» и т.д.), во втором – отрицательной частицы и части корня. Семантически, первый случай – недостижение некоего желанного качества, незавершение, обрывание процесса; второй – объяснение причин этого недостижения отсутствием нужного времени («недолгой», «недолга»).

---

[118] Подробнее об этой оппозиции см.: Довгий О.Л. «Развернуть старика…». М.: Изд-во Кулагиной, 2012. С. 18-23.

Слог «до-», начинающий многие ключевые слова сатир, также включает два основных значения: достижение чего-то («достать», «добыть», «дойти», и т.д.) и подчеркивание долготы процесса («долго»). Главные вожделенные вещи («добродетель» и «доход») тоже начинаются с этого слога и нуждаются в том, чтобы их «*до*стигли».

Рассмотрев все случаи употребления «недо-» и «до-» в сатирах, получаем знакомую по всем комментариям оппозицию Старого и Нового – просто представленную на ином, грамматическом, уровне.

В первой сатире Старое выглядит весьма победно. Большинство слов, начинающихся с «*до-*», манифестируют достижения представителей Старого: «*до*ход» , «*до*брый нрав», «*до*брая пудра», « *до*хождение» к цели при помощи вина – все это весомо, грубо, зримо; и как результат – «*до*стойная» похвала ремесленнику Рексу, а не ритору Цицерону.

Новое являет очень жалкое зрелище: на его долю как раз и остаются всяческие «недо»: Золотой век – «*не до*тянул»; Золотое время мудрости – «*не до*шло»; Ум – «*недо*зрелый»; Наука – «*недо*лгая»; кто занят книгой и науками – «*не добьется* богатства»; падет, «*не дошед* до славы».

Оружие Нового – *до*вод, поря*до*к в словах – легко отметается сторонниками старины как нечто подлое, *недо*стойное дворянина.

И единственное, чего *недо*зрелый ум может достичь, – «достать хулу злую». Обычный кантемировский случай: формально лингвистически фраза положительна: «достать» – это операция прибавления, расширения. Но расширение лексическое (достать хулу злую) свидетельствует о прибавлении чего-то негативного, нежелательного. И от этого смысл фразы еще более горький. Инструментовка на *у* подчеркивает настроение разочарования и уныния.

Этот стержень работает во всех сатирах. Перевес сил то на стороне Старого, то на стороне Нового.

Вот как при помощи оппозиции «не до- / до-» описан слуга в V-й сатире:

*Не до*волен, что того, все чрез его руки
Проходя, сокровищ часть без опаства муки

Мог большую проводить в свой карман искусно
(Хозяин бо росписи честь думал быть гнусно);
*Не до*волен, что жена, и дети, и внуки
В парче ходят; дом в Москве, дом, где бы от скуки
И что *не в долг* строены – хозяйских прочнее;
Несчетных и малую богатств его *до*лю
Ему оставлять не мог сломить жадну волю;
Купя в дом потребные господский припасы,
Иль *до*рого, или в *до*лг….[с. 128].

Не мог оставлять хозяину и малую долю (хоть бы какое-то *до-*) несчетных богатств. Показано, как скапливались эти богатства: припасы покупал иль *до*рого, иль в *до*лг – так достигал своего богатства (все эти *до-* на самом деле вели к разорению хозяина).

Можно проследить драматизм взаимоотношений «недо и «до-»; увидеть, как от сатиры к сатире число «до-», приходящихся на долю Нового, растет количественно и меняется качественно.

От сатиры к сатире Автор становится все смелее и рассматривает всяческие «недо-» как тормоз:

Часто быть обманутым предпочту, конечно,
Нежли *недо*верием мучить себя вечно...[с. 98].

При помощи оппозиции «не до- / до-» показана пагубность крайностей:

Кто пройдет, кто *не до*йдет – по*до*бно шалеет… [с.150] .

В VIII-й сатире Автор рисует все *до-* порока:

Напрасно мы льстим себе; сколь нам ни любезен,
Сколь ни нравен порок наш мнится и полезен –
Хулы *достоин* всегда и *достоин* смеха,
*До*лгого в нем ожидать не можно успеха.
Следует тому всегда зазор, страх и скука,
*До*лга малой сладости и тяжкая мука... [с. 176].

Теперь хула достается на долю злонравного. Все его «до-» – это мука и

скука. Антитеза сладости (мала) и муки (долга и тяжка) проявляется и на уровне формы: пассаж, посвященный муке, более распространенный.

Перекличка-зеркало с первой сатирой: там ум мог «достать хулу злую»; а тут порок может «достать хулу» – снова тот же прием: по смыслу глагол положительный, а вся фраза отрицательна.

Рифма «смеха–успеха», подтверждающая недолговременность и неистинность такого успеха, станет очень частой для описания незадачливых искателей славы – см., например, «Эпистолу II» Сумарокова:

Не раздражая муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.

В VIII-й сатире уже полное торжество *до*-:

В довольстве, коль лакомство разум наш не мучит,
*До*стать нетрудно *до*ход невелик и сходен
С состоянием твоим, и потом свободен
Желаний и зависти там остановися.
живи тих, ища, что честно,
Что и тебе и другим пользует нелестно
К нравов исправлению; слава твоя вечно
Между добрыми людьми жить будет…
…силен ты был стерти
Зуб зависти, ни трудов твоих мзда пропала:
Добрым быть – собою мзда есть уже немала…[с. 151].

Эта оппозиция очень важна в деле воспитания. Всевозможные «недо-» развиваются быстрее, чем «до-» («не дойти» всегда легче, чем «*дойти»*); они заразительны, дают плоды, часто губительные для молодого организма.

Я сам знаю, что весьма в нашем роде плодны
Недостатки [с. 120], –

замечает Периерг.

Для сердца, как и для ума, важно созреть (ср. у Пушкина: «блажен, кто вовремя созрел») опасно остаться «*недо*зрелым»*:*

Главно воспитания в том состоит дело,

Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчее зрело… [с. 159].

И большую опасность для «недозрелого сердца» и ума являет недозрелый разговор.

Все «до-» в связи с пьянством и вином звучат иронически:

Что, хуля Клитесов нрав, тщуся умаляти

Пьяниц *до*брых и с ними кружальны *до*ходы…[с. 109].

О доброте пьяниц читатель получает представление, например, из рассказа Сатира в V-й сатире. А уж рекомендация по искоренению пьянства звучит и совсем несерьезно (против такой крайности выступит многовековая поэтизация вина в поэзии):

…вино *до*лжен перевесть, кто пьяных не любит… [с. 127].

Особенно заметна роль этой пары в поэтологической теме:

Стыдливым, боязливым и всегда собою

*Недо*вольным быть во мне природы рукою

Втиснено, иль отческим советом из детства…[с. 174], –

признается Автор в VIII-й сатире.

Автор всегда *недо*волен, чего бы ни *до*стиг. Внутренняя борьба «*недо-*» и «до-» – залог любого движения, особенно творческого.

В правильном распределении «до-» и «недо-» заключается и секрет счастья в сатирах.

VI-я сатира строится на развитии горацианской идеи довольства малым – соответственно и размер ее невелик.

Тот блажен – кто *до*волен…

Это отсылка ко всем остальным сатирам и содержащимся в них примерам неудачливого житья. Все недовольны тем, что имеют, завидуют достатку других – поэтому несчастливы. А секрет счастья прост: быть довольным; и довольным малым.

Этот стержень легко обнаружить в последующей русской поэзии.

«Горе от ума»

Лиза:

Пригож и мил, кто *недо*ест и *недо*спит *до* свадьбы…

Молчалин:

В мои лета *не до*лжно сметь

Свое суждение иметь…

Здесь «недо-» – недохождение до возраста, когда станет *до*лжно.

Фамусов

Ах! матушка, *не до*вершай удара!

Кто беден, тот тебе не пара.

…И как *не до*смотрел? и как ты *не до*слышал?

В работу вас, на поселенье вас…

Финал «Онегина» инструментован этим «недо-»*:*

Блажен, кто праздник жизни рано

Оставил, *не до*пив до дна

Бокала полного вина,

Кто *не до*чел ее романа…

«Недо-» у Пушкина возникает не от того, что автор потерял силу, *не до*шед по трудному пути (как в сатирах) – а потому, что такова его авторская воля. Налицо все кантемировские компоненты в преобразованном виде. Пушкину дорого все: «небрежный плод незрелых лет», и ума холодные наблюдения; и заслуженная славы дань, как и шум, и брань (по сути, продолжение кантемировских похвалы и хулы). Но в отличие от Кантемира, Пушкин дает своему уму время созреть:

Блажен, кто смолоду был молод,

Блажен, кто вовремя созрел…

В. Высоцкий на «недо-» построит целую песню:

… Он начал робко – с ноты «*до*»,

Но *не до*пел ее – *не до*...
*Не до*звучал его аккорд
И никого не вдохновил….
… Смешно, не правда ли, – смешно,
А он шутил – *не до*шутил,
*Недо*распробовал вино,
И даже *недо*пригубил.
Он знать хотел все от и *до*,
Но *не до*брался он, *не до*...
Ни *до до*гадки, ни *до* дна,
*Не до*копался *до* глубин,
И ту, которая одна,
*Недо*любил!
… Смешно, не правда ли, смешно,
Что он спешил – *недо*спешил, –
Осталось *недо*решено
Все то, что он *недо*решил.
… Но к ней в серебряном лан*до*
Он *не до*брался и *не до*...
*Не д*обежал, бегун, беглец,
*Не до*летел, *не до*скакал.
А звездный знак его «Телец»
Холодный Млечный путь лакал.
Смешно, не правда ли, смешно,
Когда секунд *недо*стает, –
*Недо*стающее звено
И *недо*лет, и *недо*лет?!

(«Кто-то высмотрел плод…»[119])

Можно взять любого поэта и обнаружить у него эту нить Ариадны.

Н. Майоров:

Вы в книгах прочитаете как миф
О людях, что ушли *не до*любив,
Не докурив последней папиросы.
(«Есть в голосе моем звучание металла…»).

И. Бродский:

Посылаю ей все слезы в подарок,
потому что *не до*жить мне *до* свадьбы…
…И перо за тобою бежит в *до*гонку.
*Не до*гонит!...
(«Прощайте, мадемуазель Вероника»).

Примеры можно множить и множить. Мы лишь открыли тему. А она, безусловно, заслуживает особого разговора. Ведь если внимательно приглядеться, то эта грамматическая оппозиция может оказаться мотором всей литературы. Взять хотя бы знаменитую формулу «что дозволено Юпитеру, не дозволено быку».

§ 3. Система внутренних зеркал

Стратегия Кантемира – индукция, возможность по детали, по примете восстановить целое. Например, по телесным проявлениям можно судить о душевном состоянии, о намерениях человека. Тело – зеркало души и нравов; наблюдательный человек по телесным приметам легко разгадает, что на уме и в душе.

С индуктивной манерой неразрывно связано наличие системы внутренних зеркал. Под внутренними зеркалами мы понимаем использование одних и тех же

---

[119] Высоцкий В. Приготовьтесь — сейчас будет грустно… [стихотворения] / Сост. и коммент. П. Фокин; подгот. текста С. В. Жильцов; ред. коллегия: Н. В. Высоцкий, С. В. Жильцов, А. В. Максимов, В. Б. Назаров, Е. А. Трофимов. СПб.: Амфора, 2012. С. 28-29.

слов для обозначения разных, часто противоположных вещей и действий. Каждое слово может быть рассмотрено как зеркало, в котором отражаются все остальные слова, а также (на уровне RES) все смысловые переклички. Внутренние зеркала – это система микроосей, связывающих все уровни сатир в единый текст.

В сатирах нет ни одного слова, ни одной вещи, ни одного действия, которое встретилось бы только один раз. Все обязательно повторится либо в антитетически отраженном, либо синонимически усиленном виде[120]. Одни и те же слова, словосочетания, рифмы Кантемир использует для обозначения разных, часто противоположных вещей и действий. Вещи отражаются в зеркалах слов. Любое слово в сатирах можно рассматривать как внутреннее зеркало: при повторном употреблении обязательно возникнет сдвиг значения, что повлечет создание новой оппозиции, готовой, в свою очередь, стать призмой для интерпретации всего текста. И тут на первый план выдвигается грамматика поэзии: малейшее изменение формы слова (числа, падежа) является сигнификатором важных смысловых сдвигов. В качестве путеводителя по сатирам можно выбрать любое слово, любую оппозицию. Это тот случай, когда работает метод пушкинского Дон Гуана, которому все равно, с чего начать – «с бровей ли, с ног ли»; чье воображение «проворней живописца, в минуту дорисует остальное». В филологии этот метод «детектива» использовал в своем интуитивном стилистическом анализе Лео Шпитцер[121]. Иначе говоря, начать «раскручивать» сатиры можно с любого слова. Словарь поэтики Кантемира был бы очень полезен как реестр поэтической кладовой русской поэзии.

Принципов классификации внутренних зеркал может быть очень много: по основным оппозициям, грамматическим признакам (глаголы, существительные, прилагательные, числительные и т.д.); по любимым словам Кантемира (например,

---

[120] Начало описания ситемы внутреннних зеркал в сатирах предпринято нами в монографии Довгий О. Л «Развернуть старика»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа.М.: Изд-во Кулагиной, 2012.

[121] Махов А.Е. Шпитцер // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 449.

«мешок», «сок», «провор»), по «круговоротам»[122] и т.д. Так проявляется и принцип разнообразия.

3.1.Зеркало вина[123]

В I-й сатире румяный Лука, «трожды рыгнув», поет хвалебную песнь вину:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?
Вино – дар божественный, много в нем провору:
Дружит людей, подает повод к разговору,
Веселит, все тяжкие мысли отымает,
Скудость знает облегчать, слабых ободряет,
Жестоких мягчит сердца, угрюмость отводит,
Любовник легче с вином в цель свою доходит…» [с. 59].

В V-й сатире пришедший из леса Сатир с удивлением видит, что все жители города мертвецки пьяны:

Прибыл я в город ваш в день некий знаменитый;
Пришед к воротам, нашел, что спит как убитый
Мужик с ружьем, который, как потом проведал,
Поставлен был вход стеречь; еще не обедал
Было народ, и солнце полкруга небесна
Не пробегло, а почти уж улица тесна
Была от лежащих тел. При взгляде я первом
Чаял, что мор у вас был, – да не пахнет стервом,
И вижу, что прочие тех не отбегают
Тел люди, и с них самых ины подымают
Руки, ины головы тяжки и румяны,
И слабость ног лишь не даст встать; словом, все пьяны.

---

[122] О системе круговоротов в сатирах см: Довгий О.Л. Указ соч. С. 32-33.
[123] Подробнее об этом см.: Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.). Там же.

Пьяны те, кои лежат, прочи не трезвее,
Не обильнее умом – ногами сильнее.
Безрассудно часть бежит, и куды – не знает;
В сластолюбных танцах часть гнусну грязь топтает…[с. 124].

Два фрагмента зеркальны: практически каждому хвалебному слову Луки есть отражение, антитеза в остраненном описании действия вина у Сатира.

В похвальном слове ясно вырисовывается оппозиция «книга / вино»; и вино выигрывает по многим признакам: продление / сокращение жизни, польза / вред здоровью, быстрота / медленность, способность дружить / ссорить людей, способность давать счастье / несчастье в любви. В пятой сатире проверку по тем же признакам проходят подвергшиеся действию вина люди.

Сцена построена на контрасте двух глаголов: «лежать / бежать». Солнце бежит – тела лежат; кто не лежит, тот бежит безрассудно. Кроме того, чинный, упорядоченный бег солнца при помощи диафоры противопоставлен безрассудному бегу пьяных горожан. Состояние бега или лежание определяется силой или слабостью ног.

Вот какой выстраивается диалог двух текстов о вине, если поставить слово румяного (скорее всего, вкусившего божественного напитка) Луки против слова впервые увидевшего действие этого напитка на людей Сатира:

Лука:

И так она < жизнь – О.К.> недолга – на что коротати…[с. 59].

Сатир:

Многих вижу вне себя двояко слезящих
Отца, сына, сродника, что живот кончали
Иль лишним хмеля ядом, иль острием стали…[с. 124].

Под воздействием вина люди укорачивают жизнь не только свою, но и самых близких родственников. Уже первое впечатление Сатира связано со смертью: мужик с ружьем (возможно, первый человек с ружьем в русской литературе) спит, «как убитый»; Сатир решает, что в городе был мор – жизнь действительно сокращена: горожане выпали из жизни и не случайно

определяются как «лежащие тела». Вино содержит яд, и при переизбытке может убивать: важно слово «лишний», активизирующее оппозицию «мера / чрезмерность» (см. «Оппозиция “Края / середина” »).

Лука:

Вино – дар божественный…[с. 59].

Сатир:

Песни *бес*студны и шум повсюду *бес*стройный,
Что и глухого ушам были б *бес*покойны;
Словом, крайний там мятеж, *бес*чинство ужасно;
Народ весь как *без* ума казался мне власно… [с. 124].

Многократный повтор приставки «бес» в сочетании со словами, определяющими самую суть порядка в человеческой жизни («стыд, «строй», «покой», «ум», «чин») создает полное ощущение бесовской природы происходящего – только бес мог внести смуту сразу по всем этим направлениям. Вино, определенное как «дар божественный» «чинит нас скотами».

Лука:

…много в нем провору…[с. 59].

Сатир:

Безрассудно часть *бежит*, и куды – не знает…[с. 124].

Весь «провор» сводится к *без*рассудному *бегу без* цели. Эту спешку без рассудка и без цели, без сомнения, задал все тот же проворный грамматический *бес*.

Лука:

…на что … повреждать очи? [с. 59].

Сатир:

И вместе с вином блюет зубы с уст смердящих... [с. 124].

Забота о здоровье очей, видимо, не распространяется на все остальные органы. При помощи сильного глагола «блюет» в сочетании с не менее сильным эпитетом «смердящих» (особенно ярким рядом с высоким словом «уст») картина вреда здоровью нарисована весьма натуралистичная.

Лука:

Дружит людей…

Жестоких мягчит сердца…[с. 59].

Сатир:

…другой, безрассудну

Прю начав с кем встретился, сносит битву трудну…[с. 124].

Лука:

…все *тяжкие* мысли отымает…[с. 59].

Сатир:

…ины головы *тяжки* и румяны,

И слабость ног лишь не даст встать; словом, все пьяны…

…один напоследок бьется,

Бахусом *отягощен*, в стену головою

И стену кровью кропит…[с. 124].

Хиазматическая конструкция «Не обильнее умом – ногами сильнее» продолжает развитие темы отнятия тяжких мыслей. В результате увиденного читатель может заключить, что фраза «все тяжкие мысли отымает» избыточна: эпитет «тяжкие» нужен для переклички с «тяжкими» головами, а для смысла достаточно и такого варианта: «все мысли отымает». В первой сатире были «тяжкие мысли», отнятые вином, здесь – «тяжкие головы»; видимо, из них ушли все мысли, но физически головы отяжелели. Получается парадокс: голова, из которой ушли мысли, – тяжелеет; пустая голова – тяжелая.

Тяжесть мыслей и тяжесть головы проявляются противоположным образом. Обыгрывается действие, связанное с оппозицией: «вертикаль / горизонталь». Тяжкие мысли не дают покоя, «не дают лечь» уснуть; тяжкие головы «не дают встать» от сна.

Именно эпитет «румяный» в сочетании с пьяными тяжкими головами и роднит Луку из первой сатиры с потерявшими человеческий облик горожанами и аналептически дискредитирует его слова; тяжкие румяные головы, которые трудно поднять, – это следующая стадия действия «божественного дара».

Малоприличное действие («трожды рыгнув»), сопровождающее высокий полет мысли Луки, вполне согласуется с действиями горожан в V-й сатире.

Рифма не случайно сближает слова*:* «румяны» – «пьяны», вызывая предположение о стойкой негативной окраске эпитета «румяный» в сатирах.

Отягощение Бахусом находит логическое завершение в том, что многие «живот кончают». Тяжкая голова бьется об стену. Стена выступает здесь не как защита, а как декорация, как реквизит – просто как нечто твердое и неподвижное (в противовес всеобщему бегу), обо что можно биться тяжкой головой или что можно окропить кровью.

Кому сила ног позволила поднять отягощенную Бахусом голову, тот спешит облегчить ее битьем об стену, что, в свою очередь, рождает перекличку с пренебрежительными словами об ученом другого обскуранта из первой сатиры – Силвана: «глупо он лепит горох в стену». Голова, отягощенная Бахусом, оказывается функционально равна гороху: такая же круглая, такая же пустая и находит такое же применение с тем же результатом.

Лука:

…слабых ободряет…[с. 59].

Сатир:

И слабость ног лишь не даст встать; словом, все пьяны…[с. 124].

Действие вина оказывается ровно противоположным словам Луки: оно сообщает слабость членам тела, а если и ободряет их на что-то – то на всевозможные бесчинства. Слабость ног не дает встать. Получается, они и ободрены, и румяны, и тяжкие мысли их покинули – но моральная слабость и тяжесть перекинулись на физический уровень.

Мотив слабости ног поддержан деепричастиями «скользя, упадая»*:* собственная семантика шаткости, нестойкости дополнена грамматической формой деепричастий несовершенного вида, по сути, недоглаголов.

Лука:

…угрюмость отводит…[с. 59].

Сатир:

В сластолюбных танцах часть гнусну грязь топтает…;
…Песни бесстудны и шум повсюду бесстройный,
Что и глухого ушам были б беспокойны…[с. 124].

На смену угрюмству приходит гнусное, без сомнения, тоже бесовской природы, веселье, достигшее гиперболических размеров – беспокойно «глухого ушам». О человеке, которого обуяло такое веселье, сказано прямо: «подобен скоту».

Лука:

Любовник легче вином в цель свою доходит…[с. 59].

Сатир:

…другие, весь стыд забывая,
Телу полну власть дают пред стыдливым полом
И тщатся нахальливой рукой что подолом
Скрыл обычай обнажить; часто удается…[с. 124].

Парегменон (потеря стыда «перед стыдливым полом»), эпитеты «гнусна» (грязь), «мерзки» (сами), «нахальливы» (руки) – приемы, характеризующие «легкий» путь дохождения к цели. Сомнений в бесовском наущении таким бесчинствам не возникает.

Итог: если в первой сатире читатель заподозрил неладное в монологе Луки, то в пятой его подозрения полностью подтвердились, все встало на свои места. Решившие «с кубком дни прогулять и ночи», не желая коротать жизнь над книгой – лежат замертво на ставшей тесной улице. А то, что все эти бесчинства происходят в честь праздника св. Николая, вводит дополнительные ассоциации с топикой духовенства сатирах.

§ 4. Грамматика поэзии в сатирах

По определению Р.О. Якобсона, «в поэзии Пушкина путеводная значимость морфологической и синтаксической ткани сплетается и соперничает с художественной ролью словесных тропов, нередко овладевая стихами и превращаясь в главного, даже единственного носителя их сокровенной

символики»[124]. И здесь Пушкин – прямой наследник Кантемира, чье внимательное отношение к грамматике и виртуозное использование ее возможностей не может не отметить каждый внимательный читатель сатир. О «педантичном» отношении Кантемира к грамматике говорит, в частности, С.И. Николаев, исследовавший поэтический синтаксис сатир[125]. Однако изучение «путеводной значимости» богатого грамматического потенциала сатир еще только начинается.

Понять отношение Кантемира к грамматике можно уже из монолога врага наук в первоначальном варианте первой сатиры:

На что нам грамматика? Естество нас учит
И без правил говорить: без плода труд скучит.
Мужеска пола имя, что с женским вязати
Не надлежит, причину мне знать с коей стати? [с. 363].

В примечании Кантемир добавляет: «Рассуждение сие о грамматике несть фикция авторова, но подлинные речи человека непростого, который, в компании некоей будучи, пользу науки сей так грубо охуждал» [с. 504]. А сам Кантемир всем строем сатир показывает, сколь важно умение искусно грамматически «вязати» слова для всей архитектоники произведения.

Изучение использования богатых возможностей грамматики у Кантемира заслуживает отдельной книги. Существительные, прилагательные, глаголы и глагольные формы (особенно деепричастия), местоимения, наречия, служебные слова (предлоги, союзы) представлены у него во всем богатстве грамматической вариативности и динамики, ведущей к умножению смыслов, открывающей простор для интерпретации – и тем не менее, неуклонно проводящей основную смысловую линию сатир.

---

[124] Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика / Сост. и общая редакция Ю.С. Степанова. Т. 2. М., 1983. С. 462.

[125] Николаев С.И. Трудный Кантемир. (Стилистическая структура и критика текста) / /XVIII век. Вып. 19. Спб, 1995. С. 4

4.1. Существительные[126].

Число. Единственное / множественное.

Среди основных оппозиций, на которых держится здание сатир оппозиция «один / не один» («один / много») занимает важное место. Посмотрим на нескольких примерах, что дадут наблюдения за изменением числа.

Архипастырь – архипастыри.

Первый раз слово встречается в единственном числе в первой сатире. Это высокий церковный чин, предел мечтаний любого служителя церкви:

…Должен *архипастырем* всяк тя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти…[с. 60].

Контекстуальный синоним к «архипастырю» – «отец», слово из разряда самых высоких (ср. «отец отечества»).

Но вот в VI-й сатире богатый старик подробно рисует обряд своих будущих похорон – и слово отражается в зеркале множественного числа:

Хоть чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
Начнет писать похорон своих все обряды:
Сколько *архипастырей*, попов и причету
Пред гробом церковного и сколько по счету
Пойдет за гробом родни с горькими слезами,
С какими и сколькими провожать свечами…[с. 135].

Этот пассаж построен на силе множественного числа. Бумагу видит не человек; он метонимически заменен «слабыми взглядами». Множественное число здесь принципиально: оно подчеркивает слабость взглядов; их должно быть много, чтобы хоть что-то разглядеть.

Множественное число поддержано и игрой предлогов, у слова «гроб», дважды употребленном в творительном падеже: «перед гробом» – «за гробом». Именно гроб здесь главный; а все разношерстное шествие должно его просто

---

[126] Подробнее о роли грамматических категорий существительных в сатирах см.: Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.) «Грамматика поэзии» в сатирах А.Д. Кантемира // Известия ОЛЯ. 2017. №1. С.15-21.

обрамлять, подчеркивая его пышность. Архипастырь в этом перечислении теряет свою исключительность. Когда он не один, а один из многих, он теряется в этой толпе, подгоняемой множественным числом и еще более ускоряющим темп перечислением. В этой толпе каждый архипастырь уже не отец, не верховный начальник церкви, а просто стоящая (точнее – движущаяся) на строго отведенном месте деталь обряда; архипастыри и попы здесь оказываются в одном ряду со свечами и слезами, образуя зевгму на уровне RES.

Сменив грамматическое число, архипастырь из знака верховной власти превращается в элемент декорума, обряда пышных похорон; он подлежит счету. Больший удар по самолюбию трудно представить. Деньги богача уравнивают, ставят в один строй всех служителей церкви, снимая разность чинов. Это уравнение и обесценивание показано при помощи множественного числа.

Риза – ризы

Ряса – рясы

Это слова из блока «одежда священнослужителя». Мотив встречи по одежке – один из ключевых в сатирах. Каждый человек воспринимается как система знаков, позволяющих «читать» его социальный статус. Одежда в сатирах семиотически значима. За каждым предметом одежды закреплен набор семантических признаков. Так, ряса и риза мгновенно превращают человека в глазах окружающих в служителя церкви:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет… [с. 60].

Человек при первой встрече воспринимается как своего рода эмблема, набор легко отделяемых и готовых к переносу внешних знаков. В профанном сознании священник – это просто определенные предметы одежды. Чтобы стать священником, их нужно на себя надеть (и это может сделать кто угодно); чтобы отказаться от духовного сана – нужно просто их с себя снять:

…Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу…[с. 137].

Привычка бездумно судить только по этим внешним признакам подвергается критике Кантемира, выражающего свое отношение грамматически: переходом от единственного числа к множественному:

…без всякой украсы

Болтнешь, что не делают чернца *одни рясы*…[с. 110].

Отметим, что здесь числительное «один» тоже дано во множественном числе, в результате чего возникает некий парадокс на стыке семантики с грамматикой. Семантически эта форма значит «только»; и значение всего выражения – «не только рясы». Но на уровне грамматики множественное число придано слову, выражающему единичность – и это тоже явно не случайно.

В случае замены грамматического числа ярко высвечивается и разница оптики. Если почтительное выделение рясы, ризы как знака церковного человека демонстрирует точку зрения невежды, судящего только по внешним признакам, то употребление множественного числа – знак иронии, свойственной человеку образованному, способному видеть скрытую сущность ряженого. В ироническом контексте слова «рясы» и «ризы» оказываются синонимами; просто метонимическими заместителями всего набора одежд служителя церкви. Сколько ряс ни надень – святости не прибавится.

В следующем примере множественное число нужно для усиления комического эффекта: вожделенные когда-то одежды мешают священнику при попытке спастись из огня:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают;

На попе уж борода и кудри пылают,

И, туша, кричит, бежит *в ризах* из палаты… [с. 133].

Кафтан-кафтаны

Во второй сатире Филарет иронически рассказывает о шитье кафтана Евгения. Рассказ долог и подробен – столь же долог и труден сам процесс; с ним не может сравниться даже основание Рима:

Не столько стало народ римлянов пристойно

Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно

Сшить кафтан по правилам щегольства и моды:
Пора, место и твои рассмотрены годы,
Чтоб летам сходен был цвет, чтоб, тебе в образу,
Нежну зелень в городе не досажал глазу,
Чтоб бархат не отягчал в летню пору тело,
Чтоб тафта не хвастала среди зимы смело,
Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дни звоны [с. 72].

Этот модно сшитый кафтан – итог долгого пути подражания-соревнования. При его пошивке Евгений равняется на самые высокие в этой области образцы и побеждает их (см. «Щеголь»):

В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою;
Что приличнее нашить: сребро или злато,
И Рексу лучше тебя знать уж трудновато [с. 72].

В первоначальной редакции сказано еще более сильно:

…и сам Рекс ничто пред тобою.. [с. 375].

Рекс – это король портных. Его имя тоже упоминается дважды. Первый раз (в первой сатире) он одерживает победу над Цицероном в споре образцов из разных областей жизни и получает похвалу.

Рексу – не Цицерону похвала достоит... [с. 60].

В первоначальной редакции Евгений посрамляет также и архитектора Растрелли:

Растрелли столь искусно не весть строить домы,
Как ты – кафтан по вкусу, по времени года…[с. 375].

В кафтане важно все – в том числе цвет: «Щегольские правила требуют, чтоб красный цвет, а наипаче шипковый не употреблять тем, коим двадцать лет минули; чтоб не носить летом бархат или зимою тафту, или в городе зеленый кафтан, понеже зеленый цвет в поле только приличен» [с. 83], – поясняет Кантемир. Модно сшитый кафтан – это метонимия щеголя; это фетиш, образец,

на который будет равняться: «племя ему подобных».

Кафтан в более широком смысле – знак горожанина. Для лесного жителя Сатира, посланного Паном в город (сатира V) – это камуфляж, маскарадный костюм, позволяющий пришельцу существовать среди людей:

Ба! что вижу я! Сатир в штанах и в кафтане… [с. 119].

Кафтан (как и ряса) – это перемена статуса, это метонимия определенного положения в обществе. Крестьянин, попавший в солдаты, печаль о своей участи выражает в топике одежды:

Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,
Десятью в день заплачет по сером жупане [с. 137].

Как видим, кафтан в единственном числе – это не просто очень важная деталь, по которой можно многое сказать о человеке; это фактически эмблема определенного статуса. Не случайно мотив шитья кафтана очень понравится русской литературе.

Но вот Кантемир подставляет грамматическое зеркало смены числа – и столь любовно и тщательно пошиваемый кафтан превращается в простое, легко исчисляемое мерило богатства и безжалостно запирается в чулан с десятками себе подобных:

Хоть платьем целые три набиты чуланы,
На всякий день новые шил себе кафтаны… [с. 129].

Из приведенных примеров видно, что переход от единственного числа к множественному – это всегда сигнал снижения, деиндивидуализации, подведения под общее. Кроме того, это очень важное средство иллюстрации относительности всего в мире – одной из основных идей сатир. Все, что в единственном числе было уникально и гордилось собой (человек, вещь, действие, слово и т.д.), приняв окончание множественного числа, теряет свою исключительность и переходит в разряд перечисляемого через запятую. Понимание того, что любая кажущаяся уникальной вещь может быть скопирована и размножена, позволяет излечиться от чрезмерной гордости и тщеславия – пороков, обличению которых отводится так много места в сатирах.

Эта грамматическая деиндивидуализация привьется в русской поэзии. Так Батюшков в стихотворении «К Дашкову» при помощи грамматики лишает магической силы Армиду и Цирцею:

Мне петь коварныя забавы
Армид и ветреных Цирцей…

Это прием повторит Пушкин, поставив в форму множественного числа имя волшебницы из поэмы Тассо:

…Нельзя же целый век
Кататься нам в санях с Армидами младыми…

То, что поставлено во множественном числе, легко может быть заменено: в черновиках «Онегина» стих

Лобзать уста младых Армид

первоначально читался как

Лобзать уста младых Цирцей[127]

Прием – безусловно – интернационален: ср. эпизод у А. де Сент-Экзюпери, когда Маленький Принц, воображавший, что владеет единственной розой на свете, оказывается в саду, где видит много роз, похожих на его цветок, как две капли воды.

И по иронии судьбы, имя самого Кантемира не избежит такого обезличивания множественным числом. Белинский в полемическом пылу воскликнет: «И вот причина деспотического владычества Ронсаров, Кантемиров, Тредьяковских, Сумароковых…»[128].

Сокровище – палаты

Интересны случаи игры единственным / множественным числом:

..сундуки, палаты
Огромны сокровищу его тесноваты… [с. 150].

В одной фразе сошлись существительные единственного и множественного

[127] Цит по: Добродумов, Пильщиков И. Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 86.
[128] Белинский В.Г. О стихотворениях г. Баратынского // Белинский В.Г. Указ. соч. Т. I. М., 1953. С. 322.

числа; просторность «палат» усилена не только множественным числом, но и прилагательным «огромны» (правда, кратким) – и всего этого мало одному «сокровищу».

Смена падежей. Полиптотон

Р.О. Якобсон предпослал своей «Грамматике поэзии» эпиграф из О. Мандельштама об указывающем путь колоколе глагольных окончаний. В сатирах Кантемира найдется достаточно иллюстраций этой формулы. Но и падежные окончания существительных тоже не лишены «путеводных» свойств. Проведение слова через разные падежи, сравнение его отражения в разных падежных зеркалах позволяет показать слово (и обозначаемый им предмет) с разных сторон, в разных ракурсах, глубже его осмыслить – а значит, лучше понять замысел автора.

Полиптотон, игра падежными окончаниями – один из любимых приемов Кантемира, относится и к области грамматики, и к области риторических фигур и позволяет малыми средствами добиваться впечатляющих результатов.

Приведем несколько примеров.

Во II-й сатире Филарет иронически воспроизводит распорядок дня щеголя Евгения. Вот как описан процесс приведения в порядок волос:

…*волос с волосом* прибираешь к чину:
Часть над лоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты,
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок.… [с. 119].

Отметим, что здесь каждый волос в единственном числе. И это важно. Сатиры живут на тотальном сравнении всего со всем; принцип аналогии макрокосма и микрокосма проводится непрерывно. В данном случае волосы как микромир имплицитно сравниваются с человеком как макромиром. У волос есть свой чин, свой порядок; в отличие от людей, у которых порядка нет. Волосы – сановиты. Участь волос (как и людей) – различна: часть станет свободно играть, часть – уйдет в мешок. Прибирая волосы, Евгений не спешит. Судьба каждого

волоса рассматривается отдельно, в соответствии с его чином – этот процесс показан и на уровне грамматики. Все волосы даны в косвенных падежах – они не самостоятельны; ими управляет рука Евгения (для волос это рука судьбы). Для волоса в винительном падеже тщательно подбирается волос в творительном падеже, с которым его можно гармонично сочетать, не нарушив чина и порядка.

В V-й сатире самый малый из представителей фауны – муравей – дает урок людям (см. «Муравей»).

В VII-й сатире «О воспитании» рассказано о том, как человек, понимающий ценность неспешных, постепенных действий, неторопливой тщательной работы (фактически усвоивший уроки муравья), достигает успеха именно благодаря этой тактике:

Кучу к куче накоплять, дом построить пышной…[с. 159].

А в V-й сатире описано, как разгорается ссора:

Винный извиняется, братья заступают,
Ворча, *слово за слово* ссору подымают,
Шум и гром – уж не слыхать ни чтенья, ни певу… [с. 133].

Она возникает из малого, развиваясь постепенно – «ссора» возникает из «слова», из грамматического движения от падежа к падежу. Здесь очень интересный случай полиптотона: сочетание именительного и винительного падежей, чьи формы одинаковы; но предлог «за» у формы винительного падежа дает почувствовать, как одно слово буквально цепляется за другое – и именно из сцепления слов рождается ссора.

В VIII-й сатире рассказывается о пути к успеху любимца счастья. Стратегия этого персонажа может быть определена формулой, давшей название VIII-й сатире – «бесстыдная нахальчивость». Его неразборчивость, назойливость показаны тоже при помощи полиптотона:

Сотью прогнан – сотью он воротится сряду…[с. 175].

Здесь повтор падежа усилен анафорой и фонетическим созвучием («сотью – сряду»). О таких говорят «плюй в глаза – все божья роса»: слово «сотью» не случайно дано дважды в творительном падеже, без вариаций.

И судьба этого нахала складывается весьма удачно:

И так с степени в степень счастье его взносит… [с. 175].

Движение это пассивно (за человека все делает счастье), и постепенность здесь, благодаря полиптотону, ощущается просто буквально: «с степени в степень».

В V-й сатире Автор, желая продемонстрировать чистоту своих помыслов, нежелание кривить душой и расточать ложные похвалы, прибегает к помощи полиптотона, используя для примера бестиарную топику:

Не могу никак хвалить, что хулы достойно, –
Всякому имя даю, какое пристойно;
Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:
Свинью свиньей, а *льва львом* просто называю [с. 391].

(См. «Лев и свинья»)

В VI-й сатире дан иронический рассказ о представителе новой знати :

Спишь *в золоте, золото на золоте* всходит
Тебе на стол, и холоп твой *в золоте* ходит,
И сам Аполлон, тебя как в улице видит,
Свите твоей и возку твоему завидит [с.149].

Здесь полиптотон сочетается с перечислением, с диссоциацией – любимым приемом Кантемира (См. «Ирония»).

Как видим, полиптотон, игра падежами нужны Кантемиру для подчеркивания одной из главных идей сатир: в этом мире нужно постоянно быть внимательным; и особого внимания требует малое, незаметное на первый взгляд. С малых шагов, грамматически выраженных постепенным переходом с одного падежа на другой, может начаться как славный путь, так и большие беды. Малое может быть как спасительным, так и опасным.

Микрофилологические наблюдения над изменением числа и падежа существительных позволяют увидеть, как на уровне грамматики отражается важнейший урок сатир: «Старайся наблюдать», будь внимателен к мельчайшим деталям, т.к. ни одна из них не является случайной. Каждая микродеталь в

сатирах является сигнификатором какого-то важного явления. Кантемир ждет от своего читателя неусыпного внимания.

4. 2. Глаголы.

Говоря о системе глаголов, мы будем постоянно затрагивать все категории, о которых уже шла речь и о которых речь еще впереди, – систему оппозиций, лексику, семантику, фонетику, тропику.

О системе глаголов в сатирах автор надеется написать большую подробную работу с полной классификацией по разным признакам. В настоящей главе мы представим некоторые наброски будущей книги.

Богатство глагольной системы можно демонстрировать уже на самой первой строфе первой сатиры. Это экспозиция широких возможностей глагола, которые будут использованы в сатирах в полной мере: тут и основные семантические ноты, и грамматический размах – повелительное наклонение, и все три времени, и оба вида, и деепричастия, и игра отрицательными частицами, и инфинитивы:

Уме недозрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:
Не писав летящи дни века проводити
Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти.
Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,
На которых смелые не запнутся ноги;
Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр. Многи на нем силу потеряли,
Не дошед; нужно на нем потеть и томиться,
И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,
Смеется, гнушается. Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна марморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду [с. 57].

Глаголы в сатирах можно классифицировать по разным признакам.

Классификация по семантике.

Этой классификации мы касаемся постоянно. Подробно семантические группы глаголов будут рассмотрены во 2-й главе.

Классификация по совершенности / несовершенности вида

Это очень важная характеристика в сатирах. Как правило, все глаголы употребляются в формах и несовершенного, и совершенного вида – так что категория вида тоже представляет собой внутреннее зеркало. В целом несовершенный вид – это длительность, обычность действия, процесс. Совершенный вид – результат, свершившееся действие.

Продемонстрируем роль вида глагола на примере созданного Кантемиром фразелогизма «бежать в петлю»:

Весь уж сед, в *петлю бежит*, в казнь, должну злодею [с. 161].

Глагол несовершенного вида «бежит в петлю» метафорически описывает всю неправедную жизнь персонажа.

«В петлю вбежит» – глагол совершенного вида показывает закономерный результат, совершившееся действие:

Проживет, мало любим и свету презренный,

Буде *в петлю не вбежит* плут уж совершенный… [с. 159].

Снова зеркало: процесс и результат: тот, кто всю бежит в петлю – в конце концов достигает цели.

В IV-й сатире Автор укоряет свою Музу:

А в тебе что такого? без всякой украсы

Болтнешь, что не делают чернца одни рясы…[с. 110].

Глагол совершенного вида – глагол спешного, необдуманного действия: быстро «болтнуть», потом долго за это расплачиваться.

А вот пример двух глаголов разных видов, сведенных вместе рифмой, – фрагмент из монолога Силвана из I-й сатиры:

Землю в четверти делить без Евклида смыслим,

Сколько копеек в рубле – без алгебры счислим [с. 59].

Глаголы «смыслим» и «счислим» похожи и фонетически, и грамматически (1-е лицо множественного числа будущего времени). Но разность вида позволяет выстроить здесь некий сюжет. Ход рассуждений этих «мы» может быть примерно следующим: «смыслим» мы постоянно, т.к. делить землю нам не впервой; наши практические навыки стоят вашей книжной теории. «Смыслим» – это фон, данность, общий знаменатель. Это не просто глагол – это часть инфинитивной конструкции «делить смыслим», а это уже совсем другой уровень стабильности и надежности. И на фоне этого общего нашего высокого интеллектуального уровня нам не составит труда выполнить совсем простое действие: «счислим», сколько копеек в рубле. Сделаем это моментально. Можно сказать, что здесь включился и риторический аргумент a fortiori: уж если постоянно можем смыслить, как делить землю (большее), то меньшее выполнить сможем легко. «Без алгебры» / «без Евклида» – эта параллельная конструкция нужна для симметрии.

Инфинитивы

Инфинитивное письмо < далее ИП > как явление поэтического синтаксиса возникло на рубеже XIX-XX-го вв. и на настоящий момент его описание является актуальным направлением лингвистики. Особенно интенсивно его изучает А.К. Жолковский, в чьих работах представлены основные черты этого вида письма:

«Тематически ИП трактует о некой виртуальной реальности, которую поэт держит перед мысленным взором, о неком “там”, в отличие от другого минималистского стиля – назывного, который рисует описываемое как имеющее место здесь и сейчас. Общий семантический ореол всего корпуса ИП – это, в неизбежно схематизирующей рабочей формулировке, “медитация о виртуальном ино-бытии”. “Медитация” предстает в виде глаголов созерцания, воображения, воспоминания, видения во сне, а также целой подтемы “творчество”… Тема “бытия, жизни” (слова *жизнь, жить*–в числе самых частых в ИП) развертывается в картины жизненного цикла или типичного дня персонажа, в мотивы хода

времени, смерти, засыпания / пробуждения, воспоминания / забвения, впадения в детство, возвращения на родину / домой»[129].

Исследователь отмечает, что «развитие русского ИП начинается еще в силлабический период и сразу обнаруживает ориентацию на иностранные– французские и античные – источники» и Кантемиру посвящает всего одну фразу, но зато проводит связь с последующей русской поэзией: «В сатирах Кантемира есть инфинитивные серии, описывающие как порицаемое, так и образцовое поведение. Последующая поэзия XVIII в. богато разрабатывает эти возможности»[130].

Для нас важно признание наличия у Кантемира поэтических приемов, которые войдут в моду спустя два века. Подробному анализу инфинитивного письма у Кантемира мы надеемся посвятить отдельную главу в большой работе о глагольной системе в сатирах. А пока приведем несколько примеров, чтобы показать, что и этот мощный художественный ресурс был в арсенале Кантемира.

Говоря о строении инфинитивных конструкций, Жолковский подчеркивает их разнообразие: «Многочисленны пограничные случаи и структурные вариации – от скупых перечислений однородных инфинитивов до сложнейших конструкций со множеством деепричастий, придаточных и обстоятельств. ИП очень риторично, и охотно компенсирует минималистскую монотонность базовой схемы причудливыми разветвлениями»[131]. Кантемир полностью подтверждает этот тезис уже в самом начале первой сатиры.

В инфинитивном стиле оформлены третья и четвертая строки – в них заключена основная коллизия, основная оппозиция поэтического мира сатир: «творец / и все остальные»:

Не писав летящи дни века проводити
Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти [с. 57].

---

[129] Жолковский А.К. Инфинитивное письмо. Тропы и сюжеты. Материалы к теме. Электронный ресурс: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/tropl.htm. Код доступа свободный
[130] Жолковский А.К. Там же.
[131] Жолковский А.К. Там же.

В двух строчках три инфинитива; два центральных, имеющих положительный смысл, включены в состав зевгмы: «повешены» на слово «можно»: можно проводити дни и славу достать.

Третий инфинитив идет в уступительном придаточном: «хоть творцом не слыти».

Пассаж обрамлен отрицаниями – уже с первых строк демонстрируется сила отрицательных частиц (о них мы уже говорили и будем говорить на протяжении всей работы). Деепричастие несовершенного вида «не писав» (как постоянный фон – жить, не делая чего-то) связано с инфинитивом «проводити» и с семантической группой быстротекущего времени («летящи дни века»), выраженной метафорой полета. Конец пассажа – инфинитив с отрицанием «хоть творцом не слыти» (важен глагол оценки, глагол общественного мнения; это важнее, чем «быти» – задана скрытая инфинитивная антитеза). Не случайна фонетическая связь «славы» и инфинитива «слыти»; причем слава достижима (включается грамматическая оппозиция «до- / не до-») даже и при отсутствии творчества. Два отрицания по краям, два положительных глагола в середине – равновесие на уровне формы; и смысл такой: можно добыть славу, не слывя творцом. Сразу возникает и еще одна принципиальная антитеза, выражаемая диафорой: есть слава – и слава. Недозрелый ум стремится к славе творца, а трезвый ум говорит, что есть другая слава. Инфинитивы переводят этот спор в универсальную, вневременную модальность: так было, есть и будет. И все сатиры будут развивать этот тезис. Так инфинитивная оппозиция («славы достичь» / «творцом не слыти») задает основное движение семантического, идейного, риторического колеса сатир. Писание, творчество сразу объявляется чем-то, с точки зрения здравого смысла, малопочтенным.

Каждый из четырех ораторов первой сатиры строит свою речь вокруг какого-то инфинитива. Вот, например, серия инфинитивов от Силвана:

К чему звезд течение числить, и ни к делу,
Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу,
За любопытством одним лишиться покою,

Ища, солнце ль движется, или мы с землею?
В часовнике можно честь на всякий день года
Число месяца и час солнечного всхода.
Землю в четверти делить без Евклида смыслим,
Сколько копеек в рубле – без алгебры счислим" [с. 57].

Эту серию можно разделить на две группы: «к чему?» (группа ненужного, глупого, далекого) – и «можно» (реального, полезного).

В первую группу попадут: «звезд течение числить», «за одним пятном ночь не спать целу», «за любопытством одним лишиться покою». Повтор числительного «один» в сочетании с такими «легковесными» словами, как «пятно» и «любопытство», семантическая инфинитивная градация (числить не спать ночь – лишиться покою) – все это задает тональность удивления глупостью человека, тратящего «летящи дни века» на такую ерунду.

Немедленно включаются внутренние зеркала, повторы слов: «числить течение звезд» – «счислим, сколько копеек в рубле». Здесь и оппозиция наличия / отсутствия глагольного времени, и оппозиция совершенного / несовершенного вида («к чему числить» / «счислим»).

«Солнце ли движется или мы с землею» / «землю в четверть делить».

Диафора: земля как небесное тело / земля как источник дохода; далекое, бесполезное / близкое, надежное, полезное.

Во второй части на каждую глупость книжного человека, выраженную инфинитивном, дается четкая и разумная альтернатива в том же инфинитивном выражении: «лишиться покою, / Ища, солнце ль движется…» / «в часовнике можно честь….». (Об особой роли предикатива «можно» тоже следует написать отдельную главу).

Румяный Лука развивает тему – но с другого конца, хотя тоже в инфинитивном ключе:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?

Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [с. 59].

Здесь пять инфинитивов: по краям два «позитивных» («жизнь должны провождати», «не лучше ли прогулять») и три «негативных», «вредных» в середине, в одном предложении, занимающем две строки («коротати», «крушиться», «повреждать»). С точки зрения логики, все идеально: тезис–антитезис – синтез.

Все инфинитивы имеют зависимые слова.

«Жизнь должны провождати» (обратим внимание на предикатив «должны» – это не нами заведено, это апелляция к авторитету творца) «в веселье, в пирах».

Следующий инфинитив («коротати») дан с риторическим вопросительным оборотом «на что» и связан с не вызывающим сомнений утверждением «и так она недолга» (обратим внимание на форму выражения – через отрицание, через литоту).

В следующей строке еще два инфинитива, конкретизирующих предыдущий («крушиться над книгою», «повреждать очи»). Мы еще не раз будем обращаться к антитезе «книга / вино» по разным поводам и в разных разделах, но сейчас нам важно показать, как эта антитеза проявляется на уровне грамматики, средствами инфинитивного письма.

А в четвертой строке – инфинитивный «синтез», поддержанный утверждающим (но выраженным тоже через литоту) оборотом «не лучше ли» «прогулять». Перифраза «дни и ночи» является синонимом слова «жизнь» из первой строки. Диссоциация должна подчеркнуть умение ценить жизнь во всех моментах («дни и ночи»). Но с другой стороны, это словосочетание можно читать и как неразличение времени суток – и такую интерпретацию поддерживает, во-первых, применение множественного числа (мы уже видели, что это всегда деиндивидуализация, конвейер), во-вторых, зеркало вина, о котором мы говорили выше (проводящие жизнь с кубком действительно не различают дней и ночей).

Налицо и оппозиция вида: несовершенного («должны провождати», на что «коротати») / совершенного («не лучше ли прогулять»). Она во-первых,

переводит высказывание в общежитейскую тональность: «мы должны поступать так» – «значит, надо поступить вот так».

Как видим, инфинитивы создают дискурс предопределенности, освященности традицией.

Лука искусно чередует местоимения: сначала общее «мы», потом конкретное «я», а уж потом инфинитивный неопределенно-личный финал, звучащий, как заздравный тост и как руководство к действию.

Фактически ораторы первой сатиры с помощью инфинитивного письма определяют весь круг декорума сатир, их «что такое хорошо и что такое плохо». Дальше будут многочисленные и разнообразные иллюстрации.

Использует Кантемир инфинитивы и для создания иронического модуса:

Дрова метая в огонь, пожар гасить трудно! [с. 127].

Классификация по морфологическим признакам.

Морфология, игра префиксами, суффиксами и окончаниями очень важна в сатирах – как реализация принципов разнообразия и индукции.

Глагол быстрого движения «бегать» – один из самых частых. Он употребляется и самостоятельно («бежать дружбы», «бегать обиды») и с приставками «о» («обегать»), «в» (вбегать»), «у» («убегать»). Каждая приставка создает новый семантический поворот.

Хрисипп, хоть грязь по уши, хоть небо блистает
Огнями и реки льет, Москву обегает
Днем трожды из краю в край… [с. 89].

Это тройное обегание создает своеобразное кольцо, по которому движется Хрисипп; буква «о», стоящая в начале приставки, позволяет увидеть это кольцо и визуально, что вносит дополнительные штрихи в создание образа этого персонажа: он подобен белке в колесе, причем в это колесо загнал себя сам.

Проживет, мало любим и свету презренный,
Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный…[с. 159].

Вбегание в петлю показано и при помощи повтора «в» – в роли предлога, и в роли приставки. Вбежать можно. Выбежать – нет.

…и сладк сон с глаз того убегает,
Кто на нежной под парчой постели ложится…[с. 149].

…кто выехал, въехал,
…. кто на тот свет съехал…. [с. 92]

«Въехал-выехал-съехал» – в этих глаголах, различающихся лишь приставками, вся человеческая жизнь, представленная в конспекте сплетни. Парегменона достаточно для описания основных действий человека. И тут зеркальность и равновесие: в одной строке – о рождении и смерти, о въезде и выезде с этого света. «Съехал на тот свет» – мотив смерти как новоселья будет воспринят русской поэзией. Есть анекдот о графе Хвостове, как «покойный князь Кочубей» и *тайный* советник П. А. Кикин сговаривались летом отправиться в свои деревни и в самом деле: «оба они сдержали слово и отправились – Кикин простудился на бале и умер 18 мая; Князь Кочубей, одержимый тяжкою болезнию, около тех же чисел доехав до Москвы скончался не позже 3-го июня нашего штиля»[132].

Оппозиция «до-» / «недо-» – описывает постоянное движение людей к цели и невозможность ее достичь. Но персонажей постоянно подстерегает и другая опасность: эту цель проскочить и оказаться на другом краю. Тогда цель оказывается незамеченной серединой и к грамматическим выражениям процесса добавляется еще одна приставка – «про- (пере-)». «Недо- /до- /пере-» – так на грамматическом уровне можно описать все удачи и неудачи, связанные с достижением цели и середины. Глагол «шалеть» объединяет и уравнивает всех – и недошедших, и проскочивших:

Глупо из младенчества звыкли мы бояться
Нищеты, презрения, и те всего мнятся
Зла горчае, потому *бежим мы в другую*

[132] Граф Д.И.Хвостов. Сочинения. М., 1999. С. 181.

Крайность, не зная в вещах меру никакую;
Всяко, однако ж, предел свой дело имеет:
Кто пройдет, кто не дойдет – подобно *шалеет*…[с.150].

Глаголы внешнего воздействия с приставкой «вз-», «вс-»:

«вскользнуть», «взбудить», «взнести», «вкоренить».

Работа с этими глаголами требует ювелирного мастерства: чтобы нужный нрав «вскользнул в сердце», нужно «вкоренить в сердце» добрые нравы (отметим органичность растительной, плодовой метафоры), нужно знать, как именно «взбудить младенца». Иначе праздность может «взнести в ум» всякие негодные мысли. В очередной раз отметим, что в сатирах нет никакой строгой «территории собственности»: глаголами, о которых идет речь в этом параграфе (как и всем в поэтическом мире сатир), могут с равным успехом пользоваться и сторонники добрых, и сторонники злых нравов (мы много раз отмечали, что сами себя к злонравным они не причисляют). Важна точка зрения, оценка, умение видеть детали, позволяющие отличать добрых от злых. Автор предлагает путь рассказа о пороках с наглядной иллюстрацией.

Глагол «вздень» имеет явно выраженную поднимающую коннотацию: «вздень перук с узлами» – и это действие тебя поднимет в глазах общества.

Глаголы возникновения нравов

Очень похожи на глаголы внешнего воздействия и сбивания с пути, многие имеют семантику скольжения и приставки *вз, –вс*-.

Вскользнуть

…все с жадностью сердце в нем готово
Принять: что туды вскользнет… [с. 158].

Вкорениться

Добродетель потому над всем неотменно
Нужно младенцам внушать, пока совершенно
Вкоренится… [с. 160].

Поскользнуться:

Поскользнуться в сердце нрав… [с. 161].

Глагол омонимичен глаголу из семантического блока сбивания с пути – это тоже внутреннее зеркало. Внимание требуется во всех мелочах.

Глагольные формы. Деепричастия

Особая роль деепричастий в структуре поэтического мира сатир нуждается в специальном исследовании. Важную роль играет оппозиция совершенного / несовершенного вида.

Деепричастия несовершенного вида

Деепричастие несовершенного вида, как правило, служит постоянным фоном, позволяющим ярче засиять глаголу.

У Тита на ужине, пальцы полизая,
Небесным всякий зовет кусок, хоть противен
Ему гадит... [с. 97].

«Пальцы полизая» – запоминающийся фонетический жест, основанный на аллитерации. Деепричастие «полизая» подчеркивает способность языка льстеца одновременно выполнять два действия: произносить хвалебные речи и облизывать пальцы, причем «полизая» – это постоянная основа, фактически доказательство на уровне RES, на фоне которого расцветает риторическое мастерство льстеца Трофима.

А вот как деепричастие сводит на нет все усилия льстеца, переводя всю ситуацию в иронический модус:

Не успев Тит растворить уст, Трофим дивится
Искусной речи его; прилежно трудится
И сам слушать, и других слушать принуждает,
Боясь чихнуть иль дохнуть, пока речь скончает,
Котору мне *выслушать нельзя, не зевая*…[с. 97].

Это тоже образец инфинитивого письма. Льстец множит глаголы несовершенного вида («дивится» – «прилежно трудится слушать» – «других слушать принуждает»), а автор противопоставляет этому обилию единственный

глагол совершенного вида в отрицательной форме «выслушать нельзя», подержанный деепричастием с отрицательной частицей. Возникает тоже своего рода фонетический жест:

Нельзя – не зевая…

Вот персонаж V-й сатиры

….*бежит* с передни в переднюю,

Гня спину, *прося, даря* и слугу последню,

Чтоб мог письмен несколько к своему прибавить… [с. 134].

«Бежит, гня, прося, даря» – спешка выражена фигурой зевгмы: грамматически быстрым глаголом, на который «подвешены» несколько деепричастий: на бегу успевает автоматически делать еще очень многое что-то. На фоне этих неизменных действий быстрота быстрого глагола еще заметнее.

…ни слуг, ни господскую не помня досаду… [с. 175].

Отрицательное деепричастие стирания памяти помогает двигаться.

Деепричастия от глаголов цвета выступают как обозначения опасных краев, как предупреждение об опасности для декорума:

Между тем другой, кому боги благосклонны

Дали медное лицо, дабы все законны

Стыда чувства *презирать*, *не рдясь, не бледнея* [с. 175]

Следующий пример иллюстрирует гармонию деепричастия и глагола несовершенного вида:

Сильвий, масло продая, не хуже кормился... [с. 150].

Деепричастие «продая» создавало надежную основу для стабильного «кормился».

Кричишь, беспокоишься, боясь, чтоб не встретил

Глаз гостев малейший сор, чтоб он не приметил

Малейшу нечистоту… [с. 163].

Группа громких глаголов, подчиненных по смыслу деепричастию: потому кричит и беспокоится, что боится. «Боясь» – длительнее, постояннее; оно беспрестанно побуждает бегать, кричать и беспокоиться.

Игра деепричастий и глагола служит выражением оппозиции «мгновенность / длительность». Автор в VIII-й сатире:

не посмев вжать в руку случай – нес бремя скуки – потея, сжимаяся.

Мгновенность недействия (быстрое деепричастие совершенного вида) наказывается длительностью неудобного действия (глагол отягощения), которое еще больше тяготит за счет долгих деепричастий несовершенного вида:

…я с утра до ночи,

Пятерым хозяевам служа со всей мочи,

Надсажался… [с. 132].

Серия деепричастий несовершенного вида в описании жизни Сатира у Милона: *спя, служа* – постоянство, длительность процессов.

На попе уж борода и кудри пылают,

И, туша, *кричит, бежит в ризах из палаты*…[с. 133].

Очень динамичная строчка: два глагола быстрых и громких (*кричит, бежит)* и деепричастие *(туша).* Тушит, но бежать не забывает – явно «бежать» является главным. Указано направление – «из палаты»: поп ретируется, оставляет место битвы. А то, что бежит «в ризах», особенно важно – риза не спасает от пожара. И множественное число существительного «риза» усиливает комический эффект.

А вот как одно «длительное», не имеющее финального момента деепричастие несовершенного вида (правда, поддержанное парегменоном) задает ритм и направление действия сразу нескольким глаголам совершенного вида, имеющим фиксированный момент завершенности:

Суд судя, забыл ли ты страсти?

Облегчил ли тяжкие подати народу?

Приложил ли к царскому что ни есть доходу? [с. 270].

Получается контекстуальная синонимия, выходящая на синонимию на уровне RES: что значит «судить суд”? Это процесс непрерывный, связанный с завершенным действием негативного свойства («забыть страсти» – сразу возникает и оппозиция «помнить / забыть», и зеркало самого забвения: в сатирах

забытыми оказываются самые разные вещи и это по-разному оценивается предствителями разных лагерей), а затем с чередой глаголов с семантикой спасения («облегчил подати», «приложил к доходу»). Итак, по Кантемиру, судья – это поприще, не имеющее графика работы, требующее от человека полного бесстрастия, справедливости; действия судьи должны способствовать благу и людей, и государства. Все это написано к любом учебнике – а можно ту же мысль вывести из анализа грамматики.

В следующем примере деепричастие несовершенного вида и глагол несовершенного вида поддерживают друг друга и создают ощщуние длительности и непрерывности процесса:

…Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю колеет,
Жалея дров…[с. 90]

«Колеет – жалея». На создание картины работает и фонетика (аллитерация и ассонанс).

Деепричастия совершенного вида

Деепричастия совершенного вида подчеркивают быстроту, внезапность действия и в то же время его завершенность; часто они идут в сочетании с глаголами несовершенного вида, означающими постоянство процесса.

рыгнув

Румяный, трожды рыгнув, Лука подпевает… [с. 59].

Деепричастие совершенного вида, предшествующее монологу Луки из I-й сатиры – как своеобразная увертюра, состоящая из трех быстрых звуков. Своего рода визитная карточка этого персонажа.

всарыгнувши

Евгений сокрушается:

Кто недавно продавал в рядах мешок соли,
Кто глушил нас: «Сальные, – крича, – ясно свечи
Горят», кто с подовыми горшком истер плечи, –
Тот, на высоку степень вспрыгнувши: блистает…[с. 69]

Человек совершил быстрое действие (скорее всего при помощи Счастья), выраженное деепричастием совершенного вида – и какое-то время наслаждается постоянством глагола несовершенного вида («блистает).

не побледнев

…Чист быть должен, кто туды *не побледнев* всходит… [с. 76].

Здесь быстрое деепричастие требует большой инфинитивной подготовки («чист быть должен») – и только тогда возможно его дейсвие в сочетании с глаголом несовершенного вида. Получается, что действие, выраженное деепричастием совершенного вида с отрицательной частицей, труднее и ценится дороже.

Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли…[с. 58].

Перед нами комбинаторные весы: «переняв» – расширение; «свой хлеб потеряли» – убавление. Эти два действия и грамматически даны как взаимосвязанные: деепричастие и глагол совершенного вида подчеркивают их завершенность, необратимость.

В следующем примере деепричастие совершенного вида с отрицательной частицей и глагол несовершенного вида создают фигуру hysteron proteron – когда естественный временной порядок двух событий меняется: более позднее событие упоминается раньше, чем более раннее[133]:

Не успев Тит растворить уст, Трофим дивится
Искусной речи его…[с. 97]

Льстец так торопится в своем восхищении, что его лесть опережает действие, на которое направлена. За его глаголом (а он весь из длинных «и» – подчеркивающих постоянство удивления) не поспевает быстрое деепричастие несовершенного вида, ограниченное отрицательной частицей. В таком нарушении грамматического порядка и темпа и заключается ирония – льстец часто говорит невпопад.

---

[133] Махов А.Е. Фигуры // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 439.

Многи на нем силу потеряли,

Не дошед…[с.57]

Это предостережение желающим быть писателями в самом начале первой сатиры. Еще читатель ничего не знает о содержании сатир, а деепричастие совершенного вида вкупе с глаголом совершенного вида прошедшего времени действует как спойлер – судьба сочинителя уже предсказана.

4.3.Прилагательные

Краткие

Краткие прилагательные Кантемир употребляет очень часто. Если приглядеться, можно увидеть, что их семантическое наполнение различно:

1) стабильность, постоянство, неизменность, универсальность

На пуху покой, ни жизнь, сколь бы ни прохладна, –

К титлам, к славе до одной всяка душа жадна…[с. 70].

2) динамика, быстрота:

Чутко ухо, зорок глаз новый житель света

Пялит; всяка вещь ему приметна, все ново

Будучи, все с жадностью сердце в нем готово

Принять…[с. 158].

…

Орлий птенец быстр летит…[с. 161].

3) деловитость:

Ущербя пожитки,

Понял, что фалды должны тверды быть, не жидки,

В пол-аршина глубоки и ситой подшиты,

Согнув кафтан, не были б станом все покрыты… [с. 72].

4) унижение:

И, чужих обнажена красных перьев, галка

Будет им, с стыдом своим, и смешна и жалка… [с. 71].

5) скромность:

Иной правду весил тих, бегая обиды… [с. 71].

6) уверенность, твердость:

…в счастии умерен быть знает,

Терпелив в нужде, в бедстве тверд, не унывает…[с. 73].

Краткие прилагательные окажутся предметом филологического внимания В.К.Тредиаковского: «Не для чего, кажется, упоминать о прилагательных сокращенных, которыя понеже и в Прозе часто употребляются, то в Стихах могут употреблены быть, ежели надобно будет, и чаще»[134] и станут важной чертой поэтики многих авторов XVIII-го первой трети XIX-го в. (от Ломоносова до Пушкина), причем функции их окажутся весьма разнообразными[135]

Суффикс -оват

Этот суффикс встречается очень часто и служит для создания иронического эффекта: на уровне длины слова это расширение, а по сути это убавление, литота – да еще в комбинации с гиперболой:

Бездетен и без жены, с деревню палаты

Хирон имел, и еще мнились тесноваты… [с. 129].

..сундуки, палаты

Огромны сокровищу его тесноваты… [с. 129]

Какую парчу подбить пристойно какою;

Что приличнее нашить: сребро или злато,

И Рексу лучше тебя знать уж трудновато…[с. 72]

Ср. у Пушкина в «Исповеди бедного стихотворца»:

Я малый не богатый —

За деньги написал посланье длинновато…

---

[134]Куник Арист. Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Ч. 1 СПб., 1865. С. 32.

[135] См. об этом специальное исследование: Винокур Г.О. «Усечения» прилагателных и причастий // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Госучпедгиз, 1959. С. 345-354.

4.4.Местоимения

О роли местоимений у Пушкина написано немало[136]. Но и в поэтическом мире сатир местоимения очень важны и их функции непременно должны стать предметом особого исследования.

Притяжательные

Малый свой дом, на своем построенный поле,
Кое дает нужное умеренной воле…[с. 147] —

так в VI-й сатире описывается идеальное жилище. Повтор в разных падежах притяжательного местоимения «свой» в сочетании с прилагательными, означающими скромные размеры («малый», «умеренный») вводит в русскую поэзию горацианскую мысль о блаженстве «малого дома».

Пахарь в V-й сатире сетует:

За что-де меня творец не сделал солдатом?
Не ходил бы в серяке, но в платье богатом,
Знал бы лишь ружье свое да свого капрала,
На правеже бы нога моя не стояла,
Для меня б свинья моя только поросилась,
С коровы мне б молоко, мне б куря носилась;
А то все приказчице, стряпчице, княгине… [с. 137].

Главное здесь – идея собственности и принадлежности персонажа самому себе; это выражено грамматически: полиптотон (склонение личного местоимения *мне*, *меня*), повтор притяжательных местоимений: *свой, свого, мой*. Идея собственности подчеркнута и хиазмом:

ружье свое – свого капрала

(в центре снова оказывается притяжательное местоимение). По сути, это

[136] См. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика / Сост. и общая редакция Ю.С. Степанова. Т. 2. М., 1983. С. 462-482. См. и нашу статью: Довгий О.Л. Стихотворение А.С. Пушкина «Послание И.И. Пущину». Опыт микрофилологического анализа // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 8 (151). С. 70–74.

снова реализация оппозиции *свой / чужой*: куря, свинья, корова (все по синекдохе, в единственном числе) – только для меня, чтоб не отдавать чужим – в основном женщинам.

Вопросительные местоимения

Они тесно связаны с пристрастием Кантемира к риторическим вопросам, перечислениям.

Хоть чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
Начнет писать похорон своих все обряды:
Сколько архипастырей, попов и причету
Пред гробом церковного и сколько по счету
Пойдет за гробом родни с горькими слезами,
С какими и сколькими провожать свечами,
Где вкопать и *в какой* гроб, лампаду златую
Свесить иль серебряну, и надпись *какую*
Поставить, чтоб всякому давал знать слог внятный,
Что лежащий под ней прах был господин знатный...[с. 136]

Слово *какой* (в разных падежных формах) – главное в описании этого старика: какой гроб, какую лампаду, какую надпись; полиптотон подчеркивает его заботу о вещественных деталях, а не о душе.

Зеркало гроба – фактически опопозиция «украшенное / неукрашенное»: просто «гроб» как метонимия смерти, которого не рисует первый старик; «гроб», обогащенный местоимением «какой» – тщательно выбираемый гроб, соответствующий декоруму, который рисует другой старик (см. «Падежи»).

Златая или серебряна лампада на похоронах – параллель к златой иль серебряной нити на кафтане.

4. 5.Числительные

«ЧИСЛА, – замечает В.Н. Топоров, – в мифопоэтических системах, один из наиболее известных классов знаков, ориентированный на качественно-количественную оценку; элементы особого числового кода, с помощью которого

описываются мир, человек и сама система метаописания… В архаичных традициях числа могли использоваться в ситуациях, которым придавалось сакральное, «космизирующее» значение. Тем самым числа становились образом мира и отсюда – средством для его периодического восстановления в циклической схеме развития для преодоления деструктивных хаотических тенденций[137].

В художественном мире сатир числа играют не последнюю роль. При описании роли числительных мы, как и в остальных случаях, учитываем наличие системы повторов. Повод говорить о наличии внутреннего зеркала – слово, повторенное дважды. Каждое число, о котором пойдет речь далее, начинает наделяться набором устойчивых семантических признаков - своеобразным семантическим ореолом, который последующая русская поэзия не может не учитывать.

Один

У этого числительного множество семантических обертонов:

«Один-единственный» в значении уникальности:

…К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы одна разделяла,
Будучи способ *одна* к высшему восходу... [с. 61].

«Один – в тональности эмфазы: «всего лишь один». «За одним пятном», «за любопытством одним» можно не спать «ночь целу» (см. параграф об инфинитивах) — в этих примерах слово нужно для усиления абсурдности ситуации, увиденной глазами сторонника Старого.

Для усиления впечатления глупости персонажа:

Своим смеется словам; част *один* смеется… [с. 122].

Для эмфатического описания скупости Хрисиппа:

Один кафтан, и на нем уж ворса избита
Нить голу оставила, и та уж пробита… [с. 90].

Для создания иронического эффекта. Эмфатическое «один» в следующем

[137] Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т.2. М., 1980. С. 629.

примере служит знаком перифразы слова «никогда:

…Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, –
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу [с. 59] –

«Один» в роли шифтера подчеркивает мгновенность действия. «Одним скоком» прыгает Евгений из постели к зеркалу (II). «Один день» нужен смелому, чтобы оказаться на вершине. Пока скромный тратит годы даром, смелому один день («одним скоком», «одним часом», «в один день» – частиые в сатирах сигнификаторы внезапности и быстроты):

Пока я даром пять лет, вздыхая, истрачу
При красавицах – один смелому удачу
День доставит и его надежды венчает… [с. 175].

Один-единственный

…а всей у него родни за душою –
Один лишь внук, да и тот гораздо собою
Не убог, деда хотя убожее вдвое…... [с. 90].

Один-единственный внук скупого Хрисиппа показан при помощи целого набора риторических приемов. Он сразу дан как замена «всей родне», фактически это контекстуальный синоним. И далее показано, почему он стоит всей родни: литота «не убог собой» – читай: силен и здоров. Но парегменон «не убог – убожее вдвое» содержит скрытую похвалу здоровью Хрисиппа и еще более скрытый мотив вырождения, слабого потомства: внук «убожее» деда. К тому же даже этот один-единственный внук, хотя физически и подходит, явно не станет продолжателем семейной профессии: на корабль Хрисипп в бурю садится один. Так что перед нами еще один имплицитный сюжет из серии «предки-накопители и потомки–расточители». Хотя за несколько строк до этого было сказано, что Хрисипп «сед, беззуб и весь уж дряхл» [с. 90]. Где правда? Скорее всего – это обычная игра на уровне RES / VERBA.

Один-единственный внук Хрисиппа, один-единственыйй сын Барона в «Скупом рыцаре» – так ли велико между ними расстояние?

Одну рубашку отнял у бедного [с. 157] —

безусловно, здесь тоже оттенок эмфазы: всего одна рубашка была у бедного – и ту отнял жестокий человек.

Оппозиция «один / много»

Один мозг – много добродетелей:

Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний
Слыхал ли? Самых числу дивишься ты званий,
И в один все мозг вместить смертных столь мнишь трудно… [с. 73]

Оппозиция «один / все»

часто используется в литотном значении ― хотя бы один выделился из всех:

Чтоб хотя один глупец обмануться станом
Его мог, а не весь свет окрестил болваном... [с. 96].

…Один холоп лишь твою храбрость искушает,
Что один он отвечать тебе не посмеет… [с. 74].

«Один» как знак неразличения: один такой же, как все; один из всех:

И не отличен ему Тит один, но равно
Всякому льстит… [с. 97].
Я ль один тому пример? Весь свет непрестанно
Терпит отмены…[с. 113].

Один сильнее, чем много

Ласковость больше в один час детей исправит,
Чем суровость в целый год… [с. 160].

Не один

Формула часто используется в значении литоты:

И ворчит уж *не один*, что, где нет мне дела,
Там мешаюсь и кажу себя чресчур смела… [с. 109].

То есть ворчат очень многие (ворчащих в сатирах действительно достаточно

– см. «Звуки»).

Один взгляд (см. Глаза)

Один кивок за многие труды:

Который в мал час прошел всю из край до края,
Одни лишь прилежно в ней коньки примечая,
Кивком главы наградив бдения и поты… [с. 122].

Мотив «многое (все) ради одного» в оценке разных персонажей и движении времени – интересная тема. Этот мотив станет очень популярен. См., например, у Маяковского:

Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды…
(«Разговор с фининспектором о поэзии»).

А. Ахматова:

Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд («Лотова жена»).

«Один» во множественном числе.

Церковь иль пуста, иль полна однеми
Кои казаться пришли иль видеться с теми,
Которых инде нельзя видеть столь свободно… [с. 125].

Риторически очень интересный случай: в середине строки рядом поставлены антонимы «пуста-полна». Контактное положение заставляет видеть в этих противоположных по смыслу словах какое-то сходство – к тому же по своей грамматической форме они идентичны и начинаются с одной и той же буквы. Полна теми, кто пришел по делам, никак не связанным с молитвой. «Полна однеми» – множественное число слова «один» тоже показательно. Получается, что слова службы одинаково действуют в церкви пустой и наполненной теми, кто не слушает. В этом смысле слова «пуста» и «полна» действительно синонимы.

Два

В многочисленных упоминаниях двойки отражается тяга Кантемира к симметрии и антитезе. В сатирах встречаются два сына; две дочери; два дома; две недели носит одну рубашку Хрисипп (сатира III); два блюда, на которых подано кушанье у него же.

Пока старик продолжал речь свою умильно,
По двум причинам богов прославлял я сильно… [с. 126].

И в этом проявляется конкретность Кантемира – по скольким и каким именно причинам Сатир прославлял богов.

<u>два-три</u>

Так обозначаются исключения. В любой толпе проворно и бездумно следующих по чьим-то следам, в любой безличной массе обязательно найдутся те, кто не поддастся магии толпы и декорума, те, кто подает ей «мало веры» и поэтому в конечном итоге окажется в выигрыше.

После разорения Клеарха (III) огромная толпа заимодавцев осталась с пустой досадой – в то время как:

Два-три плутца в пагубе многих разжирели,
Что и белок и желток высосать умели… [с. 92].

Большинство отцов печется лишь о том, чтобы дать детям доход, а не воспитать добрые нравы, – кроме двух-трех:

…каково их детство
Проходит – редко на ум двум или трем всходит… [с. 159].

Три

Ореол тройки в сатирах очень чувствуется, причем грань между уровнями RES и VERBA тонка:

Того ради Пан обык в всякие *три лета*
Рассылать несколько нас во все край света… [с. 121].
…в мою долю
Пал сей город, где изжить *третий год* нет силы [с. 121].
Хоть платьем целые *три* набиты чуланы [с. 129].

Богатств всяких и может жить себе в покое
И в довольстве, вот не спит и ночи уже *с трои…* [с. 136].
Еще если б наша жизнь на два, *на три века*
Тянулась, не столько бы глупы человеки [с. 149]
Кому богатств доля
Пала и славы, тех *трех благ* может лишиться,
Хоть бы крайней гибели и мог ущититься [с. 150]
Седых, пожилых людей, кои чтут с очками
И чуть *три зуба* сберечь могли за губами… [с. 157].
Три часа на ужине, три часа обеду [с.120].

«Трожды» (трожжи) – особенно любимая Кантемиром форма.

Румяный, трожды рыгнув, Лука подпевает… (1)
Москву обег*а*ет
Днем трожды из краю в край… [с. 89].

…Спросись хоть у Нейбуша, таковы ли дрожжи
Любы, как пиво, ему, – отречется трожжи… [с. 70].

В «Поэтике» Феофана Прокоповича этой форме уделено особое внимание: «Наречия трижды и четырежды (ter et quater), которые также называются частицами, повторенные дважды, рассказывают о каком-либо предзнаменовании, чудесном явлении или при напрасной попытке что-либо совершить»[138].

В поэтическом мире Пушкина символика чисел, в частности, тройки занимает важное место[139]. И слово «трожды» Пушкину тоже нравилось: «Что тебе скажу? про старые дрожжи не говорят трожды»; «…не радуйся нашед, не плачь потеряв…» (С.А.Соболевскому, 15 июля 1827).

Конструкция «Существительное в родительном падеже + три»

Танцует, на дудочке песни три играет… [с. 61].

---

[138]Феофан (Прокопович). Указ соч. С. 414.

[139] См., например: Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин.СПб.: Искусство–СПБ, 1995. С. 786–814.

Эта формула стоит того, чтобы ей посвятить отдельное исследование. У Пушкина эта конструкция встречается неоднократно:

Они роняли *слезки три*… («Онегин», 2–XXXV).

«Слезки три» упомянуты в непосредственной близости к Дню Троицы.

В гостях с ним молвит *слова три* («Онегин», 8–XXXI).

В долг осушать бутылки три…(«Онегин», 6–V).

Есть она и у Грибоедова:

Был острый человек, имел душ сотни три…

Есть у меня вещицы три…

Три дня не есть, чтобы получить что-то более достойное взамен:

Три дни брюху дани

Лучше не даст, чем не знать, что привез с Гиляни… [с. 92].

Ср. у Пушкина:

Не тужи, что за меня

Есть не будешь ты три дня… («Сказка о Царе Салтане…»)

Семь

Семерка в сатирах в основном знак иронии. Она чаще всего употребляется в функции гиперболы. Семь мудрецов в первой сатире перекликаются с семью боярами – это тоже зеркало. Семантика здесь разная. При упоминании «семи мудрецов» важна отсылка к истории философии[140], что делает особенно очевидной иронию:

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,

Танцует, на дудочке песни три играет,

Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,

Тому уж и в самые молодые леты

Всякая высша степень – мзда уж невелика,

Семи мудрецов себя достойным мнит лика [с. 61].

[140] См. Гаспаров М.Л. Семь мудрецов // Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина; НЛО, 1995.

В случае «семи бояр» также налицо ирония, происходящая из-за нарочитой неясности, реальные это бояре или псевдореальные, гиперболические:

Обидно себе быть, мнит, в незнати старети,
Кому в роде семь бояр случилось имети…[с. 61].

Двадцать

Число имеет гиперболический оттенок. Например, о Сильвии из VII-й сатиры сказано, что она

Мушек с двадцать носит [с. 162]

Разумеется, это приблизительная и сильно преувеличенная цифра.

Оппозиция двадцать / один

Фактически это один из способов конкретизации оппозиции «мало / много» – например, большие временны*е* затраты за одну, несоизмеримо малую награду. Двадцать лет работал Критон в V-й сатире над книгой о древности коньков – получил в награду «один взгляд» вельможи; воин, что двадцать лет служит, едва имеет в кармане рубль. Это те столь многие труды, за которые дается столь малая плата. Видимо, они же труды без помощи счастья.

Этот мотив есть, например, у А.С. Шишкова: «Кому у нас десять, *двадцать лет* рыться в книгах, быть наблюдателем, всегдашним учеником, писать и бросать в огонь написанное, чтобы из пепла родилось что-нибудь лучшее? что и читателей таких мало, которые бы *двадцатилетний труд* его могли распознавать с единолетним…»[141]

Тридцать

Реальный возраст самого автора. Этот мотив есть и у Кантемира, и у Пушкина:

…еще я тридцатый
Не видел возврат зимы, еще черноватый
Ни один на голове волос не седеет…[с. 157]

[141] Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. Тверь, 2008. С. 70.

Ужель мне скоро тридцать лет?… («Онегин», 6-XLIV)

В русской поэзии мотив тридцатилетия – особая тема. См., например, И. Бродский:

В неполных тридцать,
с лицом из камня – каменным лицом… («Бюст Тиберия»)

Другой оттенок этого числа – в каком-то смысле гиперболический:

… В тридцать блюд, еще ему мнилось яство скудно [с. 129].

… Убо, повторяя труд, лет с тридцать нуриться,
Лет с тридцать бедную жизнь еще продолжати
Станешь, чтоб к цели твоей весь дряхл добежати [с. 149].

В «Онегине» тоже есть этот оттенок числа *тридцать*:

И щетки тридцати родов
И для ногтей и для зубов…(1–XXIV).

Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир! (5–XXVI)/

С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов… (5–XXVI).

В сатирах возникает гиперболическая оппозиция чисел: «тридцать / два». Расточителю Хирону из V-й сатиры:

… В тридцать блюд, еще ему мнилось яство скудно [с. 129],

а скупому Хрисиппу из III-й

…А кушанье подано коли на двух блюдах,
Кричит: «Куды мотовство завелося в людях!» [с. 90]

У Пушкина соположение этих чисел тоже есть, но это не оппозиция в чистом виде, а скорее обозначение возрастных краев:

Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая

От тридцати до двух годов… («Онегин», 5–XXVI).

Сто

Синоним – «соть». Часто звучит как гипербола. Вообще чем больше число, тем сильнее гиперболический оттенок: «сотерым» сулит благосклонность Ирис (V); «столетний старик в постели» (V); «слушать сотерых…» (V).

«Сотью жеванная речь с уст его тащится» [с. 175] – запоминающееся выражение для характеристики человека, изрекающего банальности.

Отрицательные частицы

А. Белый писал, что «об употреблении Гоголем частиц «ни», «не», «и», уже можно прочесть четыре лекции…»[142]. Суть фигуры фикции: «в показываемом нет ничего, кроме неопределенного ограничения двух категорий: «все» и «ничто»; предмет охарактеризован отстоянием одной стороны от «все», другой – от «ничто»; отстояние «от» – не характеристика, а пародия на нее; предмет – пустое и общее место, на котором нарисована фикция: не больше единицы, не меньше ноля; подан весь ряд дробей от ноля к единице частицами «ни» и «не»: он – не «то» и не «се»; «то» – некоторое отстояние от «все»; «се» – от «ничто»; системой отталкивания от пустых категорий предмет (личность иль вещь), обросший неопределенными признаками, становится подобием «чего-то», лежащего посредине; середина же непосредственна, как ∞/2; а вырастает фикция выпуклости»[143].

Употребление частиц «не» и «ни» у Кантемира заслуживает не меньшего внимания. Роль этих частиц – и в создании иронического тона, и в сигнификации литоты, и в маркере краев во всех областях жизни.

К чему звезд течение числить, и ни к делу,
Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу,
За любопытством одним лишиться покою,
Ища, солнце ль движется, или мы с землею? [с. 161].

[142] Белый Андрей. Мастерство Гоголя. С. 80.
[143] Белый Андрей. Указ. соч. С. 80.

Риторически это очень интересный пример.

Во-первых, словосочетание «одним пятном» разорвано вставкой «ночь» (можно расценивать как анастрофу, а можно в каком-то смысле и как тмесис). Дважды повторено слово «одним», но так, что группа слов, содержащая эти повторы, принимает вид хиазма: «За одним пятном – за любопытством одним».

Слово «одно» оказывается крайним, обрамляя удивление, а в центре оказываются два существительных, с точки зрения Силвана, совершенно непригодных на роль причины бессонницы.

Дважды повторенное слово «одним» уравновешивается другим повтором: «ни к делу, ни кстати» (анафора+синонимия), создающим антитезу и задающим суггестивный положительный пример: к делу и кстати (например, для пользы гражданства) «ночь не спать целу» очень даже похвально.

Мощным средством создания необходимого эффекта в области декорума является отказ от каждой из операций или подчеркнутое невыполнение ее. «Неприбавка овцы к отцовскому стаду» столь же красноречива, как отказ сменить «на Сенеку фунт доброй пудры».

Грамматически убавление злых качеств может быть выражено прибавлением отрицательных приставок и частиц (*«не»; «без»*) к словам с семантикой пороков:

Не завистлив, ласков, прав, не гневлив, *без*злобен…[с. 70].

Вот искусный врач пускает кровь в жирном теле:

Руку сего обвязав, долго, часто, сряду
Напруженну щупает жилу сверху, сбоку
И, сталь впустив, смотрит, чтоб не весьма глубоку,
Ни узку, ни широку распороть в ней рану,
Чтоб не проткнуть, чтоб под ней не нанесть изъяну… [с. 174].

Подробность описания соответствует важности и опасности процесса: «щупает сверху, сбоку, чтоб не глубоку, ни широку, ни узку» – это перечисление с анафорическим «ни», практически исчерпывающее деление, – иллюстрация трудного пути посередине, между краями опасностей.

Интересно соположение двух глаголов с частицей «не»: «не запнусь – не разумею» [с. 61], выявляющее причинно-следственную связь: «не запнусь» только в том случае, если «не разумею». Если начну разуметь (задумываться) – запнусь и начну задавать всякие вредные вопросы, захочу «всему знать повод, причину». А там недалеко и до ослабления веры.

Очень важный знак – отказ от замены. Любимое выражение Кантемира – «не сменит он… на…»:

Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры… [с. 59]

…Титир жизнь прохладну

Не сменит на царскую славу и обильность… [с. 111]

Может служить свидетельством устойчивости добрых нравов, соблюдения золотой середины; подчеркивается при помощи полиптотона:

Не могу никак хвалить, что хулы достойно, –

Всякому имя даю, какое пристойно;

Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:

Свинью свиньей, а *льва львом* просто называю [с. 391].

Отрицательные частицы стоят на страже середины. Для счастья нужно:

…Не скудный, не лишний корм и средню забаву… [с. 147].

Спор образцов из разных областей жизни: сапожник Егор и портной Рекс – Виргилий и Цицерон:

Пред Егором двух денег Виргилий не стоит;

Рексу – не Цицерону похвала достоит… [с. 60].

Даны два параллельных ряда; две пары тех, кто шьет одежду и обувь, и тех, кто шьет стихи и речи. Rex – тоже король; король портных выступает против короля ораторов. И Виргилию, и Цицерону достается отрицание и на уровне формы: частица «не». У Виргилия она стоит перед глаголом, Цицерон глагола вообще не удостаивается, он дан мимоходом – по пути от Рекса к похвале, имя в дательном падеже как бы сметено с дороги этой частицей.

§ 5. Фонетическая организация сатир.

5.1. Фонетические жесты

Сатиры виртуозно оркестрованы; изысканные аллитерации и ассонансы встречаются на каждом шагу:

Румяный, т*р*о*ж*д*ы р*ы*г*н*у*в…[с. 59].

В *час*овнике можно *чес*ть на всякий день года
*Чис*ло месяца и *час с*олне*ч*ного в*с*хода…[с. 61].
Не сменит на Сенеку…[с. 59].
Брюхо – бородою…[с. 60].

На *п*оле *пр*едки твои, а ты *п*од *п*а*р*чою…[с. 71].

*Чи*н и столько *чис*тоту. Все у Тита *чу*дно…[с. 97].

…лишь бы бельцом быти…[с. 137].

В *бесед*ах о*с*татки *дня бес*плод*н*ых, *со сед*у… [с. 120].

*Не*раздель*на* от *нея*, *Анна* в лицо з*на*ет…[с. 176].

Иль с пером в руках сносить шум и смрад приказный… [с. 148].

В сатирах есть набор зуков, аллитерация, общая для слов, обозначающих неприятные запахи – «смр»: «смердящие уста», с коих вкусивший «божественного напитка» блюет зубы в V-й сатире; «смраден, в пятнах» является в IV-й сатире тот, кто казался «бел, как снег», когда добродетель улетает.

Часто аллитерации настолько красноречивы, что превращаются, по сути, в фонетические жесты. Приведем несколько примеров.

Свист в ушах:

…*свищ*ет

*Слав*олю*бие в* у*ш*ах, что, кто *слав*у и*щ*ет… [с. 148].

Ощущение свиста в ушах создается вследствие нагнетания свистящих и шипящих согласных.

Вздохи пахаря:

П*ах*арь, с*ох*у ведучи иль оброк считая,

Не однажды привзд*ох*нет, слезы отирая…[с. 137].

Пример родственный предыдущему. Мы явственно слышим вздохи пахаря: «ах, ох».

Бунт вина.

Кипит, шипит, обруч рвет, доски подувая,

Выбьет втулку, свирепо устьми вытекая…[с. 92].

Перед нами фонетически обрисованный процесс освобождения вина из бочки: «кипит-шипит» – гомеотелевт из двух глаголов, различающихся лишь одной буквой. Четырехкратный повтор долгого гласного «и», замена звука «к» на шипящий «ш» – обозначает нарастание нетерпения вина. «Обруч рвет» – аллитерация на «р», повтор гласного заднего ряда, перенос ударения со второго слога в двух предыдущих словах («кип*и*т», «шип*и*т») на первый в двух последующих («Обруч рв*е*т») – момент начала физического освобождения, разрывания преграды. *«Вы*бьет *ту*лку» – смена энергичного ударного гласного «*и»* на столь же энергичный ударный «*у»* в сочетании с аллитерацией – знак энергичного действия. Остаток грозности и воинственности сконцентрирован в слове «свирепо»*;* а дальше идет широкий ассонанс от гласных заднего ряда к гласным среднего, символизирующий неудержимое расширение потока: «*у-и-ы-а-йа».*

Неудавшееся сочинение:

Дух твой ленив, и в зубах вязнет твое слово,

Не забавно, не красно, не сильно, не ново…[с. 112].

Фонетически отчетливо показано, как слово вязнет в зубах, как человек заикается:

не-но; не-но; не-но; не ново

Все синонимы, означающие красоту слога (*завидно, красно, сильно*) пропадают, проглатываются из-за стяжения: «не–но».

Эти два слога, повторенные трижды, стоящие по краям каждого из определений (*не* забав*но*, *не* крас*но*, *не* сильн*о*, *не но*во) становятся своего рода преградой всем стилистическим ухищрениям; и за ними исчезают и забавность, и красота, и сила. В момент четвертого повтора эти два слога уже не разделены; они стоят рядом, превращаясь в словосочетание-диагноз: *не ново*.

Беглое чтение:

*Пс*алтырь и *пос*лания бегло честь умею,

В *Зл*ато*усте* не *запнусь*, хоть не разумею… [с. 61].

Из-за аллитерации эти строчки звучат как упражнения на тренировку техники речи и создают ощущение быстроты, беглости – своеобразного бега по священным текстам, смысла которых нерадивый поп не понимает, следя за тем, чтобы правильно выговорить все слова.

Хозяйственный расчет:

Развесть сад, завесть завод, расчистить лес лишной…[с. 158].

Налицо звуковая инструментовка: *раз-са-за-за-рас-о.*

Цезура делит строчку на две части: в первой речь идет о прибавлении, во второй об убавлении. Это видно и на фонетическом и на буквенном уровне. В первой части в обеих синтагмах по два компонента: буквенная инверсия (*раз-за*), буквенный повтор (*за*весть *за*вод) – что является знаком умножения. Во второй части оппозиция с первой частью по звонкости-глухости (*раз-рас*) и отсутствие фонетической пары к слогу *рас-* в слове *расчистить* – свидетельство убавления. А в целом строчка дает фонетическое и буквенное описание мудрой политики рачительного хозяина, знающего, где прибавить, где убавить.

Потеря большего ради меньшего:

В пирах, в дарах, и за пар потерял жаркое…[с. 125].

Здесь присутствуют аллитерация и ассонанс, внутренняя рифма (пирах – дарах; дар–пар–жар), парономасия (пирах – пар), фонетический хиазм (ра-, ра- - - ар,- ар). Все эти средства свидетельствуют о том, что человек потерял б*о*льшее, погнавшись за меньшим: жаркое действительно реальнее, чем пар.

Словесная техника нахала

Заслуги свои, род, ум с уст он не спускает,
Чужие щиплет дела, о всем дерзко судит,
Себя слушать и неметь всех в беседе нудит,
И дивиться наконец себе заставляет… [с. 175].

Пассаж окаймляет просаподосис на уровне слога в двух ключевых словах: *за*слуги – *за*ставляет. Заслуги – свои; заставляет дивиться – других. Читатель чувствует замену слова в идиоме «не спускать с рук» (она не раз встречается в сатирах) и вместе с тем замену части тела. Для нахала его уста (в данном случае уста метонимически заменяют язык) – орудие производства, т.е. то же, что руки для любого мастера. Дальше идет продолжение-подкрепление замены: он «щиплет дела». Глагол «щипать» означает действие невысокое, подлое, совершаемое часто исподтишка. Щипать можно руками. А щипать дела можно только метафорически. Читателю понятно, что нахал просто нелестно отзывается о чужих делах (но внутренняя семантика рук и причинения боли руками – «щипания» сохраняется).

….о всем дерзко судит,
Себя слушать…

Аллитерация (*с- д-с-с-д-с-с*) и ассонанс (*у-у-у*) придает еще больше дерзости его суждениям.

…неметь всех в беседе нудит…

Еще доза аллитерации: *неметь – нудит –наконец.*

Гласные организованы как магическое заклинание: у (Ум с Уст) – (спУскает) – у (сУдит) – у (слУшать) – (нУдит).

И окольцован этот пассаж полиптотоном – «себя – себе»

А потом вдруг долгое *и* глагола *дивиться*. Дело сделано. Удивление –

очень важная категория у Кантемира. Заставить себе дивиться – половина успеха.

Слежка за соседом

Скупой Невий из III-й сатиры запоминается по фонетическому описанию:

Невий *бос и без* порток…
Котел *соседу ссудил* – тотчас думы вспали,
Что слуга уйдет с котлом; тотчас шлет другого
По пятам за ним смотреть; и спустя немного
Пришло в ум, что сам сосед в котле отпереться
Может, – воротить слугу третий уже шлется…[с. 97].

Аллитерация и ассонанс: к словам «соседу ссудил» – в следующей строке фонетически подключается слово «слуга», потом слова «смотреть», «спустя», потом *«сосед»* – так выстраивается цепочка, которую прерывает слуга, посланный воротить предыдущего слугу. Никакого котла сосед, естественно, не получит. В подсознании всплывает рифма «сосед-вред».

Часто аллитерации и ассонансы близко подходят к парономасии (см. «Парономасия»).

Подобные примеры можно множить, но и приведенных достаточно, чтобы убедиться в том, что фонетический уровень сатир является органической частью целого, важным компонентом понимания смысла и заслуживает серьезного изучения.

5.2.Омофония

Пара «знать» (существительное)/ «знать» (глагол) –

стержнеобразующая омофоническая пара в сатирах.

Сюда же относится и глагол «знаться» в смысле «дружиться», выступающий на стороне существительного «знать».

Анализ этой языковой оппозиции неизбежно выведет нас на оппозиции смыслового уровня: «наука / невежество»; «Старое / Новое».

Знания знати

Примеры только из I-й сатиры:

Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали;

Толкуют, всему хотят *знать* повод, причину,
Уже свечек не кладут, постных дней *не знают*…[с. 58].

Живали мы преж сего, *не зная* латыне,
Гораздо обильнее, чем живем ныне…[с. 58].

<вино> Веселит, все тяжкие мысли отымает,
Скудость *знает* облегчать, слабых ободряет… [с. 59].

…Праотческим шли следом к божией проворны
Службе, с страхом слушая, что сами *не знали*…[с. 58].

Знаться с нею <наукой> не хотят, бегут ея дружбы…[с. 61].

Обидно себе быть, мнит, *в незнати* старети,
Кому в роде семь бояр случилось имети…[с. 61].

И две тысячи дворов за собой считает,
Хотя в прочем ни читать, ни писать *не знает* [с. 61].

А судье довольно *знать* крепить приговоры…. [с. 61].

Коли кто карты мешать, разных вин вкус *знает,*
Танцует, на дудочке песни три играет… [с. 61].

Молчи, уме, не скучай, в *незнатности* сидя…[с. 61].

Из всех этих примеров вывод один: знати не нужно знать ничего из новых наук. Точно такую формулу выведет и Сатир:

Знатный его господин, дворянства законы
И преимущство храня, век не суетился

Знать, что в доме делалось; в забавах лишь тщился
И в уборах провождать дни, месяцы, годы,
Ему оставя верстать с расходом приходы…[с. 128].

Знатный не суетился знать – вот пример действия этой омофонической оппозиции.

Вот кодекс знания светского человека:

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
Танцует, на дудочке песни три играет,
Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,
Тому уж и в самые молодые леты
Всякая высша степень – мзда уж невелика,
Семи мудрецов себя *до*стойным мнит лика… [с. 61].

Вспоминается не только Онегин[144]. Примеров очень много.

Фамусов сокрушается, каким пустякам учат благородных девиц:

…и танцам, и пенью, и нежностям, и вздохам…

Напротив, знание незнатного человека (латынь и прочие науки) ведет к тому, что с ним не хотят знаться.

Не знать / незнать

Зеркальный аналог пары: *знать / знать*.

Формула: действие + дополнение «чего сами не знали» – одна из любимых Кантемиром:

Дети слушали, *что сами не знали*… [с. 58].
Молитвы, что поп ворчит, спеша сумасбродно,
Сам не зная, что поет… [с.126].
Безрассудно часть бежит, а *куды – не знает*… [124].

Как правило, незнание связано с быстротой, вернее, спешкой: дети «шли проворны», часть «бежит», поп молитвы «ворчит спеша».

---

[144] О родстве двух Евгениев – пушкинского и кантемировского – см.: Довгий О.Л. Потомки Евгения // «И Кантемир, и Феофан…»Saarbrücken: Lap Lambert Academic publishing, 2015. С. 217-240.

«Незнатность / незнать» – тоже омофоническая пара: стареть в незнати (не выбившись в знать и не став известным, т.е. тем, кого знают) потомку знатного человека обидно. Сидение в незнатности (в неизвестности) требует философского к себе отношения.

Поп, судья, воин с низших ступеней общества рвутся наверх, получив самые поверхностные знания:

«Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник, –
Еще не епископ я, а знаю часовник,
Псалтырь и послания бегло честь умею,
В Златоусте не запнусь, хоть не разумею».
Воин ропщет, что свои полком не владеет,
Когда уж имя свое подписать умеет.
Писец тужит, за сукном что не сидит красным,
Смысля дело набело списать письмом ясным [с. 61].

Родовитое невежество обижено на старение «в незнати», хотя «не знает ни читать, ни писать».

Обидно себе быть, мнит, в незнати старети,
Кому в роде семь бояр случилось имети
И две тысячи дворов за собой считает,
Хотя в прочем ни читать, ни писать не знает [с. 61].

Кантемир постоянно играет этой омофонической антитезой, показывая, как сталкиваются интересы сторон.

Омофонический уж

Слово «уж» уже известно нам как шифтер. Но чисто фонетически оно может претендовать и на место в бестиарии. Это персонаж из мифической группы зверей-призраков – зверей, возникающих в результате омофонных и грамматических игр.

… И как прежде презирал весь свет под собою,
Так пред всеми ползал уж, низок, головою... [с. 130].

Кто, собственно, ползал? Реальный уж? Или человек, упавший так низко? В

любом случае этот фонетический призрачный уж вполне вписывается в общую концепцию: в сочетании с глаголом «ползать» он создает дополнительную коннотацию пресмыкания, самоуничижения. Ползающий человек вряд ли вызовет уважение.

Пушкин этот бестиарный фонетический эффект знал, и у него таких зверей достаточно:

Львы из стихотворения «Певец»:

Слыхали *ль вы* за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали *ль вы*?

Олень из стихотворения «Сон»:

Приди, *о лень*! приди в мою пустыню.
Тебя зовут прохлада и покой...

Известно, как отреагировал Пушкин на подробный и обстоятельный анализ четвертой и пятой глав «Онегина»: «Г-н Б. Федоров.., разбирая довольно благосклонно четвертую и пятую главу “Онегина”, заметил однако ж мне, что в описании осени несколько стихов сряду начинаются у меня *частицею уж*, что и назвал он *ужами*, а что в риторике зовется единоначатием» («Опровержение на критики»).

§ 6. Система персонажей[145]

Принципы классификации персонажей.

Они могут быть самыми разными и каждый новый взгляд ведет к созданию все новых оппозиций, новых осей: с именами / без имен; говорящие / безмолвные; исторические / вымышленные и т.д.

[145] Подробно система персонажей сатир рассмотрена нами в книге «Развернуть старика: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа…»[145].

Исторические/вымышленные

Исторические

Прежде всего, это монархи, правители Руси. Их роль различна: мертвые перешли в разряд фонда готового слова; они нужны как пример; живущие – как необходимый декорум (с одной стороны, без похвалы монарху не пишется никакое сочинение; с другой – похвала всегда позволяет провести и какие-то «уроки царям»; этой тактикой пользовались все последующие поэты).

Ольга

Как крайняя временн*а*я граница, обозначающая древность.

Владимир

Тоже обозначение временн*о*го края, тоже показатель древности рода.

То, что этих показателей два (Ольга и Владимир) (как и в случае с Адамом и Ноем) подтверждает основной принцип Кантемира: все имеет свою пару. И служит подтверждением богатства риторического фонда готового слова, из которого можно выбрать из примерно равных аргументов тот, что больше по душе.

Петр I

«Кантемир, – замечает Белинский, – был первым сподвижником Петра на таком поприще, которого Петр не дождался увидеть, но которое, как и все в России, приготовлено им же. О, как бы горячо обнял великий преобразователь России двадцатилетнего стихотворца, если бы дожил до первой его сатиры»[146].

Ср. почти текстуальный повтор у Пушкина:

…как бы он обнял тебя, как бы гордился тобой…

(«Художнику»)[147].

«Мы, русские, – писал Кантемир о Петре I г-же Монконсель – имев счастье

[146] Белинский В.Г. Кантемир // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. VIII. М., 1955 С. 631.

[147] Синтаксическая игрушка приживется: хорошо знавший Белинского И.С. Тургенев имел основание сказать: «Как бы порадовался он поэтическому дару Л. Н. Толстого, силе Островского, юмору Писемского, сатире Салтыкова, трезвой правде Решетникова! Кому бы, как не ему, следовало быть свидетелем всхода тех семян, из которых многие были посеяны его рукою?».

хоть на короткое время быть его подданными, неспособны на меньшее, как чтить его память за то, что он извлек вас из постыдной тьмы и вывел на дорогу славы»[148].

Один из любимых глаголов Кантемира – «дивиться»; и Петр – человек, достойный удивления. Известно, что свое знакомство с парижскими художниками Субейраном и Виллем А. Кантемир использовал для изготовления гравированного портрета Петра I, с тем, чтобы его «в чужих краях к удивлению народов размножить»[149]. Получается операция, обратная той, что Кантемир описывает в сатирах. В сатирах Петр странствовал в чужие краи, чтобы привезти оттуда нечто удивительное в Россию; теперь портрет Петра должен отправиться за границу, чтобы удивлять чужие народы. Любимая Кантемирова симметрия.

Пушкин, по определению М.Цветаевой:

Последний – посмертный – бессмертный
Подарок России – Петра
(«Петр и Пушкин).

Но ведь и Кантемир – тоже подарок Петра, причем не в метафорическом, а в самом биографическом смысле. Что было бы, если бы Петр выдал туркам Дмитрия Кантемира? Если бы не произнес он своих слов, ставших примером царской благодарности: «Я лучше уступлю туркам всю землю, простирающуюся до Курска, нежели выдам князя, пожертвовавшего для меня всем своим достоянием. Потерянное оружием возвращается; но нарушение данного слова невозвратимо. Отступить от чести – то же, что не быть государем» [150]? А если бы он не остановил того же Дмитрия Кантемира, в гневе готового убить своего десятилетнего сына, заснувшего на посту у дверей императора? В обоих случаях мы бы не имели сатир Кантемира, и русская поэзия была бы другой. А.И. Полежаев в стихотворении «Венок на гроб Пушкина» афористически закрепил

---

[148] Л. Н. Майков. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1903, стр. 71.

[149] См. Архив кн. Воронцова, т. 1. М., 1870, стр. 385. а также: В. Стасов. Галерея Петра Великого в импер. Публичной библиотеке. СПб, 1903, N 241. стр. 227.

[150]См. Сементковский Р.И. Антиох Кантемир. Его жизнь и литературная деятельность. Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/s/sementkowskij_r_i/text_1893_kantemir.shtml свободный.

эту связь:

Услыша зов Петра, торжественный и громкий,
Возникли: старина, грядущие потомки,
И Кантемир и Феофан…

Кантемир и Пушкин – крайние звенья одной цепи русской поэзии XVIII-го века; ее «зачинатель и совершитель» (если пользоваться словом Пушкина). И этими звеньями русская литература обязана Петру – поэтому так щедра ему «дань сердца и вина» в сочинениях обоих поэтов.

Кантемир повторяет все пункты Петровского канона, заданного Феофаном[151]. Этот канон найдет формульное разрешение у Пушкина:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник… («Стансы»).

Тема «Изображение Петра в сочинениях Кантемира» еще ждет своего часа.

Феофан

Третья сатира построена в виде вопросов к Феофану. Феофан – пример высшей мудрости. Он проводник высшей силы, которая открыла ему все тайны, причины («отчего все твари бывают»). С Феофаном, как и с Петром, связана водная метафора; но с Петром морская, а с Феофаном – метафора ключа, ручья.

Феофан существует как человек, к которому обращается Автор в начале сатиры, и как риторический аргумент, как образец из фонда готового слова; не случайно переключение личного местоимения со второго лица в начале сатиры («ты», «скажи») на 3-е в финальном пассаже:

Пастырь прилежный своем о стаде радеет
Недремно…

---

[151] О Петровском каноне Феофана см.: Довгий О.Л. Петровский канон Феофана // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2013. № 20 (121). С. 100–109.

…Воля нам всевышнего ясна уж исходит
Из его уст и ведет в истинну дорогу.
Неусыпно черпает в источниках многу
Чистых мудрость: потекут оттуду приличны
Нам струи. Труды его без конца различны [с. 99].

Интересно композиционное решение: самый конец III-й сатиры посвящен уже не Феофану, а самому Автору, его собственным творческим исканиям, что является плавным переходом к сатире IV, полностью посвященной поэтологическим вопросам.

Вымышленные

Несколько уровней возникновения:

те, кто говорят сами; те, кто появляется в речи других персонажей.

Здесь две оппозиции:

1) говорящие / молчащие;

2) те, кто говорят сами / те, о ком говорят другие персонажи.

Те, кто говорят сами:

Четыре оратора первой сатиры

Именно они дают основную картину отношения Старого к науке, рисуют экспозицию аргументов против учения. Все последующие сатиры будут развивать и конкретизировать заданное ими. А появляющиеся в следующих сатирах люди при ближайшем рассмотрении окажутся иллюстрациями какой-то идеи из этих четырех обвинительных монологов.

Для полной зеркальности Кантемир даст имена Критона и Силвана персонажам других сатир, возникающим в речи, и заставит их делать то, что вызвало бы осуждения у их тезок из I-й сатиры.

Диалогические пары Филарет и Евгений, Сатир и Периерг

Филарет–Евгений

Соотношение сил в этой паре неравное: Филарету под его монологи отдано

практически все пространство сатиры.

Филарет

Персонаж, во многом выражающий авторскую точку зрения. Резонер и ритор. Прямой предок Чацкого. Запоминается пространными монологами, изобилующими интересными деталями и наблюдениями.

В критических статьях, как правило, бывает предпочтен своему оппоненту Евгению, коего подробно обличает за отклонение от славного пути предков.

Хотя, если вдуматься, то похвалы критиков Филарету можно счесть не в меру раздутыми. Все негативные впечатления о Евгении возникают на основании монологов Филарета; самому Евгению он не дает вставить ни слова в свою защиту.

Но риторические приемы Филарета достойны описания, поскольку их возьмет на вооружение русская поэзия. Евгений в описании Филарета – сплошное игралище синекдохи и просопопеи. «Обжирство» (просопопея) ему куски в рот отправляет; пьянство показано через следствия: «пол вертится», «свеча плывет»; «гнусные друзья» «составляют полк» (отсылка к военной славе предков) и «окружают» (как враги), «глодают до костей» и «льстиво похваляют» «душу, нрав, разум спелый» в пьяном обжоре.

Евгений

Персонаж из II-й сатиры, давший начало многочисленному племени щеголей и петиметров в русской поэзии.

Сатир – Периерг

Пара положительных персонажей из V-й сатиры. См. о них в разделе «Заглавия сатир».

Интересный композиционный ход. Пространный монолог, представляющий собой суд Сатира над людьми, вставлен в раму раздевания – расставания с чужой одеждой:

Однак удоволю тя, пока раздеваюсь… [с. 120].

На следующих уровнях идет подробное деление на персонажей «второго и третьего ряда» – возникших в речи Автора и других персонажей и в результате

действия просопопеи (Ум, Муза)[152] и т.д.

Подробное рассмотрение всех персонажей требует времени и повышенного внимания. Однако при тезаурусном рассмотрении все человеческое обилие и разнообразие, описанное в сатирах, тоже складывается в тщательно продуманную систему, где каждый персонаж выполняет определенную функцию и занимает свое место в мире сатир.

§ 7. Система имен[153]

На первый взгляд, имена розданы совершенно хаотично: русские перемежаются с иностранными; некоторые повторяются по два, а то и три раза – словно и сам автор не мог упомнить, кого из своих многочисленных персонажей как он назвал. Л.В. Пумпянский обратил внимание на такое именование, но не увидел в нем важного смысла: «Почему одни герои названы… Хрисипп, Клеарх, Менандр, Лонгин, Гликон, Клитес, Иркан, Созим, Невий, Зоил, а двое (в той же III сатире) Варлам и Фока. Не уловить точной мысли и в самом типе имен…»[154].

Тем не менее, нам кажется небесполезным внимательно взглянуть на имена персонажей, поскольку в поэтическом мире сатир нет ничего случайного. «В художественном произведении нет неговорящих имен…Все имена говорят»[155]. Ономастикон сатир тоже складывается в систему, закономерности которой нам поможет выявить тезаурусный анализ. Все персонажи делятся на тех, кто имеет имя собственное, и безымянных. Впрочем, как мы увидим выше, и безымянность у Кантемира значима. Заметим, что в первой редакции I-й и V-й сатир имен собственных нет; некоторые имена в III-й сатире при переработке были изменены. Это тоже говорит в пользу важности системы имен в едином мире сатир.

---

[152] Все эти группы подробнейшим образом рассмотрены в монографии: Довгий О.Л. «Развернуть старика…»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М., 2012

[153] При написании параграфа использованы материалы статьи автора: Довгий О.Л. Система имен в сатирах А.Д. Кантемира // Русская речь. 2018, №4. С. 111-118.

[154] Пумпянский Л.В. Кантемир// История рус. литературы: В 10 т./АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. Т. III: Литература XVIII века. Ч. 1. 1941. С. 194.

[155] Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Поэтика. Теория литературы. Кино. М., 1977. С. 279.

Персонажи с именами собственными делятся на реально существовавших, и вымышленных. Имена вымышленных персонажей делятся на иностранные и русские. Численное соотношение – в пользу иностранных: их 40 (не считая постоянно упоминаемых имен мифологических и исторических персонажей, вроде Венеры, Нарцисса, Рекса, Ювенала и т.д.) против 11 русских (тоже не считая имен исторических деятелей, вроде Ольги, Владимира и т.д.).

Имена иностранные

Критон, Силван, Медор, Хрисипп, Клеарх, Менандр, Клеарх, Невий, Хирон, Ксенон, Милон, Макрин, Мелит…Все они обозначают носителей различных пороков и легко могут слиться в единый поток. Но с другой стороны, если внимательно приглядеться, каждый отмечен какой-то особой чертой: Невий из III-й сатиры «бос и без порток»; у Хрисиппа деньги «ржавеют в сундуках» и «простыни гниют на постели» (сатира III), жертва похоти Мелит, у которого «гнусны чирьи весь нос объели» (сатира VII); рвущийся в новую знать Клит кланяется «и мухам».

Пумпянский указал на этимологию некоторых имен: «Хрисипп, от слова означающего золото, – действительно скуп, Зоил – действительно завистник»[156], заметив, что таких имен немного. Это не совсем так: этимологию проследить удается у многих имен; и сравнение этимологического значения имени с той маской, которую выбирает Кантемир для персонажа, проливает новый свет на общий замысел сатир и на взаимосвязь всех уровней текста. Так, имя Клит в переводе с греческого означает «приглашенный, избранный». А у Кантемира этот «избранный» всего добивается сам:

Клита в постели застать не может день новой,
Неотступен сохнет он, зевая в крестовой,
Спины своей не жалел, кланяясь и мухам,
Коим доступ дозволен к временщичьим ухам…
Клит осторожен – свои слова точно мерит,
Льстит всякому, никому почти он не верит,

[156] Пумпянский Л.В. Указ соч. С. 193

С холопом новых людей дружбу весть не рдится,
Истинная мысль его прилежно таится
В делах его. О трудах своих он не тужит,
Идучи упрямо в цель: Клиту счастье служит, –
Иных свойств не требует, кому счастье дружно...» [с. 75].

Кантемир указывал в примечаниях, что имена вымышленные, не скрывая своих источников: «…автор наш имитовал Феофраста, греческого философа, и из новейших Лабрюйера…» [с. 511]. Однако на самом деле не все имена вымышленные: многие персонажи названы именами литературных героев (Медор), мифологических персонажей (Хирон), античных исторических деятелей, авторов (Клеарх, Менандр, Милон, Невий и др.). Это тоже может стать темой интересного исследования.

Многие имена имеют прозрачную семантику – фактически являются «говорящими»: Филарет (любитель добродетели»), Периерг (любопытный). Есть имена с семантикой леса: Сильвий из VI-й сатиры, образец скупости («сундуки, палаты / Огромны сокровищу его тесноваты…»), и Сильвия из VII-й сатиры, отличающаяся распутным нравом («круглу грудь редко покрывает…»). Возможно, здесь есть скрытая оппозиция: лесной житель Сатир является обличителем пороков, а обладатели имен с лесной семантикой – их носителями.

Особого внимания заслуживает повтор имен. Есть имена, встречающиеся дважды и трижды. Так, Критон в I-й сатире был первым в череде обличителей наук и запомнился фразой «Потеряли добрый нрав – забыли пить квасу…». В V-й сатире человек с этим именем сделан автором, который 20 лет трудился над книгой о коньках. Ему пришлось все «томления и поты» автора, о которых шла речь в I-й сатире, испытать на себе.

Имя Силван встречается целых три раза. Силван-1 в первой сатире является вторым главным обличителем наук; его главный аргумент, что «ученье нам голод наводит…» и что «Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли…». О Силване-2 услышим в III-й сатире из речи сплетника Созима: «Чистую удачливо удит / Золотом мягкий Силван супругу соседа…». Силван-3 возникнет в IV-й сатире в

ироническом обращении автора к своей музе: «Вот хорош Силван; он тих, не добьешься слова …». А если вспомнить примечание Кантемира: «Пан. Бог лесной, иногда и Силваном от стихотворцев называется, сын Пенелопы», то и четырежды.

Менандр-1 в III-й сатире разносил сплетни, а Менандр-2 в пятой – записки своего хозяина Хирона к его любовницам.

Клеарх в III-й сатире окажется в долговой тюрьме, а в VII-й автор поведет в эту тюрьму сына, чтобы показать, что бывает за невоздержанность.

Зачем Кантемиру эти повторы имен? Не для того ли, чтобы показать отражение персонажа в разных зеркалах, заставить делать то, что прежде осуждал, вывести на чистую воду лицемерие? Мир сатиры – перевернутый, насыщенный абсурдом; так что такие метаморфозы ему не чужды. Но это всего лишь наше предположение.

А вот то, что многие имена кантемировских типажей прочно вошли в русскую литературу (причем часто именно в комедии и сатиры) – это факт. Так, имя Клит встретится у К.Н.Батюшкова, А.А.Дельвига, графа Д.И. Хвостова. Часто русские поэты делали Клита неудачливым литератором. У Дельвига Клит – «поэт надутый», автор снотворных стихов:

О Клит возлюбленный! смягчися, умоляю:
Я без твоих стихов бессонницей страдаю!
(«Эпиграмма»).

У А.Е. Измайлова есть эпиграмма, где фигурирует персонаж с кантемировским именем Дамон:

Послушаешь одних, так очень глуп Дамон;
Другие говорят: умен
Кому же верить должно?
Не лжет ли кто-нибудь? – Никак!
Когда Дамон молчит, его счесть умным можно;
Заговорит – дурак!»

По поводу этой эпиграммы сам Измайлов написал: «Каюсь пред всеми в

грехе: эта эпиграмма украдена мною у покойного князя А. Д. Кантемира». Речь идет об эпиграмме «Умен ты, Бруте; порук тому счесть устанешь…»[157]. Как видим, Измайлов меняет имя Бруте на имя Дамон. Почему – вопрос пока открытый.

У Пушкина встретятся Арист, Варлам, Дамон, Клит, Критон, Лука, Медор, Тит, Фока и др. История каждого кантемировского имени в русской литературе – его метаморфозы, развитие семантического ореола – может стать богатым исследовательским сюжетом.

Имена русские

Их, как мы видели, значительно меньше, чем иностранных. Кроме того, имена Евгений, Ольга, Петр «обрусели» в силу давней привычки к употреблению в России, но исконно имеют иностранное происхождение.

Утверждению имени Евгений в русском ономастиконе способствовал именно Кантемир. Пара оппонентов из II-й сатиры мыслилась Кантемиром как названная заграничными именами: «Филаретом и Евгением – два подложные имена, которых первое на греческом языке изобразует любителя добродетели, а другое – дворянина» [с. 77]. С течением времени имя Филарет отошло в разряд условно-литературных, а Евгений стало восприниматься как русское – и соотношение имен оказалось таким: человек с западным именем – любитель добродетели; а человек с «русским» именем – средоточие пороков. Более того – имя Евгений в русской литературе XVIII-го века считалось откровенно сатирической маской; достаточно вспомнить Евгения Негодяева в романе А. Измайлова. С течение времени ореол имени менялся, становился сложнее[158]. Подробный сопоставительный анализ двух Евгениев – пушкинского и кантемировского – дан в наших работах[159].

---

[157] Поэты-сатирики конца XVIII-го – начала XIX-го в. С. 700.

[158] Лотман Ю.М. «Евгений Онегин» Комментарий / Вступ. ст. Б.Ф. Егорова. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. Электронный ресурс. Код доступа: http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-472-.htm?cmd=p свободный.

[159] Довгий О.Л. Два Евгения – два модника // Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.) «И Кантемир, и Феофан…». С. 218-229.

Если внимательно читать сатиры, то можно составить схему имен, из которой будет видно, что носителей западных и русских имен легко объединять в пары по разным признакам – например, носители одного порока:

Скупые:

Игнатий («беден над кучей золота», сатира VII) и Хрисипп, у которого «деньги в сундуках ржавеют» (сатира III).

Пьяницы:

Клитес (сатира III), для которого понятие счастья укладывается в формулу «полная скляница», и румяный Лука из первой сатиры, запоминающийся тем, что «трожды рыгнув», поет гимн вину.

Кокетки:

Сильвия из седьмой сатиры («белится, румянится»), и Настя из третьей («румяна, бела своими трудами») пользуются одинаковыми средствами.

В речи злословного Созима (сатира III) чередуются русские и западные имена осуждаемых:

…но о всех так судит
Строго Созим: «Чистую удачливо удит
Золотом мягкий Силван супругу соседа;
У Прокопа голоден вышел из обеда;
Настя румяна, бела своими трудами,
Красота ея в ларце лежит за ключами…» [с. 96].

Злому языку все равно, кого очернять, – пред ним все равно беззащитны.

Вот пара из III-й сатиры, построенная на оппозиции: «язык злословный» (Созим) / «язык сладкий» (Трофим):

Ни возраст, ни чин, ни друг, ни сам ближний кровный
Язык Созимов унять не может *злословный*...
… Когда мне случится с ним сойтись, ибо знаю,
Что как скоро с глаз его сойду – уж готово
Столь злобное ж обо мне будет ему слово…
Сообществу язва он; но больше ужасен

Трофим с сладким языком, и больше опасен [с. 97].

Пары положительного примера тоже часто составляются из сочетания русских и западных имен. Филарет в своем монологе приводит в одной связке и русские, и западные имена:

Что ж в Дамоне, Трифоне, Туллии гнусно
Что, как награждают их, тебе насмерть грустно?
Благонравны те, умны, верность их немала…[с. 76].

Лука, Варлам, Трофим, Макар, Настя, Игнатий, Савка, Сенька, Иван… Сразу бросается в глаза форма имени: либо полная – либо уменьшительно-презрительная. Этот факт тоже не останется без внимания в русской литературе.

Многие из этих имен встретятся у Пушкина. Вспомним, например, попа Варлама из III-й сатиры – на деле ханжу, пьяницу и обжору:

Когда в гостях столом – и мясо противно,
И пить много не может; да то и не дивно:
Дома съел целый каплун, да на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало...» [с. 94].

и пушкинского Варлаама из «Бориса Годунова», чернеца, сборщика податей, которому «…было бы вино... да вот и оно!..».

В «Скупом рыцаре» Пушкин даст слуге Альбера русское имя Иван. О причинах такого именования в пушкинистике уже давно идет дискуссия[160]. Мы не собираемся включаться в нее – просто отметим, что в «странном» смешении русских и западных имен без видимых причин Пушкин следует традиции, начатой Кантемиром. И имя Иван, стоящее рядом со словом «слуга», у Кантемира тоже есть.

Имена «несобственные».

Такое рабочее название даем мы очень важной в сатирах категории имен. Можно обозначить ее и так: «Толпа и ее части».

---

[160]История вопроса и новый взгляд на эту проблему см.: Симанков В.И. К вопросу ономастическом противоречии в «Скупом рыцаре» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 32. Спб, 2016. С. 243 – 253.

Всяк, иной, другой, все – это тоже имена.

Всяк, всякий

Своего мнения у него искать не стоит; зато он лучший выразитель мнения толпы – он и казнит, он и венчает:

И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,
Смеется, гнушается…» [с. 57];

Должен архипастырем всяк тя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти….[с. 60];
Когда было выедет – всяк долой с дороги,
И, шапочку сняв, ему головою – в ноги… [с. 69]);
…старика, пальцем всяк казав, осмевает… [с. 134].

Всяк не имеет лица. Льстецу Трофим совершенно все равно, кому льстить:

Все до облак Титовы дела возвышает…
И не отличен ему Тит один, но равно
Всякому льстит. Все ему чудно и преславно… [с. 97].

Всяк совершенно беспринципен. Как меняется его мнение, видно из истории внезапного возвышения Макара в V-й сатире (См. «Оппозиция “Края / середина”»)/

Иной, другой

Это некий мистический и мифический персонаж, заботой о благе которого *всяк* мотивирует все свои действия: «Что же пользы *иному*…» [с. 59] – это универсальный аргумент.

Это имя из перечисления: имя-бланк, имя-прочерк; имя-обезличивание, его можно заменить любым другим:

…слезы у *иного*
Потекли с глаз с радости; *иной*, не спокоен… [с. 69].

В IV-й сатире автор, перечисляя врагов сатирика, сначала называет имена: «Кондрат с товарищи», «Никон», а затем в перечислении различных козней все остальные имена заменяет формой «иной». В V-й сатире Сатир дал много разных

имен представителей различных пороков; но затем заменяет имена собственные на три имени – *Один, Другой, Иной* – и ничего не меняется*:*

Один безрассудно
Мечет горстью полною то, что отец трудно
Достал богатство ему, и поздно уж плачет,
Недостатки чувствуя. *Другой* крепко прячет
Кучу денег и над ней с гладу помирает,
Что ни вложит кусок в рот, то цену считает.
Как в красавицу, *иной* влюбившися в славу,
И, покой и всякий страх презревши, в кроваву
Бежит битву, где иль глаз оставит, иль ногу;
Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу…[с.133].

В сатирическом журнале Н.П. Осипова есть статья «Иной делает то, иной…», где слово «иной» повторяется 71 раз и делается такой вывод: «Иной человек опасный…»[161]

Пушкин очень любил играть с этими именами:

И всякий смотрит на дорогу
С волненьем гордых, юных дум.
Иной, под кивер спрятав ум,
Уже в воинственном наряде
Гусарской саблею махнул —
В крещенской утренней прохладе
Красиво мерзнет на параде
И греться ходит в караул;
Иной, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатного в прихожей
Покорным шутом зрит себя…
(«Прощанье»)

[161] Осипов Н.П. Что-нибудь от безделья на досуге Л.2. Ст.4. С. 23.

Все

Если не бояться идти вразрез с грамматикой, то можно сказать, что это множественное число от имен Всяк, Иной, Другой. Все – это очень большая сила; так зовут любое большинство:

Все кричат: «Никакой плод не видим с науки,
Ученых хоть голова полна – пусты руки» [с. 61];
Честнее будет он друг, *всем* дружен являясь…[с. 76].

Живя в обществе, не стоит пренебрегать, ни «всеми», ни «всяким» – именно так ведет себя Варлам из III-й сатиры:

Варлам смирен, молчалив; как в палату войдет –
Всем низко поклонится, *к всякому* подойдет…[с. 94].

«Все» то распадаются на множество «всяких» и «иных», с перечислением особенностей каждого, то снова сливаются воедино. Филарет блестяще владеет приемом чередования единственного и множественного числа этих «несобственных» имен:

Иной в войнах претерпел нужду, страх и раны,
Иным в море недруги и валы попраны,
Иной правду весил тих, бегая обиды, –
Всех были различные достоинства виды…» [с.71].

За «всех» «всяк» всегда укроется – они ведь и фонетические родственники.

У Пушкина Всяк и Все сведены:

И *всяк* зевает да живет,
И *всех* вас гроб зевая ждет… («Сцена из Фауста»).

Главное, что мы пытались показать, – имена Кантемиром выбирались не случайно; каждое имя значимо как компонент системы. Сатиры – текст о страстях и пороках, а они «бесконечны, безобразны». Именно поэтому Кантемиру нужно так много персонажей и так много имен. Имен разных – собственных (исторических, вымышленных, русских, западных, античных) и «несобственных», общих. В смешении имен, в их, на первый взгляд, хаосе и содержится отражение главной идеи сатир – «различие страстей человеческих». И в то же время

Кантемир показывает общность этих страстей для всех людей, независимо от времени, страны, возраста. Поэтому можно называть страсти и пороки разными личными именами, а можно именами общими. Кажущаяся хаотичность номинации – это художественный прием. Так создается ощущение карнавальности и абсурдности мира сатир, где правомерны и многообразие имен, и их повторяемость, и взаимозаменяемость.

§ 8. Рифма

Антитетичность мышления Кантемира проявляется на всех уровнях текста, в том числе – на уровне рифмы.

В сатирах рифма является одним из важнейших средств достижения нужного смыслового эффекта. Поскольку все сатиры построены по принципу многочисленных антитез, то и рифмы состоят на службе этого основного конструктивного принципа: они, как правило, антитетичны («красен–ужасен»), либо синонимичны («опасно–ужасно»).

На протяжении всей работы мы стремимся показать, что нет ни одного слова, ни одного выражения в сатирах, которое встретилось бы всего один раз, у которого не было бы пары. Это относится и к рифмам. Мало того, что слова, составляющие рифменную пару, отражают друг друга. Рифменные пары тоже зеркалят, создавая что-то вроде рифменной диафоры.

Мы говорили о грамматическом стержне сатир (см. параграф об оппозиции «до- / не до-»). Есть и рифменные пары, которые можно считать каркасом, рифменным стержнем сатир – например, «слово – готово» и «Петровы – новы». Если сложить эти рифмы в цепочку, получится магистральная линия развития всей русской поэзии XVIII-го века:

Петрово–ново–слово–готово

Органично к этой оси присоединяется еще одна любимая Кантемирова рифма: «сатира – мира». Эти три рифменные пары задают ритм всем комбинаторным вариациям.

«Словесность наша явилась вдруг в 18-м столетии», – заметил Пушкин («О русской словесности»). Это «вдруг», эта поразительная быстрота, с которой

русская литература переняла все достижения многовековой европейской поэтики[162], в большой степени может быть объяснено этой рифменной осью.

Особенного интереса, на наш взгляд, заслуживают так называемые банальные рифмы. Кто только не резвился по их поводу: «...Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. Пламень неминуемо тащит за собою камень. Из-за чувства выглядывает непременно искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудный и чудный, верный и лицемерный, и проч...» (Пушкин. «Путешествие из Москвы в Петербург»).

И тем не менее есть не один повод не презирать этих рифм.

Во-первых, как правило, банальные рифмы антитетичны: «кровь-любовь»; «камень-пламень»; «розы-морозы» (это, в принципе, то же, что «любит-губит»). Каждая антитетичная рифма в миниатюре дает картину всего мира, в его оппозициях. Тут «и жизнь и смерть, и правда без покрова» (Баратынский). Рифма (особенно так называемая банальная) – это, по сути, семантическая пружина, в которой заключен весь мир.

Во-вторых, отмечая у Кантемира рифмы, от которых критики отмахиваются в стихах начинающих поэтов, невольно начинаешь испытывать уважение к их древности, и эта древность придает им ценности. Раз какие-нибудь «очи-ночи» живут уже третий век – значит, им под силу выразить что-то такое, чего не может ни одна суперзакрученная рифма. А выразить им под силу как раз целый мир в его оппозициях.

В-третьих, каждая банальная рифма когда-то была смелой находкой, новой семантической спиралью. Не случайно Ломоносов и Сумароков спорили о том, кто первый срифмовал *человек* и *век,* хотя эта рифма есть уже у Кантемира. Было

---

[162] Например, Эмиль Дюпре де Сен-Мор, составитель антологии русской поэзии, вышедшей в Париже в 1823 г. («Anthologie russe, suivie de poésies originales»), изумляется «чудесной быстроте, с которой русская литература заняла важное место в республике изящной литературы…Я не думаю, чтобы в какую-нибудь иную эпоху и у другого народа можно было найти пример такого быстрого роста…». Цит. по: Десницкий В. Западноевропейские антологии и обозрения русской литературы в первые десятилетия XIX века //Учен. зап. ЛГПИ. 1955. Т.107. С. 208.

бы очень интересно найти истоки каждой из так называемых банальных рифм, написать их историю.

Мы не утверждаем, что именно Кантемир ввел каждую из рифм, которые мы упоминаем в этом разделе. И не ставим своей целью описать весь рифменный арсенал Кантемира; книга, посвященная только рифменным перекличкам с поэтами последующих веков, получилась бы очень объемной. Хотя если бы она возникла, это стало бы событием для истории русской поэзии.

Мы расположили рифмы по основным семантическим блокам. Выбор примеров рифм из поэтов, пришедших после Кантемира, совершенно произвольный.

Очи, глаза

Очи-ночи

Рифма есть уже у Феофана:

А другий и дни без сна проводит и ночи,
Как бы злата кучами повеселить очи…
(«Новоприставившемуся иеродиакону Адаму эптафион»)

Кантемир:

…Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [с. 59].

И.Ф. Богданович:

Не стану представлять
Читателю пред очи
Приятны сны ее в последовавши ночи… («Душенька»)

Пушкин:

Ждет-пождет с утра до ночи,
Смотрит в поле, инда очи
Разболелись глядючи
С белой зори до ночи…
(«Сказка о мертвой царевне…»)

Оком-глубоком

Кантемир:

Распялив грудь, бровь подняв, когда знак ти оком
Подаст за низкий поклон, – в почтеньи глубоком… [с. 96].

Батюшков:

Все в безмолвии глубоком,
Все почило сладким сном!
Дремлет Аргус томным оком
Под Морфеевым крылом!
(«Ложный страх»).

А. И. Полежаев:

И пробежит неугасимым оком
Мильон миров, в покое их глубоком…
(«Венок на гроб Пушкина»).

взглядом-ядом

Кантемир:

И место, годно к бою, видит одним взглядом;
Лишной безопасности не опоен ядом… [с. 73].

Пушкин:

Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом,
И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом («Анчар»)

<u>Плечи</u>

речи-плечи

Кантемир:

Сладко щекотят тебе ухо красны речи,
Вздутым поднят пузырем, чаешь, что под плечи… [с. 72].

Ломоносов:

Как стану я смотреть на все людские речи,

То будет и осла взвалить себе на плечи
(«Послушайте, прошу, что старому случилось…»)

Пушкин:

Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч… («Онегин», 2–VI)

Ноги

ноги – дороги

Кантемир:

Один добродетелей хвальную дорогу
Топчет; ни надежда свесть с нее, ни страх ногу… [с. 161].

Вяземский:

Ну, слава богу! Пусть с дороги
Стихомаранья лютый бес
Кидал меня то в ров, то в лес,
Но я, хоть поизбивши ноги,
До цели наконец долез («Толстому»).

Пушкин:

Но помни то, что не на лошака
Ты возложил свои почтенны ноги.
Держись, держись всегда прямой дороги,
Ведь в мрачный ад дорога широка («Монах»).

Руки

Москвою-рукою

Кантемир:

Дом огромный в городе, дом и за Москвою,
Оба тщивости самой убраны рукою… [с. 90].

Батюшков:

И там, где роскоши рукою,
Дней мира и трудов плоды,
Пред златоглавою Москвою

Воздвиглись храмы и сады… («К Дашкову»)

Руку-скуку

Кантемир:

…Моих лежал, упустил, не посмев вжать в руку;

Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку… [с. 174].

Батюшков:

О! дай же ты мне руку,

Товарищ в лени мой,

И мы... потопим скуку

В сей чаше золотой! («Мои пенаты»).

Науки-руки

Кантемир:

И всегда желателен, – к тому все науки

Концу и искусства все должны подать руки... [с. 159].

Державин:

Тот принес ему гром в руки

Для предбудущих побед;

Тот художества, науки,

Украшающие свет…

(«На рождение в Севере порфирородного отрока»).

Грудь

Люди-груди

Кантемир:

Примером, словом твоим ободрены ль люди

Хоть мало очистить злых нравов темны груди?.. [с. 70].

Сумароков:

Защитник слабыя сей груди,

Невидимой своей рукой!

Тобой почтут мои мя люди,

Подверженны под скипетр мой («Ода первая иамбическая»).

Лермонтов:

Земля тряслась, как наши груди,
Смешались в кучу кони, люди… («Бородино»)

Еда-вино

Квасу-Мясу

Кантемир:

Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу… [с. 58].

Высоцкий:

Дайте собакам мяса –
Может, они подерутся.
Дайте похмельным кваса –
Авось они перебьются («Дайте собакам мяса»).

Сердцем-перцем

Кантемир:

Коли угоден тебе, служить тебе сердцем.
Деду следуя, отец мой торговал перцем.. [с. 125].

В.Шершеневич:

Сказал нам, что на «сердце»
Балладу написать хитро;
Что, как у всех теперь – Пьерро,
Конечно, будет в ней – Проперций;
Что рифм на «сердце» две иль три.
Но чем трудней, тем больше перца
(«Баллада Валерию Брюсову»).

Кушать-слушать

Кантемир:

Ни выспаться некогда, часто нет что кушать,
Наряжать мне все собой, а сотерых слушать... [с. 137].

Сумароков:

Не можно проглотить, не только много кушать
Несносной лжи тово,
Кто лжетъ, не помня ни чево,
И ни ково,
Ниже и себя самово;
И безо лжи не вретъ ни слова одново.
Былъ некто лжецъ, ево
Не сносно было слушать («Господин Лжец»).

Пушкин:

«Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!»
Подумала – и стала кушать
(«Руслан и Людмила», II).

Семья, род

Древность-ревность

Кантемир:

Забыта крови твоей и слава и древность,
Предков к общества добру многотрудна ревность [с. 68].

Пушкин:

..Седую воскресили древность –
Вы проповедуете вновь
Покойных рыцарей любовь,
Учтивый жар, и грусть, и ревность...
(«Кокетке»).

Племя-семя

Кантемир:

Не дойдет тебе людей все прочее племя.
Оглянись, наместников царских чисто семя…[с. 72].

Дом

Недели- постели

Кантемир:

Часто в доме; носит две рубашку недели,

А простыни и совсем гниют на постели… [с. 90].

Пушкин:

Он весел был. Чрез две недели

Назначен был счастливый срок.

И тайна брачныя постели,

И сладостной любви венок… («Онегин», 4-L).

Передней-последней

Кантемир:

…И, с зарею встав, бежит с передни в переднюю,

Гня спину, прося, даря и слугу последнюю… [с. 134].

А.Тарковский:

Еще мои руки не связаны,

Глаза не взглянули в последний,

Последние рифмы не сказаны,

Не пахнет венками в передней («Из окна»).

Нравы

Скупость-глупость

Кантемир:

Если б я сыновнюю имел унять скупость,

Описав злонравия, и гнусность, и глупость….[с. 161].

Пушкин:

Хвостовым некогда воспетая дыра!

Провозглашаешь ты природы русской скупость,

Самодержавие Петра

И Милорадовича глупость.

(«Надпись к воротам Екатерингофа»)

Свидетель-добродетель

Кантемир:

Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель –
Благородными явит одна добродетель… [с. 70].

Сумароков:

…Пороки, кои в нас, вменяем в добродетель,
Хотя тому один наш страстный ум свидетель («Кривой толк»)

Державин:

Но, венценосна Добродетель!
О, Ангел наших тихих дней!
Екатерина! Мы свидетель,
Не Ты виной была смертей…
(«К Екатерине II на Шведский мир»)

Жуковский:

Кто чувств твоих свидетель?
Она!.. твой друг, твоя
Невинность, добродетель
(«К Батюшкову. Послание», 1812).

Пушкин:

Небесного земной свидетель,
Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой... («К Н.Я.Плюсковой»).

А.Блок:

Ты думаешь, тоже свидетель…
В такой же гульбе его добродетель…
(«Жизнь моего приятеля»).

опасный-ужасный

Кантемир:

Скрытый камень миновать иль берег опасный,
И в пристань достичь, где час кончится ужасный... [с. 74].

Херасков:

К Алею возопил: престанемъ быть ужасны!
Престанем гнать враговъ, которы безопасны… («Россиада»).

Пушкин:

Взвился, летит. В когтях ужасных
Во тьму расселин безопасных
Уносит бедную злодей («Руслан и Людмила», II).

Служба

Дружит-тужит-служит

Эти три рифмы постоянно тянутся друг к другу. «Дружит» пристраивается то к одному, то к другому глаголу.

Кантемир:

В делах его. О трудах своих он не тужит,
Идучи упрямо в цель: Клиту счастье служит… [с. 75].

Сумароков:

Что он невежествен живет, о том не тужит,
И мнит он, то ему еще ко славе служит… («Кривой толк»)

Херасков:

Напрасно мы фортуне служим
И следом бегаем за ней;
Не зря ее, о ней мы тужим,
Увидя, не дивимся ей («Благополучие»).

Державин:

Отечеству он верно служит,
Монаршу волю свята чтит,
А о себе никак не тужит... («Решемысл»).

Пушкин:

В темнице там царевна тужит,
А бурый волк ей верно служит…
(«Руслан и Людмила», I).

дружба-служба

Кантемир:

Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,

Как, страдавши на море, корабельной службы… [с. 61].

Пушкин:

В заботах жизни, царской службы,

И на пирах разгульной дружбы… («19 октября 1827»)

Надежда-невежда

Кантемир:

Правда, в нашем молодом монархе надежда

Всходит музам немала; со стыдом невежда

Бежит его… [с. 57].

Пушкин:

Он сердцем милый был невежда,

Его лелеяла надежда…(«Онегин», 2-VII).

Ныне – латыне

Кантемир:

Живали мы преж сего, не зная латыне,

Гораздо обильнее, чем мы живем ныне… [с. 58].

Рифма считается абсолютно пушкинской. Интересно – придумал ее Пушкин сам или она каким-то путем попала к нему из Кантемира. Оба варианта возможны и интересны для историка и психолога литературы.

Латынь из моды вышла ныне:

Так, если правду вам сказать,

Он знал довольно по-латыне,

Чтоб эпиграфы разбирать… («Онегин», 1-VI).

Петровы-новый

Кантемир:

Мудры не спускает с рук указы Петровы,

Коими стали мы вдруг народ уже новый… [с. 75].

Ломоносов:

Покрытый флотом понт, среди волн грады новы
И прочие дела увидев смерть Петровы…
(«Надпись 5 к Статуе Петра Великого»).

Сумароков

Разите с именем Петровым
Новою молнией, громом новым... («Ода горацианская»).

мерит-верит

Кантемир:

Клит осторожен – свои слова точно мерит,
Льстит всякому, никому почти он не верит… [с. 75].

Пушкин:

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин? («Онегин», 4–XXII).

Беспокойство-свойство

Кантемир:

Словом, много о вещах тщетных беспокойство,
Ни одно не вижу я в тебе хвально свойство…[с. 76].

Пушкин:

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест.
Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест… («Онегин», 8–XIII).

Обильный-сильный

Кантемир:

Видел его самого, и во всем обильно
Тщится множить жителей парнасских он сильно… [с. 57].

Ломоносов:

Возвысь сосцы, млеком обильны,

И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста… («Разговор с Анакреоном»)

Некрасов:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая ты и всесильная… («Кому на Руси жить хорошо»)

Власти-страсти

Кантемир:

К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти… [с. 70].

Пушкин:

Но чаще занимали страсти
Умы пустынников моих.
Ушед от их мятежной власти,
Онегин говорил об них… («Онегин», 2–XVII)

беззлобен-подобен

Кантемир:

Не завистлив, ласков, прав, не гневлив, беззлобен,
Веришь ли, что всяк тебе человек подобен?..[с. 70].

И.И.Дмитриев:

...Будь честен, будь умен, чувствителен, незлобен,
Приятен, мил, – во всем будь маменьке подобен!
(«К А. Г. С<евериной>»)

Пушкин

Во всем будь пращуру подобен
И памятью, как он незлобен… («Стансы»)

Человек-век

Рифмы «человек–век», как и «кровь–любовь», у Кантемира нет, а вот полиптотонных образований очень много.

Кантемир:

Еще если б наша жизнь на два, на три веки
Тянулась, не столько бы глупы человеки… [с. 149].

У Пушкина слова «человек-век» тоже рифмуются в разных падежах:

Недаром – нет! – промчалась четверть века!
Не сетуйте: таков судьбы закон;
Вращается весь мир вкруг человека, –
Ужель один недвижим будет он? («Была пора…»)

Молебен-потребен

Кантемир:

Чем в приходский праздник поп отпоет молебен.
Сон, отрада твари всей, ему не потребен… [с. 89].

Пушкин:

Им квас как воздух был потребен…
….Зевая слушает молебен… («Онегин», 2–XXXV)

Соседом-обедом

Кантемир:

…Стерегись, стерегись соседом
Лонгина, не завтракав, иметь за обедом... [с. 93].

Пушкин:

За шумным, медленным обедом
Я рад сидеть его соседом… («Орлову»)

Богу-дорогу

Кантемир:

Другое всяко не столь дело годно богу;
Тем одним легку сыскать можем в рай дорогу…[с. 94].

Пушкин:

С богом, в дальнюю дорогу!
Путь найдешь ты, слава богу.
Светит месяц; ночь ясна;

Чарка выпита до дна…

(«Похоронная песня Иакинфа Маглановича»)

Некрасов:

Ну, пошел же, ради бога!

Небо, ельник и песок –

Невеселая дорога...

Эй! садись ко мне, дружок! («Школьник»)

Скука-мука

Кантемир:

Следует тому всегда зазор, страх и скука,

Долга малой сладости и тяжкая мука [с. 176].

И. Анненский:

Оставь меня. Мне ложе стелит Скука.

Зачем мне рай, которым грезят все?

А если грязь и низость только мука

По где-то там сияющей красе… («О нет, не стан…»)

Сроку-оброку

Кантемир:

Сочтет, сколько в ней берет оброку, земли, что,

К какому всяк у него спеет овощ сроку… [с. 382].

Пушкин:

Вы не платите оброка,

Не помните положенного срока…

(«Сказка о попе и о работнике его Балде»)

Бремя-время

Кантемир:

Клитес, отважней чернцов сует мирских бремя

Презирая, все живет беспечален время...[с. 95].

Пушкин:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,

Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка («Телега жизни»).

Слово-готово

Феофан:

Слыша самаго неложное слово,
Тебе ко всякой помощи готово…
(«Всяк себе в помощь Вышняго предавый»).

Кантемир:

Имеет тя, ибо с кем проговорить слово
Удается не всегда, не всегда готово… [с. 96]

Пушкин:

Ну, так и быть! Дает он слово,
Что к ночи будет все готово,
И другу назначает час… («Послание Дельвигу»)

Угрюмый-думы

Кантемир:

Не меньше мучит себя Зоил наш угрюмый:
Что ни видит у кого – то новые думы… [с. 98].

Пушкин:

В уме губителя теснились мрачны думы,
Он новую в мечтах Европе цепь ковал
И, к дальним берегам возведши взор угрюмый,
Свирепо прошептал…
(«Наполеон на Эльбе 1815»).

Гроба-злоба

Кантемир:

Бессчетных страстей рабы! от детства до гроба
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба… [с. 136].

Пушкин:

Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости злобы… («Поэт и толпа»).

мучит-тучи-кучи

Кантемир:

И прячет он и копит денежные тучи,
Думая, что из большой приятно брать кучи… [с. 90].

Хвостов:

Где видели Кавказ и тучу,
Лишь там стоглазые нашли
С песком большую кучу… («Туча, Гора и Куча»).

Пушкин:

На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи…
(«Отрывки из путешествия Онегина»).

Волен-болен-доволен

Кантемир:

… побледнел весь вдруг и, в себе не волен,
Горячкою заболев, по сю пору болен… [с. 98].

А, однако ж, требую, чтоб сын мой доволен
Был малым, чтоб смирен был и собою волен… [с. 162].

Пушкин:

Кто страстью глупою не болен,
Кому влюбиться недосуг,
Кто занят всем и всем доволен… («К Щербинину»).

…Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен… («Осень»).

Свищет-ищет

Кантемир:

Чтоб с веревки не скользнуть; а между тем свищет
Славолюбие в ушах, что, кто славу ищет… [с. 148].

Пушкин:

Повсюду меч звенит и свищет,
Прелестный край опустошен –
Безумный витязь жертвы ищет…
(«Руслан и Людмила», V).

Воля-доля

Кантемир:

Тишина ума под ней и своя мне воля
Всего драгоценнее. Кому богатств доля… [с. 150].

Пушкин:

На свете счастья нет, а есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля…
(«Пора, мой друг, пора…»).

Голод- молод

Кантемир:

В бочке имя мудреца достать, часто голод
И мраз терпя, не умен: в шестьдесят лет молод… [с. 150].

Д.Бурлюк:

Каждый молод молод молод
В животе чертовский голод… («И.А.Р.»).

Народа - природа

Кантемир:

Буде причину того спросишь у народа,
Скажет, что с зачатия нашего природа… [с. 158].

Хвостов

Тебе дала поэта жар
Мать вдохновения – природа,

Употреби свой, Пушкин дар
На славу русского народа...
(«Соловей в Таврическом саду»).

Ново-готово

Кантемир:

Пялит; всяка вещь ему приметна, все ново
Будучи, все с жадностью сердце в нем готово… [с. 158].

Пушкин:

Как он умел казаться новым,
Шутя невинность изумлять,
Пугать отчаяньем готовым,
Приятной лестью забавлять… (1–XI).

Покорно-проворно

Кантемир:

Дети наши, что пред тем, тихи и покорны,
Праотческим шли следом к божией проворны
Службе…[с. 58].

Пушкин:

Упала в снег; медведь проворно
Ее хватает и несет;
Она бесчувственно-покорна,
Не шевельнется, не дохнет…(5–XV).

Палку-свалку

Кантемир:

Счету знает и рубить числа должен в палку;
А грош не дал бы беречь другому, что в свалку… [с. 160].

Пушкин:

Зашвырну туда твою палку,
Да и начну с вами, чертями, свалку...

(«Сказка о попе и о работнике его Балде»).

Пишет - дышит

Рифма «дышит – пишет» очень понравится русской литературе: она отражает главное в поэтическом творчестве: для поэта писать – значит дышать; за этой рифмой проглядывает формула Жуковского «Жизнь и поэзия – одно».

Кантемир:

Так наполнит, не смотря ничто, как ни пишет,
Мало суетясь, какой ветр на дворе дышит… [с. 173].

Пушкин:

Облокотясь, Татьяна пишет,
И все Евгений на уме,
И в необдуманном письме
Любовь невинной девы дышит… (3–XXI).

Б.Окуджава:

Каждый пишет, как он слышит,
Каждый слышит, как он дышит,
Как он дышит, так и пишет…
(«Я пишу исторический роман»).

Ревность-древность

Кантемир:

Забыта крови твоей и слава и древность,
Предков к общества добру многотрудна ревность… [с. 68].

Ломоносов:

Парящей *поэзии* ревность
Дела твои превознесет,
Ни гнев *стихий*, ни ветха древность
Похвал твоих не пресечет…
(«Ода на прибытие… 1742 года по коронации»)

§ 9. Ирония

Об иронии как об основном тоне сатир говорили еще в XIX веке. Жуковский отмечал: «Чтобы найти в предмете смешную, для обыкновенного взора незаметную сторону, надлежит рассмотреть его со всех сторон, а для сего потребны размышление и проницательная тонкость; чтобы заметить, в чем удаляется тот или другой характер, тот или другой поступок от правил и понятий истинных, и потом сие отдаление представить смешным, потребно иметь ясное и полное понятие о вещах, колкое остроумие, дух наблюдательный и воображение живое: все это более или менее не принадлежит к характеру ясной и, может быть, несколько легкомысленной веселости…комик и сатирик осмеивают моральное безобразие и тем более привязывают нас к красоте моральной, которая становится ощутительнее от противоположности.»[163].

Д.И.Толстой считал, что «…главнейшее достоинство Кантемира есть острота. Никто из наших писателей не обладал ею в такой степени. Посмотрите, как ядовит он в своих намеках, как ловок в своих преходах, как тонок в своем притворном простодушии»[164].

«Острый ум», «острый язык» – эти формулы постоянно встречаются в сатирах. Ирония – это действительно главный тон сатир. Нас – в свете нашего подхода – интересует механизм кантемировой иронии. На чем основана его знаменитая острота?

В основе механизма иронии в сатирах всегда лежит сравнение. Сравниваемый предмет может быть выше или ниже образца; а может быть признан равным ему. А.Е. Махов ввел термин «режим литоты»[165] – сравнение с заведомо низким образцом, когда само сравнение унижает. Режим гиперболы –

---

[163] Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т.4. С. 419-446. Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0370.shtml свободный

[164] Толстой граф Д.И. Предисловие к его изданию «Русские классики». СПб, 1836 г., тетрадь I, стр. 1-13.

[165] Махов А.Е. Странные сближения в бестиарной эмблематике // Риторика бестиарности: Сб. статей. М.:Intrada, 2014. С. 146.

напротив – связан с возвышением. Кантемир постоянно водит читателя между гиперболой и литотой.

Топика иронических сравнений

Откуда выбираются образцы? К услугам Кантемира весь фонд готового слова европейской поэзии – и copia rerum, и copia verborum.

Вот некоторые разделы из универсальной кладовой, откуда Кантемир черпает материал: мифология; история европейская и русская; культура; быт; профессиональные коды.

Мифология.

Посрамление Аполлона

Всякий твой член в золоте и в камнях блистает,
Которы шлет Индия и Перу обильны,
Так, что лучи от тебя глаза снесть не сильны.
Спишь в золоте, золото на золоте всходит
Тебе на стол, и холоп твой в золоте ходит,
И сам Аполлон, тебя как в улице видит,
Свите твоей и возку твоему завидит...[с. 149].

Здесь налицо режим литоты. Кантемир применяет свой любимый прием диссоциации, перечисления: мало сказать, что всякий член в золоте; надо многократно повторить это слово в разных падежах – золото везде, его некуда девать; парегменон и полиптотон создают гротескную картину, которая и заканчивается гротескно – мотивом зависти бога Аполлона. Кантемир в примечании не упускает случая разъяснить сложную фигуру: «Золото на золоте всходит тебе на стол. На золотых блюдах подают тебе такое дорогое кушанье, что можно и то золотом почесть. Французские повары нашли то искусство, чтоб кушанье так дорогое стряпать» [с. 153]. В данном примере ирония усиливается от соположения кода мифологического и бестиарного:

Вот уж достиг, царскую лишь власть над собою
Знаешь; человеческ род весь уж под тобою
Как червяк ползет; одним взглядом ты наводишь

Мрачну печаль и одним – радости свет вводишь.

Все тебя, как бы божка, кадить и чтить тщатся,

Все больше, чем чучела – вороны, боятся…[с. 149].

Аналогия получается такая: новый герой / «все» – чучело / вороны. Иначе говоря, если сопоставить фору и тему, то герой оказывается чучелом. А до этого упоминался червяк. Это режим литоты в чистом виде. Сравнение с чучелом и воронами уж точно не тянет вверх. А то, что хозяин и холоп оба ходят в золоте и ничем не отличаются друг от друга, – возвышает ли хозяина?

Посрамление Венеры и Елены

Венера возникает в рассказе о вранье, которое в погоне за чинами приходится либо слушать, либо произносить:

Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой;

Кривую жену его называть Венерой [с. 148].

Речь об операции замены – искусстве притворяться, переименовывать, которое часто базируется на крайностях («кривая жена / Венера»), по которым осуществляется словесная замена; либо на череде гипербол. Автор приводит этот пример для иллюстрации тяжести жизни охотника за чинами. На создание иронического звучания работает и рифма по контрасту: «серой – Венерой».

Для Елены есть перифраз – «Менелаева жена». Елена оказывается проигравшей в сравнении с Титовой женой:

Если б Титова жена Парису знакома

Была, – Менелаева пряла б пряжу дома.... [с. 97].

Здесь Кантемир применяет режим гиперболы. Нехитрая тактика льстеца – взять самый высокий образец и показать, насколько он ниже того, кого в данный момент Тит хвалит. И снова важно композиционное соположение. Сначала про Елену, а потом про ночной горшок:

В с.....м горшке, в столчаке твоем он признает

Дух мскусный и без стыда подтверждать то станет... [с. 97].

Запахи часто используются для создания комического эффекта, для насмешки над персонажами: так, операцию замены слова для запаха горшка

производит льстец Трофим «с языком сладким». Гендиадис, называющий двумя разными словами источник запаха («с-й горшок» и «столчак»), – знак истинного качества запаха и бесстыдной лжи подхалима.

Евгений = Нарцисс

Самовлюбленный щеголь Евгений приравнивается к античному персонажу:

Дивится тому строению племя
Тебе подобных; ты сам, новый Нарцисс, жадно
Глотаешь очми себя… [с. 72].

Кантемир: «Тебе подобные дивятся твоему убранству; да ты и сам, как Нарцисс, не можешь на себя наглядеться, жадно себя в зеркале своем смотришь и любуешься. Нарцисс, по баснословию древних, был сын реки Цефица и нимфы Лириопеи, столь красивый, что все в него влюбливалися. В жаркие летние дни приклонився он в колодезю напиться и увидел себя, и сам в себя влюбился, но, узнав, что сам собою свою похоть исполнить не может, с печали умер» [с. 82].

Евгений вообще атакован ироническими стрелами сверх всякой меры: он «посрамил» немало античных образцов; и лишь один оказался ему равен. Сам Евгений превращается в еду для своих глаз.

Античная история

Здесь тоже немало преодоленных образцов.

Крезус

Бесперечь, о том одном *ночь*, день суетится.
Крезуса богатее быть кому возмнится…[с. 92].

Примечание Кантемира: «Крезус, царь лидийский, наследовал Алиату второму в лето по создании мира 3496. Богатейший и сильнейший из всех царей своего времени, так что богатство его в пословицу вошло» [с. 102].

Рекс

Имя этого короля портных встречается дважды и тоже может считаться зеркалом. Первый раз (в сатире I) он одерживает победу над Цицероном в споре образцов из разных областей жизни и получает похвалу:

Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры;

Пред Егором двух денег Виргилий не стоит;
Рексу – не Цицерону похвала достоит…[с. 59].

Второй раз Рекс оказывается побежденным Евгением на своей же территории (оттого, что речь Филарета откровенно издевательская, дело не меняется):

Каков рукав должен быть, где клинья уставить,
Где карман, и сколько грудь окружа прибавить;
В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою;
Что приличнее нашить: сребро или злато,
И Рексу лучше тебя знать уж трудновато…[с. 72].

Снова Кантемир показывает, насколько все относительно: в I-й сатире этот Рекс победил Цицерона. Получается, что в чужом цехе он одержал победу, а в своем не смог. Главная задача в каждой области – превзойти признанный образец. Отзвуки Ренессансных идей подражания – соревнования очень слышны в сатирах.

Евгений в своем знании мод превзошел Рекса, главный авторитет в «искусстве кройки и шитья».

Основание Рима:

Не столько стало народ римлянов пристойно
Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно
Сшить кафтан по правилам щегольства и моды…[с. 72].

Начало ироническому пассажу задает частица «не». Сравниваются основание народа и пошив кафтана; в начало строк вынесены глаголы «основать» и «сшить», в рифму наречия декорума «пристойно» и «стройно». Причем если пассаж о народе римлянов краток и неукрашен, то пассаж о кафтане риторически расширен: его надо не просто «стройно сшить», а сшить «по правилам щегольства и моды». «Щегольство и мода» – по сути, гендиадис. А предшествует пошиванию – выбор цвета и парчи. Не «цвета парчи», а и цвета, и парчи – все постепенно, неспешно, все требует повышенного внимания. Так создается

гиперболизированное описание – нарочито раздуваемое, создающее требуемое ироническое звучание.

Русская история

Владимир как обозначение временн*о*го края, тоже показатель древности рода:

Нужно часто полыгать, небылицу верить
Большу, чем что скорлупой можно море смерить;
Господскую сносить спесь, признавать, что родом
Моложе Владимира одним только годом,
Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой… [с. 148].

Ироническое определение из VI-й сатиры «моложе Владимира одним лишь годом» можно расценивать и как гиперболу: в реальности никто не знает точной даты возникновения рода персонажа, о котором идет речь. Лексическое расширение «одним только» должно бы служить знаком достоверности – на деле же наоборот: это перебор.

География

В качестве материала для иронического сравнения часто выбираются отдаленные, экзотические страны, где мало кто бывал:

Как войско расположить, как раскопать шанцы,
Столь дико тебе, как нам – *китайские танцы*;
Осады, окоп, наступ когда поминаю,
Чаешь ты, что *арапским языком* болтаю… [с. 373].

«Китайские танцы» – контекстуальный синоним «арапскому языку». И то, и другое означает нечто странное, неведомое, практически нереальное.

Профессии

Попы

Это главное украшение фонда готового слова. Попы упоминаются в сатирах постоянно – в большом многообразии синонимов; редкое слово обходится без сравнения с ними (см. «Священнослужители»).

Самоирония.

О самоиронии Кантемира подробнее в главе 3.

Грамматические способы создания иронического модуса

Оппозиция единственного / множественного числа

(см. «Грамматика»)

Отрицательные частицы «не» и «ни»

Об отрицательных частицах как инструменте создания иронического эффекта шла речь в разделе «Грамматика».

Вот еще один пример. В V сатире Сатир рассказывает о семейной драке, приведщей в пожару. Ирония ситуации в том, что ссора возникла в момент молитвы:

Шум и гром – уж не слыхать *ни чтенья, ни певу*.
Поп, видя, что уж пришло дело не к издеву,
Спешит утолять огонь [с. 133].

Остановившись только на этих трех строчках из пространного описания, можно сказать, что в них иронический эффект основан на грамматических механизмах: два раза употреблена частица «не» – с инфинитивом («не слыхать») и с существительным («не к издеву). И два раза частица «ни», конкретизирующая и поддерживающая глагол с частицей «не». Итак, в первой строке семантику отрицания имеют все слова, связанные с молитвой. На три «содержательных» слова в строке три отрицательных частицы; духовная лексика как бы «пропитана» модальностью бессильности. Вроде есть и «чтенье», и «пев» (в процессе молитвы они должны выступать в роли синекдохи и замещать попа), но их «не слышно» за шумом и грохотом. В следующей строке показаны действия попа через деепричастие несовершенного вида с семантикой зрения «видя». В предыдущей строке речь шла о слухе, теперь о зрении. Поп видит, что дело «не к издеву». Здесь тоже отрицательная частица. Но если в первой строке она сводила на нет все усилия звуков молитвы, побеждаемых звуками драки, то теперь частица «не» полностью переводит ситуацию в план RES: речь уже не о вербальном. Поэтому поп «спешит утолять огонь» – от слов молитвы (которые, видимо, уже перестают

звучать) он переходит к более земным действиям и в результате просто «бежит в ризах из палаты». Поп полностью побежден: его молитва не смогла ни предовратить драку, ни унять огонь. Да и сам он едва унес ноги. И вся ситуация видна в игре четырех отрицательных частиц.

Композиционные средства создания иронического тона

Ирония и в том, чтобы дать слово противникам – четырем хулителям наук. Чтобы доказать пользу наук, Кантемир «притворно берет сторону глупцов и невежд»[166]. Он представляет галерею обскурантов, которые доказывают выгоды невежества и сами себя разоблачают:

Критон – ворчит и вздыхает. Рифма «квасу-мясу» – вот к чему сводится добрый нрав в его изложении.

Лука – поет свой гимн вину, «трожды рыгнув»

Параллельные конструкции:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,

Хочешь ли судьею стать – вздень перук с узлами…[с. 60].

Череда однородных конструкций – знак автоматизированости отношения к описываемым социальным ролям: на уровне обыденного сознания все действительно очень просто.

Череда риторических вопросов

Перечисление возможных причин – серия параллелизмов – риторических вопросов, причем перечисляются заведомо не достойные уважения вещи:

Что так смутен, дружок мой? Щеки внутрь опали,
Бледен, и глаза красны, как бы ночь не спали?
Задумчив, как тот, что, чин патриарш достати
Ища, конный свой завод раздарил некстати?
Цугом ли запрещено ездить, иль богато
Платье носить, иль твоих слуг пеленать в злато?

[166] Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира.

Карт ли не стало в рядах, вина ль дорогого…[с. 68].

Весь набор перечисленных Филаретом тем сразу дает представление о его отношении к приятелю, чье времяпрепровождение и чьи тревоги не заслуживают ничего, кроме насмешки.

Ироническая синхрония

О ней шла речь в разделе «Риторическая снхрония».

Композиционное соположение

О композиционных средствах речь идет на протяжении всей работы. Покажем еще на одном примере, как они работают для создания иронического эффекта. Льстец Трофим

Все до облак Титовы дела возвышает,

Тит и *нос сморкнуть кривой весьма умно знает*…[с. 97].

Возвышение «до облак», рай, соположенные со «сморканием кривого носа» создает необходимый сатирический эффект. Весь комизм фразы – в расширении и конкретизации.

Гротескные иронические формулы

Они тоже строятся на комбинарной игре, на сопряжении далековатого: «Брюхом знаменитый», «невежеством приметный», «говорить правду с примесом», etc.

Бестиарные коды

Подробнее о них в разделе «Бестиарное остранение».

Фонетические средства

(См. «Фонетическая организация сатир»)

Как видим, приемы создания иронического тона «без конца различны» – именно потому, что велик и разнообразен фонд готового слова, откуда черпается материал. Русская поэзия весь этот арсенал примет в свое распоряжение – вся история литературной полемики тому примером.

§ 10. *Система заглавий*[167]

Сатиры – единый организм, все части которого связаны между собой многочисленными кровеносными сосудами. В лабиринте сатир легко заблудиться, не будь указателей, заботливо расставленных самим автором. К их числу относится текст заглавий. Это не просто оглавление; это действительно единый текст, обладающий, с одной стороны, собственной композицией; с другой – являющийся важным структурным элементом всего текста сатир.

В тексте заглавий читается любимый Кантемиров принцип взаимоотношений с читателем:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставлю [с. 112] –

разделение аудитории на свою и не свою («не свой чтец» может не тратить время на чтение чуждой ему книги) и обещание полезного приятного чтения для «своих» читателей.

Текст заглавий организован так, чтобы «свой чтец» понял, о чем пойдет речь, – но не до конца; чтобы – заинтригованный – обратился к «большому» тексту, к самим сатирам. А для плавания по водам сатир в помощь даны путеводные нити – композиция, структура, семантика заглавий.

Безусловно, первое, на что обращает внимание любой читатель, – это система двойных заглавий. Но и эта система, как всегда у Кантемира, – с секретом.

В первой редакции двойное заглавие имели только две сатиры из пяти: «На хулящих учение. К уму своему» (сатира I); «О различии страстей в человецех. К преосвященнейшему Феофану, архиепископу Новгородскому и Великолуцкому» (сатира III).

---

[167] Подробнее о системе заглавий см.: Довгий О.Л. Мир в заглавиях сатир А.Д. Кантемира // Вопросы культурологии. 2015. № 2. С. 83–88.

Готовясь поднести сатиры императрице Елизавете Петровне, Кантемир значительно их переработал; не избежали изменений и заглавия. В окончательной редакции текст заглавия выглядит следующим образом:

Сатира I. На хулящих учения. К уму своему.

Сатира II. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений.

Сатира III. О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому.

Сатира IV. О опасности сатирических сочинений. К музе своей.

Сатира V. На человеческие злонравия вообще. Сатир и Периерг.

Сатира VI. О истинном блаженстве.

Сатира VII. О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому.

Сатира VIII. На бесстыдную нахальчивость.

Как видим – в окончательной редакции из системы тоже выбиваются две сатиры: у них нет второго заглавия. Эта загадка симметрии еще ждет отгадки.

Л.В. Пумпянский указал на источник заимствования формы двойного заглавия: «Первая сатира имела типичное для сочинений Кантемира двойное название: одно определяло объект обличения (“На хулящих учения”), другое указывало на адресата (“К уму своему”)… Двойное заглавие сигнализировало о лиро-эпической природе произведения». Обращение к своему уму (I) восходит к IX сатире Буало “A son esprit” (1667), обращение к Феофану (III) – ко II сатире Буало «A Molière” (1664)[168].

Издателей сочинений Кантемира 1956 г. проблема заглавий занимала, в основном, в плане эдиционном: какое из названий («тематическое» или «нетематическое») ставить первым. Кантемир не оставил окончательного ответа – и это, скорее всего, тоже элемент игры с читателем: пусть подумает и решит сам.

Двойные заглавия – отражения бинарности мира в сатирах. Мир в сатирах – черно-белый, организованный по оппозициям. Все делится надвое – поэтому и в большинстве сатир по два заглавия.

---

[168] Пумпянский Л.В. Кантемир // История русской литературы: В 10 т./ АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. Т. III: Литература XVIII века. Ч. 1. 1941.

«Сатира – мира – Кантемира» – эта тройная рифма уже относится к разряду универсальных: на ней строится вся поэтическая кантемириана[169]. Сатира – зеркало мира.

Две главные темы сатир, отраженные в заглавиях:

1. Мир – в сатирах. Это тема на уровне RES – здесь противопоставлены пороки мира во всем их разнообразии и их обличение в сатирах; буквально «обличаемое/ обличитель».

2. Мир самих сатир. Вторая тема гораздо сложнее и интереснее. Она существует на уровне VERBA; это тема поэтологическая, вбирающая в себя первую тему. МИР, со всеми его пороками, становится органической частью МИРА САТИР в качестве материала, нуждающегося в вербальной обработке.

Связующим звеном всех сатир является образ Автора – поэтому можно переформулировать основную оппозицию так: «Я / мир», где «Я» понимается расширительно и часто замещается Умом, Музой или Сатирическими сочинениями. В сущности это все та же оппозиция: «сатира / мир»; читай: «сатирик / мир».

Группа Автора – Ум, Муза, Друзья, Епископ Нижегородский (отметим, что имя Феофана в заглавие не вынесено), князь Никита Юрьевич Трубецкой. Есть у Автора двойники и среди персонажей (Филарет, Периерг). Их имена тоже вынесены в заглавия.

Группа Мира – Разнообразие страстей человеческих, Зависть и Гордость, Опасность, Бесстыдная нахальчивость.

Как связаны Мир и Автор? Автор несет в Мир сатирические сочинения. Их цель – воспитание. Автор мечтает об истинном блаженстве, но его постоянно подстерегает Опасность (именно из-за написания сатирических сочинений). Автору приходится бороться не только с внешними врагами (Мир), но и с

---

[169] Об отражении образа Кантемира в русской поэзии XVIII-XX вв. см.: Довгий О.Л.Образ Кантемира в русской поэзии XVIII-XXI веков // Современная русская и зарубежная литература. «Новое» как историко-литературная проблема. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2016. С. 186–192.

внутренними. Ум, Муза нуждаются в специальном обращении, воспитании. По сути, все сатиры направлены не только на воспитание Мира, но главным образом – на воспитание своего Ума («Ум недозрелый» должен созреть), своей Музы.

Первая сатира – программная. «Сатира сия, первый опыт стихотворца в сем роде стихов, писана в конце 1729 года, в двадесятое лето его возраста. Насмевается он ею невежам и презирателям наук, для чего и надписана была “На хулящих учения”», – отмечает Кантемир в комментариях [с. 62]. И название ее – тоже программное: это пружина пружин. В сущности, названия всех остальных просто развивают ее идеи. Сатирик исправляет общество, но сквозная идея сатир – исправление себя, воспитание своего Ума.

Ум – это и самое первое слово в сатирах, и один из главных героев, их объект и субъект. Возникает в первой же строке как адресат и воспитуемый, ради которого, собственно, и создана вся многокрасочная палитра, – и в последних строках I-й сатиры, создавая композиционное и лексическое кольцо:

Уме недозрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки…[с. 57]
…
Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя.
Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом своем углу молчалив таится;
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую [с. 62].

И в начале, и в конце текста сатиры налицо переклички с заглавием: Ум, Науки (перефразирующие учения), Хула. Хулящие представлены в среднике сатиры во всей красе.

Обратим внимание на грамматическое оформление заглавий – в частности, на предлоги и союзы: НА, К, О, И.

НА

«На хулящих учения» (I), «На зависть и гордость дворян злонравных» (II), «На бесстыдную нахальчивость» (VIII) – предлог указывает на обличаемое. В эту группу попадают как пороки (зависть, гордость, нахальчивость), так и носители их (хулящие учения, дворяне злонравные). Уже в заглавиях видна вариативность характеристик: нахальчивость снабжена сильным, по сути тавтологическим, эпитетом «бесстыдная»; зависть и гордость идут парой и дополнены словосочетанием, обозначающим носителей этих пороков («дворяне злонравные», где эпитет тоже нужен в основном для эмфазы).

К

«К Уму своему» (I), «К архиепископу Новгородскому» (III), «К музе своей» (IV), «К князю Никите Юрьевичу Трубецкому» (VII) – предлог указывает на адресата. В этой группе собраны персонажи, условно определяемые как «друзья», «помощники», хотя их легко разделить на две группы: те, кто нуждается в воспитании (Ум, Муза) и те, кто служит образцом.

О

«О различии страстей человеческих» (III), «О опасности сатирических сочинений» (IV), «О истинном блаженстве» (VI). Эту группу можно условно определить как «философскую» – предлог «О» на уровне формы нивелирует драматизм. Борьба оппозиций существует на уровне лексики («различие страстей», «опасность сочинений», «истинное (читай: есть и ложное) блаженство». Но предлог «О» должен сигнализировать о бесстрастном, объективном тоне повествователя.

И

«Филарет и Евгений» (II), «Сатир и Периерг» (V). Здесь нам обещают не только общее рассуждение о пороках и обличение конкретных пороков у определенных социальных групп, но и более близкое знакомство как с носителями негативных качеств (обладающих именами), так и с борцами против них.

В этой группе заглавий две пары персонажей с именами («Филарет и Евгений», «Сатир и Периерг»). Обе пары относятся ко второй части заглавия.

Филарет и Евгений (сатира II). Евгений – персонализация всех негативных качеств из первой части заглавия сатиры (из блока с предлогом «НА», наиболее критически заостренного): он дворянин (родоначальник всех Евгениев русской литературы), он исполнен зависти и гордости; читай: злонравия.

Филарет – одна из ипостасей Автора. Любитель добродетели, как ему и положено, не жалеет слов для обличения злонравного приятеля, попутно тща себя надеждой, что его горькие слова могут содействовать воспитанию Евгения.

Сатир и Периерг (сатира V) – корреспондент и респондент; две ипостаси Автора. У V-й сатиры первая часть названия входит в группу, объединенную предлогом «О», претендующую на беспристрастность тона. А эта пара существует на правах второго, конкретизирующего, приближающего камеру названия. Отсюда и экзотические имена, и мифологическая сущность одного из них.

Сатир набрал множество смешных подробностей о различии страстей человеческих, но не собирается использовать их для улучшения нравов:

Вызнать вас намеренье в ум мне не входило –
Смеху причину набрать дело мое было,
В чем довольно преуспеть и месяца много.
Во всех почти ваших нет поступках иного,
Куды ни вскинешь глаза - нельзя не смеяться…[с. 121].

Напоследок он дает Периергу совет, очень похожий на совет Автора Уму в I-й сатире:

Да солнце уж начало за гору скрываться;
Я раздет, прощай! пора мне с тобой расстаться.
Речь мою про себя крой, буде в ней какую
Пользу чаешь; не ищи употреблять тую
К исправлению людей: мала к тому сила
Наша с тобой – исправит горбатых могила [с. 138].

Периерг – любопытный; это Ум Автора, желающий «всему…знать повод, причину…». С Автором его сближают две черты: 1) он поэт; 2) он умеет

распознавать людей «по приметам». Главная его функция – заставить Сатира говорить, чтобы использовать полученные от него знания о страстях человеческих в целях исправления нравов, воспитания:

Стихотворец я: песню в твою славу
Сочиню, иль речь твою к исправлению нраву
Людей позднему предать потомству потщуся…[с. 123].

В том, что Автор *слишком* любопытный (Периерг), – одна из причин опасности сатирических сочинений. Таким образом, даже на уровне предлогов в заглавиях читаются основные оппозиции. Двойные заглавия построены по принципу: вопрос – ответ; порок – пример. Каждое заглавие может быть развернуто в тезисное изложение содержания.

Заглавия – это программа, это синопсис всего текста сатир. Если идти по заглавиям – можно выстроить логическую цепь:

Сатира I. Показ пороков и их носителей (НА) в целях воспитания Ума (К). Пороки опасны, носители их сильны; Уму следует проявлять осторожность, чтобы не попасть в беду.

Сатира II. На пороки и на конкретного представителя (НА). Филарет воспитывает Евгения (И) на примерах общих и частных. Из заглавия ясно, что воспитание вряд ли приведет к положительному результату.

Сатира III вся на вопросах (такие мог бы задать Периерг): почему все устроено именно так? Автор обращает к архиепископу Новгородскому (К) вопросы о различии страстей человеческих (О), на которые сам же и отвечает.

Сатира IV. Автор рассуждает об опасности сатирических сочинений (О), чтобы воспитать свою своенравную Музу (К). Раз к IV-й сатире эта тема осталась и даже потребовала отдельного сочинения – значит, усилия, затраченные в первых трех сатирах, пропали зря: злонравия и злонравные по-прежнему сильны; но и Муза не стала менее дерзкой и своевольной, не отказалась от опасного сатирического поприща.

Сатира V. Два выразителя мнений Автора (И) беседуют о человеческих пороках (О).

Сатира VII. Автор рассуждает о воспитании (О), обращаясь к князю Н.Ю. Трубецкому (К).

Из композиции текста заглавий понятно, что «бой неравен, борьба безнадежна». Отсутствие второго названия у VIII-й сатиры можно прочесть и как признание торжества «Бесстыдной нахальчивости».

Двойные заглавия есть у всех сатир, кроме VI-й (самой «позитивной» и потому самой краткой) и VIII-й (где в название вынесен сам порок, ничем не уравновешенный). Они могут составить пару – либо по контрасту (Истинное блаженство противостоит Бесстыдной нахальчивости), либо по тождеству (для кого-то эти понятия синонимичны). В пользу второго прочтения говорит повторенное дважды сравнение «немее клуши». Эта формула сначала возникает в конце в первой сатиры как своеобразный эталон поведения, как образец для подражания; затем в сатире восьмой – как недостойный, ложный пример, подражание которому привело к печальным результатам.

Первые строчки первой сатиры – это программа. В конце VIII-й сатиры будет развязка:

Вредны не в одном лишь том, что мешают смело
Стихи писать и казать, и, как многи, дело
Свое в люди выводить, сам то выхваляя.
Часто счастливый случай, что у пальцев края
Моих лежал, упустил, не посмев вжать в руку;
Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку,
Потея, сжимаяся и немее клуши,
Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши [с. 175].

Заглавия I-ой и VIII-ой сатир составляют своеобразное кольцо: от «На хулящих….» до «Нахальчивости» и фонетически недалеко.

Мотив важности имени – один из сквозных в сатирах. Это относится и к имени сочинения. В заглавия не попало ни одно случайное слово – только ключевые, только сигнификаты главных оппозиций. Текст заглавия – еще одно свидетельство в пользу признания сатир единым текстом.

При взгляде на текст заглавия создается ощущение, что Кантемир писал его для нашего времени, когда существует компьютерный поиск. Можно просто нажимать на каждое слово в заглавиях – и нам будут открываться самые важные места в тексте. Все ключевые слова, все оппозиции («хулить» – сразу влечет за собой «хвалить»; «ум» – «глупость», etc).

Если из слов, употребленных в заглавии, составить синопсис, инвариант всех сатир, то вот что получится: «все сатиры – диалог Автора с Умом своим, направленный на его воспитание. Ум – слишком пытливый (Периерг), хочет все знать, особенно причины разнообразия страстей человеческих. Ум воспитывается на примерах (как положительных – Феофан, Никита Трубецкой; так и отрицательных). Отрицательных больше – есть дилемма: писать о носителях пороков (Хулящих учения) или о самих пороках – то приближая камеру (бесстыдную нахальчивость, зависть и гордость), то удаляя (злонравия вообще). Сатир так много видел и запомнил, что ему хочется написать сатиру. Автор напоминает об опасности сатирических сочинений. Если писать сатиру – то можно не мечтать об истинном блаженстве».

§ *11 Система риторических приемов*

11.1. Риторические фигуры

Главная цель использования богатого риторического арсенала – привлечение дополнительного внимания к основным идеям сатир; но внимания уже на ином, микрофилологическом, уровне. Все оппозиции на уровне смысла, все вредоносное коварство злых нравов должно быть разоблачено на всех уровнях текста.

«В античной риторике с точки зрения структурно-комбинаторной (в зависимости от того, какую операцию фигура как элемент текста выполняла в тексте как целом) фигуры классифицировались по 4-м основным риторическим комбинаторным операциям: adiectio (добавление), detractio (убавление),

transmutatio (перестановка), immutatio (замена)[170], причем «Выбор и построение фигуры отражали волю (voluntas) оратора, которую и следует искать за словесной оболочкой»[171].

В сатирах, построенных по принципу разнообразия, система фигур предсказуемо богата и тщательно разработана. Каждая фигура имеет прямое отношение к общему плану сатир. Есть особенно часто встречающиеся, «любимые» фигуры.

Система риторических приемов, как и любая другая описанная нами система любого уровня, иллюстрирует взаимодействие четырех основных принципов, лежащих в основе сатир.

Система любимых фигур Кантемира отражает его неоднозначное отношение к потенциальному читателю. То он уверен в его сообразительности и употребляет изысканные литоты, а то подозревает в непонятливости или невнимательности и вводит тяжелую артиллерию различных повторов. В постоянном движении между прибавлением и убавлением проявляется принцип антитетичности. С одной стороны, синонимия самых разных уровней (от лексической до ситуативной и характерологической – когда даются описания разных носителей одного порока, различающиеся лишь мелкими деталями, - но именно ради деталей они часто и нужны), с другой – царство синекдохи, описания по примете.

11.2. Фигуры прибавления

А. Белый говорит о повторе как «спутнике прозы Гоголя» и отводит этому приему целую главу в своей книге «Мастерство Гоголя»: «повтор повтору рознь: повтор слова, группы слов, порядка их повторного появления, – в пределах предложения, в ряде их; повтор-рефрен (в пределах повести), повтор–стереотип (в пределах всего творчества Гоголя), повтор–жест, повтор–параллелизм, повтор

---

[170] См.: Махов А.Е. Фигуры // Европейская поэтика от античности до эпох Просвещения. М.: Изд-во Кулагиной, 2010. С. 437.
[171] Махов А.Е. Указ соч. С. 438.

простой, повтор, сплетенный с другими фигурами речи, – эти виды гоголевских повторов еще не изучены: можно сказать про юмор Гоголя: он – все; и – везде; стало быть: юмор ли он? Тоже – повтор: он – все, везде; он – нерв стиля Гоголя (вместе с гиперболой); касаясь его, касаешься целого фигур речи…Гоголь расплавил фигуру повтора, дав ему и махровость, и гибкость…»[172].

Но ровно то же самое можно сказать и о повторах Кантемира. И это еще один повод заняться пристальным параллельным чтением не только Гоголя и Кантемира, но и Кантемира и Андрея Белого.

Поэтика Кантемира может быть охарактеризована как поэтика повторов. Иначе и быть не может, если учесть дидактическую цель сатир. Для того, чтобы мысль «вскользнула» в ум и сердце, ее нужно повторить. И не раз. Но – слегка изменив, чтоб не наскучить. Так проводится принцип разнообразия и остранения. Прибавление, расширение, конкретизация, уточнение – только так можно дать подробную картину нравов.

Парономасия

Относится к любимым фигурам Кантемира, поскольку хорошо отражает хамелеонную сущность этого мира: никто не доволен своим, всякий стремится выдать себя за иного, наряжаясь в чужую одежду. Замена одной-двух букв часто ведет к замене смысла слова на противоположный. Нужно постоянное внимание, чтобы различать под похожими фонетическими обличьями принципиально разную сущность, или чтобы увидеть неожиданное сходство, на которое намекает фонетическое подобие. Примеров парономасии в сатирах очень много, но есть одна пара паронимов, которая определяет весь строй человеческой жизни:

хвала-хула; хвалить-хулить.

Произвол и власть этой пары сравнимы с своеволием счастья (речь о нем впереди).

Это тоже края – края оценки, важнейшего зеркала в сатирах. Насколько внешне похожи эти слова – настолько различен их смысл и настолько мгновенно они меняются местами. Перемены, антитетические на уровне смысла, часто

[172] Белый Андрей. Мастерство Гоголя. С. 235.

ст*о*ящие персонажу жизни, в тексте часто выражаются при помощи незаметных на беглый взгляд приемов.

Сатиры – это сочинение о разных точках зрения на одно и то же и о постоянной смене этих точек зрения. Главное свойство человека – невозможность сохранять равновесие и устойчивость. Отсюда – постоянное метание в разные крайности:

…в одном трудно
Час они могут стоять, и что теперь хвалят,
Величают – спустя час хулят уж и малят… [с. 176].

Перед нами типичный пример механизма мгновенного перемещения с края на край оценки. Предмет, о котором идет речь, остается неизменным: он совершенно неважен – потому и определен безличным местоимением «что». Дело не в предмете, а в человеческой природе: человек не может «стоять в одном», т.е. держать середину. Движется время, проходит час – и все меняется: «хвалят, величают» на «хулят уж и малят».

Строка состоит из двух антитетичных периодов: налицо принцип «слово против слова». Период, повествующий о хвале и возвеличивании, состоит из двух синонимов, не нуждающихся в союзах; а период, посвященный осуждению («хулят и малят») синтаксически расширен за счет двух слов – наречия «уж» и союза «и» (о функции этих словечек речь впереди). Вся строка оркестрована повторами согласных «х-в-л» (но тоже в инверсированном, паронимическом виде) и гласных *а, у*; но во втором периоде *у* звучит громче. Фактически это переход с оптимистичного *а* на пессимистичное *у*. Рифма «хвалят – малят» звучит издевательски – как напоминание о былой высокой оценке.

Следующий пример демонстрирует полную беспринципность и крайнюю мобильность этой парономасийной пары:

Но та беда: многие в царе похваляют
За страх то, что в подданном дерзко осуждают… [с. 57].

Перед нами две пары краев: «подданный / царь» («верх / низ») и «хвала / хула». Предмет оценки (уровень RES) неважен (обозначен местоимением «что»),

а вот хвала и хула легко перемещаются с края на край и меняются местами.

Мобильность и непредсказуемость этой вербальной пары часто оказывается причиной обманутых ожиданий – например, авторских:

Сколько ж больше вместо хвал да хулы терпети! [с. 60] –

восклицает Автор в I сатире, возмущенный постоянным своеволием этой пары.

Отказ от замены одного из этих слов на другое может служить своего рода проверкой прочности моральных принципов человека:

Не могу никак *хвалить*, что *хулы* достойно…
Но правдолюбив к тому, *хвалить* мне не можно,
Что *хульно*…[с. 123]

Казна и казнь – различаются только одной буквой. И в смысловом плане оказываются связанными: кража казны влечет за собой казнь.

Диафора и антанакласис

Диафора

Это одна из самых любимых фигур Кантемира. Она особенно ярко отражает зеркальность, изменчивость этого мира, умение рядиться в разные личины и притворяться. Необходимо постоянное внимание, умение различать.

В сатирах есть *книга и книга; молчание и молчание; золото и золото.*

Филарет использует эту фигуру для обличения Евгения:

Разнится – потомком быть предков благородных,
Или благородным быть [с. 71].

Две части конструкции выглядят очень похожими – и Кантемир ставит предупредительный знак: глагол «разнится». Всмотревшись, видим, что на первый взгляд похожие пассажи антитетичны: «быть благородным» неравно «быть потомком благородных предков». Диафора таит коренные различия.

У Пушкина эта формула повторится текстуально:

Потомку предков благородных,
Увы, никто в моей родне…
[«Жалоба»].

Антанакласис

Кантемир часто пользуется этим приемом для выражения иронии.

Филарет:

А зависти в тебе нет, как в попах соборных [с. 68].

Евгений:

Часть ты прямо отгадал; хоть мне не завидно…[с. 68]

«Зависти нет» – «не завидно» – ироническое отражение.

Периерг:

Услужить, я весь готов к приказам неложно [с. 119].

Сатир:

Прочь от меня, неложно мне к службе готовый! [с. 119].

Сатир и Периерг перебрасываются литотным словечком «неложно», причем Периерг употребляет слово в прямом значении, а Сатир отзеркаливает, остраняет: он повторяет слова собеседника, но преобразовывает всю конструкцию: слово «неложно» с финальной позиции у Периерга переносится на начало периода и предваряется императивной конструкцией «прочь от меня», отчего слово «неложно» приобретает откровенно издевательский оттенок.

Синонимия

Принцип разнообразия проявляет себя в умении Кантемира найти разные способы для выражения одного и того же в надежде, что хоть какое-то из многих слов дойдет до читателя.

В V-й сатире о влюбленном старике иронически сказано, что он свои седые кудри «холит, вьет и мажет». Эта серия синонимов выглядит как плеоназм, потому что и просто кудрей для старика достаточно, а он еще углубляется в смешное. Фраза вся построена на расширении: есть общее слово для описания действий с седыми кудрями: «холит». Но дальше следуют еще два глагола – уточняющие, конкретизирующие и замедляющие темп. Этот старик – из числа тех, кто замедлился пред зеркалом и проводит перед ним многие часы.

Синонимия в сатирах проявляется на разных уровнях. Кроме лексических синонимов, можно говорить о синонимах – например – образных, когда для

иллюстрации одного явления подбираются разные образы (раздувшася жаба и раздувшийся пузырь для пролезшего в новую знать человека). (См. «Эмблематические коды», «Бестиарное остранение»).

Гендиадис

Кантемир во всем последователен.

У него есть два слова для обозначения еды, от которой раздувается поп Варлам (сатира III), – «жир и сало». И есть два слова для обозначения следующего этапа: «срамной горшок», «стольчак» (III).

Парегменон

Использование однокоренных слов, но в разных грамматических формах тоже работает на принцип разнообразия – в конечном итоге на создание иронического эффекта.

Евгений из второй сатиры говорит о своих предках:

С прадедова прадеда, чтоб начать поближе,
Думного, наместника никто не был ниже [с. 69].

Конструкция «с прадедова прадеда», безусловно, чисто риторическая: повтор корня должен свидетельствовать о древности и непрерывности традиции. Нельзя не услышать здесь и оттенка литотности («чтоб начать поближе» – читай: «как угодно далеко») и иронии.

И не отличен ему Тит один, но равно
Всякому льстит. *Все* ему чудно и преславно,
И мнит, что тем способом любим *всем* бывает [с. 97].

«Все», «всем», «всякому» – парегменон выражает тактику льстеца: он со всеми ровен, любые края ему нипочем – он их риторически превращает в середину; и за это надеется быть любимым и правыми, и левыми.

Парегменон может придавать высказыванию афористичность и способствует лучшему запоминанию:

…кто всех бить нахалится – часто живет битый [с. 110].

Полиптотон

Нужен для иллюстрации постепенности, неспешности, тщательности любых

трудов. Мы говорили о нем в разделе «Грамматика».

Вот еще пример. Рассказ о судьбе Клеарха из III-й сатиры, где полиптотон поддержан двойной зевгмой:

Прочее в долг набрано обманом, слезами,
Клятвами и всякими подлыми делами.
Растет долг, и к росту рост на всяк день копится,
Пока Клеарх наш весь гол в тюрьме очутится,
Заимодавцам своим оставя в награду
Скучну надежду, суму, слезы и досаду [с. 92].

Пассаж обрамляют две цепочки действий, выраженных зевгмой, которые можно счесть зеркальными. На словосочетание «набрано в долг» (само по себе нестойкое: причастие совершенного вида плюс существительное «долг» в косвенном падеже») повешено 4 существительных в творительном падеже (ничего стойкого, ни одного существительного в именительном падеже – конструкция заведомо шаткая) с семантикой недобрых дел, причем в перечислении сначала даны вроде бы конкретные вещи (обман, слезы, клятвы), а последним пунктом идет расширение-обобщение («всякими подлыми делами»). В конечной позиции в строке стоит слово «слезы» в творительном падеже. Слезы – в функции инструмента, помощника в накоплени долгов.

Дальше идет строчка:

Растет долг, и к росту рост на всяк день копится…

Здесь полиптотон поддержан парегменоном и фонетическим сходством. Так постепенно и некуклонно движется к гибели неразумный персонаж.

А дальше Клеарх оказывается в тюрьме – и что же возвращается его заимодавцам? Еще одна зевгма, базирующаяся на еще более шатком основании: на деепричастии совершенного вида «оставя в награду» (несомненно, слово «награда» здесь знак иронии). Вторая цепочка, хотя формально и короче первой (занимает олдну строчку, а не две), но тоже содержит четыре существительных, «повешенных» на «основу». Все они в винительном падеже и имеют семантику разочарования, разрушенных ожиданий:

Скучну надежду, суму, слезы и досаду…

Уже знакомая нам оркестровка на «у» добавляет уныния. В обеих цепочках присутствуют «слезы» в разных падежах – и здесь полиптотон: слезами Клеарх добывал у заимодавцев деньги в долг, слезы он им и вернул.

Перифраза

Присутствует в сатирах постоянно: Кантемир уверен, что для запоминания мало сказать один раз, но о вещах важных нужно сказать несколько раз, и разными способами.

Например, череда абсурдных сравнений, перифразирующих слово «невозможно»:

Когда по небу сохой бразды водить станут,
А с поверхности земли звезды уж проглянут,
Когда будут течь к ключам своим быстры реки
И возвратятся назад минувшие веки,
Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, –
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу [с. 59].

11.3.Фигуры убавления

С одной стороны, Кантемир очень подробен в описаниях – что видно из разнообразии фигур прибавления. С другой – ему нужно сказать очень многое; еще больше, чем сказано. Поэтому и фигурам убавления в сатирах отводится почетное место

Зевгма

Очень частая фигура в сатирах. Она позволяет решить сразу несколько задач: и разнообразить речь, и задавать пищу читательским мозгам.

…а ты под парчою,
Углублен мягко в пуху телом и душою [с. 71], –

упрекает приятеля Филарет. Это изысканный пример: на одно краткое причастие «углублен» «повешены» две симметричные группы, из двух членов каждая – «в парчу и пух» и «телом и душою». Зевгма семантически напряженная,

т.к. на уровне RES углубиться душой в парчу и пух невозможно. Парча и пух связаны и фонетически. Слово «углублен» – спокойное, построенное на аллитерации на «л»; его хватит на обе части зевгмы.

…осмелился и престол оставить

И покой… [с. 159].

Это о Петре. Семантическое наряжение чувствуется и здесь: «оставить покой» звучит странновато. «Осмелился оставить» – это инфинитивная конструкция совершенного вида, оркестрованная анафорой «ос» и ассонансом на «и». «Престол», находящийся в этой же строке, гармонирует с глагольными частями и фонетически. А вот «покой», перенесенный в другую строку, создает и некоторое семантическое напряжение, и переносит вся смысловую тяжесть на себя. Кроме того, нельзя не почувствовать внутреннюю антитезу в самой группе «оставленного»: «престол» и «покой» никто не назовет синонимами.

Иным в море недруги и валы попраны... [с. 71].

Здесь все на месте: никакого семантического напряжения. Искусный воин и должен одновременно разделываться со всеми врагами; даже слышится некий плеоназм: валы ведь по сути тоже недруги. А вот любимую Кантемирову литотную замену «врагов» на «недругов» стоит отметить.

Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно

Лучшую, бы сыну я избрал осторожно… [с. 161].

Это пример зевгмы, осложненной грамматически: форма прилагательного «лучшую» не согласуется со словом «дядьку» в роде, а со «слугами» – в числе. Хотя «нарушители» и мимикрируют под подходящий вариант: «дядька» окончанием «у», а «слуги» тем же «у» как своим единственным гласным, надеясь на силу ассонанса. Такое нарушение даже на уровне грамматики показывает трудность процесса: невозможно, чтобы все слуги (и каждый в отдельности) оказались идеальными, как ни выбирай.

И молитвы, и кресты, и земны поклоны

Различно сына ругать не дают препоны [с. 133].

Основой зевгмы служит ифинитивная конструкция «не дают препоны

ругать». Все три «повешенных» на нее части кажутся грамматически напряженными: следовало бы употребить отрицательную частицу «ни», а Кантемир трижды употребляет союз «и» – от этого усиливается удивление, что такие сильные средства не могут помешать такой мелочи, как родительская брань. И попутно нельзя отметить, что Кантемир видит разнообразие везде – в том числе, и в родительской ругани («ругать *различно*» – выделено нами – О.К.)

С помощью зевгмы описан искусный воевода: ему одного взгляда достаточно, чтобы увидеть многое:

Много вышних требует свойств чин воеводы
И много разных искусств: и вход, и исходы,
И место, годно к бою, видит одним взглядом…[с. 73].

Часто зевгма маскируется под перечисление.

Вот как описаны источники дохода Клеарха из III-й сатиры:

Прочее в долг набрано обманом, слезами,
Клятвами и всякими подлыми делами…[с. 92].

А вот пассаж о том, как трудно пережить неполучение заслуженных похвал:

Сколько ж больше вместо хвал да хулы терпети!
Трудней то, неж пьянице вина не имети,
Нежли не славить попу святую неделю,
Нежли купцу пиво пить не в три пуда хмелю… [с. 60].

Он начинается риторическим восклицанием «Сколько ж!» (риторичность подчеркнута восклицательным, а не вопросительным знаком – важно не узнать точный ответ, которого нет, а просто привлечь внимание), а продолжается зевгмой – тремя анафорическими сравнениями, «повешенными» на наречие в сравнительной степени «трудней то, неж» (нежели). Все три сравнения представляют собой перифраз выражения «очень трудно» (а то и «невозможно»); у них тоже свой композиционный порядок: по бокам про пьяницу с вином и купца с пивом, а в центре про попа с прославлением святой недели. По положению в фразе и по режиму литоты зажатые между пьяницами попы оказываются

приравненными к ним – так имплицитно входит сквозной в сатирах мотив пьянства попа. Выражение, на котором все эти сравнения «висят» должно перевешивать их по отдельности и вместе взятые. Вывод: творческие муки непризнанного автора стократ сильнее любых других.

В следующем примере на один глагол «повешено» четыре существительных:

Гордость, леность, богатство – мудрость одолело,

Науку невежество местом уж посело…[с. 61].

Здесь интересный пример омофонии на уровне флексии. Все существительные в первой строчке имеют нулевое окончание, но три первые в именительном падеже – они победители. А побежденная «мудрость» – в винительном. Получается, что победа одержана и падежом, и числом (существительных в именительном падеже больше и количесвенно). А единственное число глагола, на котором «висят» все эти существительные, – свидетельство их единства, выступления единым фронтом.

Отказ от зевгмы

Кантемир демонстрирует постоянное взаимодействие двух противоположных риторических операций: прибавления и убавления. У каждой свои функции. Покажем на примере.

Филарет, стараясь направить Евгения на путь истинный, постоянно активизирует оппозицию «помнить / забыть» – часто как раз при помощи изысканной зевгмы:

Забыта крови твоей и слава и древность,

Предков к общества добру многотрудна ревность…[с. 68].

Тут на одно причастие прошедшего времени «забыта» (да еще в единственном числе) «повешены» такие важные вещи, как слава и древность крови и ревность к добру «многотрудна» ревность. Одного этого причастия достаточно – чтобы стереть все добрые дела. Филарет опирается на глагол «забыть».

Евгению дано немного слов, но и он не чужд риторического искусства. В ответ на «стирающее» причастие «забыта» Евгений выдвигает повтор антонима «помнит» – в личной форме глагола, поддержанный конкретизацией тех, кто помнит:

…помнит челобитчик
Милость их, и помнит злу остуду обидчик...[с. 69].

Было бы логично «краткости радея» сказать: «Помнит челобитчик милость и остуду обидчик», употребив самую простую зевгму. Но Евгений отказывается от зевгмы и «утяжеляет» стих повтором глагола – для подчеркивания мотива долгой памяти, такого важного для него.

Так что можно говорить о риторической оппозиции «использование зевгмы» / «отказ от зевгмы» как выражения смысловой оппозиции «память / забвение».

11.4. Фигуры замены (тропы)

Метафора.

О метафорических кодах подробно будет сказано во второй главе – см. «Метафорические коды сатир».

Метонимия, синекдоха

Синекдоха – пожалуй, главная фигура в сатирах, позволяющая по примете судить о человеке. Можно сказать, что сатиры построены по принципу синекдохи.

Золотой ключ – синекдоха придворного:

Не хуже Клита носить ключ золотой знаю… [с. 75].

Синекдоха тесно связана с телесной топикой. Глаз часто выступает как замещение целого:

По своим годам почин счастья людей числит,
Чая, что смысленна тварь глаз, ухо имеет
Для того, чтоб дивиться тому, что он деет… [с. 95].

Случаи замещения всего человека одной частью тела (ухо, язык, рука) в сатирах многочисленны; часто весь сатирический образ построен на основе

какой-то одной детали.

Ухо:

Тогда же он чает,

Что весь – ухо, языка во рту не имеешь…[с. 91].

«Человек – ухо» напоминает персонаж из фильма ужасов.

Узда

Мотив взнуздывания, как и визуальный образ узды занимают важное место в эмблематике и изобразительном искусстве эпохи. У Кантемира в узде бывают конь, юность, язык, похоти – поле для игры уровнями RES / VERBA открывается просторное.

Иногда синекдоху трудно отличить от просопопеи. Например, в следующем словосочетании:

Город пьян… [с. 126].

Литота

Школьное определение литоты «мальчик с пальчик» отличается от классического, которым пользовался Кантемир. Вот определение литоты из статьи А.Е. Махова: «Литота возникает, когда «меньшим показываешь большее: “не малая вещь” вместо “большая вещь” («*Песнь о фигурах*»). Сервий истолковывает как литоту выражение Вергилия “не медленная (non tarda)” – в смысле “стремительнейшая (strenuissima)”. Литота фактически выглядит как “утверждение через отрицание”… Однако сами античные теоретики так литоту не определяли: их дефиниции напоминают определения либо эмфазы, либо иронии. …Учитывая эти определения, Г. Лаусберг сам в свою очередь определяет литоту в ее античном понимании как “комбинацию эмфазы и иронии” (Ibid.). В самом деле, литота фактически понимается как обращенная, “ироническая” эмфаза: если в эмфазе “большое” слово (т. е. слово с большим смысловым объемом) обозначает нечто “меньшее”, то в литоте, наоборот, “маленькими” словами…выражается нечто большее. И эмфаза, и литота предполагают градацию степеней качества, однако если эмфаза “преувеличивает” называемую степень качества, то литота ее “преуменьшает”: поэтому эмфаза, как правило, серьезна и даже патетична, в то

время как литота – иронична»[173].

Это любимый прием Кантемира, выражающий доверие к читателю, который должен за формальным умалением разглядеть истинный смысл. Часто выражается при помощи отрицательных частиц. Мы не упускаем случая отметить употребление литоты на всем протяжении работы. Вот еще несколько примеров:

«не один» – читай: очень многие

*«н*е без пятен» – читай: совсем не чист

«в безделках не одна тысяча» – читай: бессчетное количество

«Не меньше стройный других, не меньше обильный…» – читай: гораздо стройнее и обильнее всех других.

Никон, один из оппонентов Автора из IV-й сатиры:

С доски до доски прошел и, не три тетрати

Наполнив, мудрые в них *доводы* готовит…[с. 109].

Разумеется, он наполнил гораздо больше, чем три тетради. И – разумеется – эпитет «мудрые» нужно понимать в ироническом ключе.

Евгений из второй сатиры тоже выражает свою обиду при помощи литоты:

Знатны уж предки мои были в царство Ольги

И с тех времен по сих пор в углу не сидели…[с. 69].

Как и следовало ожидать, это риторическое умаление обозначает очень высокий статус предков Евгения:

Государства лучшими чинами владели…

Режим литоты (термин А.Е. Махова) применяется Кантемиром с большим разнообразием. См. специальный параграф «Режим бестиарной литоты».

Гипербола

Кантемир прибегает к гиперболам очень часто, чтобы еще больше подчеркнуть абсурдность этого перевернутого мира, заставить над ним смеяться – а это уже может стать началом пути к исправлению пороков.

«Немее быть клуши» [с. 60, 175]

---

[173] Махов А.Е. Тропы // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной, 2010 С. 244

«Семи мудрецов себя достойным мнит лика…» [с. 61]

«Что и глухого ушам были б беспокойны…» [с. 124]

«Нужно часто полыгать, небылицу верить

Большу, чем что скорлупой можно море смерить…» [с. 148]

Встречается у Кантемира и гиперболическая оппозиция чисел – например, 2 и 30 (См. «Числа»).

Встречаются и каскады гипербол: одно совершенно невероятное сновидение приходит к Евгению еще реже, чем другое, столь же неверятное:

…тебе еще реже

Снилась трубка и компас, чем строй и осада… [с. 74].

О роли гиперболы, как и литоты, в создании иронического тона мы говорили в разделе «Ирония».

Просопопея

Практически все может быть понято и описано в категориях телесной метафорики. Как следствие, сатиры – царство просопопеи; одушевляется практически все:

«Ревность обзовет молокососом» (сатира VII)

«Деньга речиста» (сатира II)

«Обжирство куски в рот отправляет» (сатира II)

«Зависть кладет под ноги препятства многи…» (сатира VI)

«Зависть шевелит стихи» (сатира IV)

«Здравый смысл грозит и направляет» (сатира VIII)

Примеры просопопеи постоянно отмечаются нами на протяжении всего текста.

11.5. Фигуры перестановки

Хиазм

Тоже проявление зеркальности сатир: все отражается во всем.

За одним пятном – за любопытством одним… (сатира I).

Чужой глаз – помощь чужая (сатира II)

Смеюсь в стихах, в сердце о злонравных плачу… (сатира IV)

Хулы достоин всегда и достоин смеха… (сатира VIII)

Развесит уши везде, везде примечает…[с. 92], –

это о сплетнике Менандре. Очень хорошо показана его тактика: слово «везде» повторено в центре конструкции, а по краям – два синонимичных, но все же разных выражения: развесить уши нужно именно, чтобы примечать.

Достойных хвалить – хвалить достойных [с. 112] –

хиазм, повтор нужен именно для того, чтобы похвалить.

11.6. Риторические конструкции

Перечисление

Можно было бы в начале этого параграфа написать о главенствующей роли приема перечисления в сатирах, о широкой амплитуде его функций: от детализации до панорамности. На протяжении работы мы их постоянно отмечаем постоянно. Но гораздо внушительнее будет просто привести цитату из с статьи Л.В. Пумпянского «Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина», где ученый анализирует пушкинские перечисления (во всем разнообразии их видов) как принцип классицистического мышления: «Список есть перечень неразвиваемых тем — неразвиваемых за несущественностью, так что список целиком превращается в тему, поглощая «списочностью» все свои отдельные предметные части. Однако если список станет перечнем минимально развиваемых (но все же развиваемых) тем, то мы получим обычный для Пушкина метод упоминания, которым Пушкин ведет всякий рассказ или описание. Нет, Пушкин не описывает и едва рассказывает — он упоминает! В его уме произведение слагается как заполнение длинного свитка, способного вместить неопределенно большое число предметов. В этот список предметы заносятся по строгому выбору; внесенное иногда вымарывается («Евгений Онегин», глава 1, строфы XXIII, XXVI—XXVII; глава 5, строфа X — гадание) — и ряд действительно вымаранного в черновых!

Так действуют не писатели, а истинные классики: основатели. Они не изображают, а чертят географическую карту всех возможных будущих изображений... Они открывают дальним плаванием великий океан будущей поэзии, но не описывают ни островов, ни бурь, а говорят: здесь, под таким-то

градусом, есть остров; здесь же риф, бойтесь его и оплывите. История этих мест будет создана после, ей предшествует география. Торопливость рассказа у Пушкина связана с тем, что плавание предстоит дальнее и останавливаться нельзя»[174].

Все эти слова полностью справедливы для Кантемира. «Воспитание к науке ума» – не это ли главная мысль сатир? «Вопросительный знак и строй предположенных ответов – вот как движется аналитическое знание (ум), спутник классической поэзии»[175]; умение «анализировать и расчленять в порядке» есть «главное дело ума». Слова Пумпянского о стиле Пушкина в точности описывают стиль Кантемира – и лишний раз заставляют увидеть, насколько актуальна тема «Пушкин и Кантемир». Генетически и типологически перечисления Кантемира, безусловно, близки пушкинским – и эта связь тоже должна стать темой отдельной работы.

Исчерпывающее деление

Л.В.Пумпянский называет его одним из основных принципов стиля Пушкина[176] – но здесь Кантемир, безусловно, пример и образец. Примеры исчерпывающего деления из сатир можно изучать на курсах риторики:

В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою… (2)

Перечислены все четыре времени года – для подчеркивания тщательности модника в вопросах выбора одежды строго по сезону. Декорум не простит моднику нарушений.

…утреню, часы, обедню, вечерни
Век свой он не пропущал… [с. 126].

Перечислены все виды церковной службы. Персонаж их все соблюдал – но это не добавляло ему святости.

---

[174]Пумпянский Л.В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Предисл. Н. И. Николаева // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. Т. 10. С. 213.
[175] Пумпянский Л.В. Указ. соч. С. 209.
[176] Пумпянский Л.В.Указ соч.

И, сталь впустив, смотрит, чтоб не весьма глубоку,
Ни узку, ни широку распороть в ней рану…[174].

Так действует искусный врач. Перечислены все варианты, которых нужно избежать, чтобы выбрать один-единственный правильный.

Риторическая синхрония

Может быть описана оборотом «в то время как». Очень богатый и продуктивный риторический ресурс. Ее использует мастер риторики Филарет из второй сатиры, желая устыдить своего приятеля Евгения:

Пел петух, встала заря, лучи осветили
Солнца верхи гор – тогда войско выводили
На поле предки твои, а ты под парчою,
Углублен мягко в пуху телом и душою,
Грозно соплешь, пока дня пробегут две доли…[с. 71].

Заметим, что у Кантемира временн*а*я антитеза используется как диахронически (когда потомок нежится в пуху, предки Евгения уже выводили войска), так и синхронически (пока Евгений нежится в пуху, Хрисипп борется с бурей, везя ему пойло из Китая; а Менандр обегает город в поисках новостей). Прием синхронизма использует и Пушкин при описании утра тезки кантемировского героя, который «нежится в постели» в то время как «Петербург неугомонный уж барабаном пробужден». Л.В. Пумпянский восхищается пушкинским «даром синхронизма»[177]. Но и здесь Кантемиру было что передать своему дальнему литературному потомку.

Аналогия

Очень частый прием в сатирах. Мы отмечаем его на протяжении всей работы.

Например, сначала рассказ про подъем на реальную гору – потом на жизненную вершину (сатира VI).

Или пример с рыбной ловлей:

[177] Пумпянский Л.В. С. 214.

Не довольны ж злобны быть и таким являться,
Злость под добродетели видом укрыть тщатся,
И ту виною своим злочинствам быть нудят,
Как хлебом сытным мертвят те, что рыбу удят…[с. 125].

Параллельные конструкции

Это тоже проявление принципа разнообразия, необходимого для поэтологических и дидактических целей. Особенно часто встречается череда риторических вопросов.

Вот Филарет пытает Евгения:

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой враги устрашенны?
К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?
Примером, словом твоим ободрены ль люди
Хоть мало очистить злых нравов темны груди?
…Знаешь ли чисты хранить и совесть и руки?
Бедных жалки ли тебе слезы и докуки?
Не завистлив, ласков, прав, не гневлив, беззлобен,
Веришь ли, что всяк тебе человек подобен? [с. 70].

Читателю сразу ясно, что Филарет зря старается: Евгений ни на один из вопросов не может ответить положительно. Но ни Филарету, ни Кантемиру это не важно. Череда риторических вопросов – всегда повод лишний раз напомнить главные оппозиции сатир, столкнуть на одном поле добрые и злые нравы.

§ *12 Выводы к первой главе*

Первая глава была посвящена уровню КАК: мы рассмотрели структуру сатир до самых глубинных уровней и убедились, что поэтический мир сатир организован строго и стройно. Основной закон, которому подчиняются

абсолютно все уровни, – системность и органическая взаимосвязь. Такое устройство позволяет воспринимать сатиры как единый текст. Весь строй сатир, все основные принципы их организации – антитеза, индукция, декорум, разнообразие – работают на создание эффекта остранения, на обновление взгляда, необходимое для выражения основных авторских идей. По сути вся наша работа о разных видах остранения, с помощью которых Кантемир достигает своих целей.

А о том, какое «содержание» можно вложить в такую сложную структуру, пойдет речь во второй главе.

ГЛАВА ВТОРАЯ.
САТИРЫ КАК ФОНД ГОТОВОГО СЛОВА

§1. Что такое фонд готового слова

Фонд готового слова – это универсальная кладовая топики и приемов, «copia verborum», по Курциусу[178]. Совокупность топосов, топика, в определении Г. Лаусберга, – «хранилище мыслей, из которого всегда можно было извлечь подходящую мысль», или, в определении Курциуса, – «лавка-склад» всех тех «общих мыслей, которые можно было употребить в любых речах и любых письменных текстах»[179].

Об этой кладовой говорили многие филологи, определяя ее разными словосочетаниями.

Выражение «готовое слово» впервые встречается в «Исторической поэтике» А.Н. Веселовского: «Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве, и, стало быть, наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием»[180].

Говоря о поэтическом стиле, Веселовский приводит слова Уланда, где тот «подчеркнул явление обобщения, но…недостаточно остановился на суггестивности формул, именно как формул. В течение долгого и разнообразного развития поэтического дела, – говорит он, – постепенно образовалось

---

[178] Curtius Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Age / Translated from German by Willard R. Trask. New-York; Evansion: Harper and Raw, 1953. P. 436.

179 Цит. по: Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. 2011. № 4.

[180] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 17

значительное количество поэтических образов и оборотов, всегда готовых к услугам всякого вновь объявившегося певца, но вследствие постоянного употребления к этим образам и оборотам так пригляделись, что авторы и читатели едва ли соединяют с ними какое-либо другое значение, кроме настоящего и основного»[181].

Признание наличия «устойчивых поэтических формул» – существенный момент в концепции А.Н. Веселовского, получивший широкое развитие как в его собственных дальнейших изысканиях, так и в науке последующего периода. Веселовский прослеживал повторяемость «общих мест», топосов, неизменных формул в широких хронологических и ареальных рамках литературы[182].

А.В. Михайлов определял европейскую культуру двух тысячелетий понятием «морально-риторической системы», где слово, которым пользуется поэзия, есть готовое слово»[183] и писал о неизбежности для любого автора «пользоваться и риторическими приемами, и общими местами, поскольку это сложившийся, “готовый” язык традиционной культуры и только внутри мира риторической искусности может поселяться безыскусность и может происходить порыв к непосредственности»[184]. По мысли ученого, «важнейшие творческие приемы и поэтический словарь (основная символика, тропы и пр.) художник слова получает от рождения в готовом виде, как и родной язык»[185]; «Рядом с общими местами содержания, отвечая им, развилось такое же явление в области стиля; он стал типическим, тем, что я выше назвал эпическим схематизмом. У певцов свой песенный “Домострой”, отражение, иногда застывшее, бытового: герои определенным образом снаряжаются к бою, в путь, вызывают друг друга, столуют; один, как другой; все это выражается определенными формулами, повторяющимися всякий раз, когда того потребует дело… Складывается прочная

[181] Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 293.
[182] Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 316.
[183] Михайлов А.В.Античность как идеал и культурная реальность XVII-XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 310.
[184] Цит. по: Сазонова Л.И. Литературная культура России. Раннее Новое Время. Литературная культура России. Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. (Studia philologica). С. 135.
[185] Веселовский А.Н. Указ соч. С. 21.

поэтика, подбор оборотов, стилистических мотивов, слов и эпитетов: готовая палитра для художника"[186].

Л.И. Сазонова отмечает, что «в словесности риторического типа центр тяжести заключен в слове, которое выдвигается как основной элемент литературы»[187]. По определению академика Д.С. Лихачева, «слово, по учению того времени, было сущностью явлений. Назвать вещи – значило понять их…Познать явление – значило выразить его словом»[188]. Примером фонда готового слова – точнее, одним из его отделов – может служить, например, «петербургский текст», состоящий из «элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул[189]».

О готовых клише в поэзии писал и В.М. Жирмунский: «В поэзии классического стиля существовал известный круг традиционных канонизированных определений, условно выделяющих типический, идеальный признак предмета <...> это готовые тавтологические клише, освященные литературной традицией. <...> Они знакомы нам также из русской поэзии XVIII и начала XIX в.; ср. у Батюшкова: кудрявые рощи, прозрачные воды. <...> Многие из эпитетов такого рода носят интернациональный характер. Более пристальное стилистическое исследование обнаружит их источники в поэзии латинской и французской и проследит их судьбу в новоевропейских литературах»[190].

Б.М. Эйхенбаум пользуется выражением «склад»: «В стихотворении „1831, июня 11 дня" произошло соединение этих двух формул, указывающее на то, что к этому времени обе поэмы, „Джюлио" и „Литвинка", уже рассматривались Лермонтовым как склад материала, которым можно воспользоваться для других

---

[186] Веселовский А.Н. Указ соч. С. 210

[187] Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко. М.: Наука, 1991. С. 31.

[188] Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Л: Наука, Ленингр. отд., 1973.

189 Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) //Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. С. 259-367. Электронный ресурс. Код доступа: свободный http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#pet2

[190] Жирмунский В.М. К вопросу о эпитете // Жирмунский В.М. Теория литературы.Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 359.

вещей…»[191]. Ученый определяет стиль Лермонтова так: «Он не создает новых жанров, но зато нетерпеливо переходит от одних к другим, смешивая и сглаживая их традиционные особенности. Лирика становится „многоречивой“ и принимает самые разнообразные формы – от альбомных записок до баллад и декламационных „дум“; поэма, в описательной и повествовательной части, столь выдвинутой Пушкиным, сокращается, приобретая условно-декоративный характер, а развертывается в части монологической. Жанр становится неустойчивым – зато необычайную крепкость и остроту приобретают эмоциональные формулы, которые, как видно будет дальше, Лермонтов переносит из одной вещи в другую, не обращая внимания на различие стилей и жанров. Не пуская в печать стихотворений, написанных раньше 1836 г., он вместе с тем постоянно пользуется готовыми формулами, сложившимися еще в период 1830–31 г.г. Внимание его направлено не на создание нового материала, а на сплачивание готового»[192].

Итак, фонд готового слова – это общая территория, где есть рецепты ЧТО писать и КАК писать. Это огромный многоуровневый каталог, где содержимое строго организовано, где существуют многочисленные базы данных от самых общих, тематических, до самых глубоких, специальных, микрофилологических. Там есть каталоги топики, метафорики, грамматики, лексики, фонетики, формул, рифм. Каждый каталог разветвляется, углубляется; сеть баз данных раскладывает поэзию на мельчайшие кирпичики.

Как и любой живой организм, фонд готового слова существует благодаря кровеносной системе. Артерии, вены, капилляры (или пользуясь компьютерной метафорикой – гиперссылки) связывают многочисленные уровни и подуровни в единое целое и позволяют осуществлять поиск и отбор внутри системы. Причем поиск расширенный; и по самым разным параметрам. Систему таких гиперссылок мы описали в предыдущей главе. В настоящей главе речь пойдет о тематическом наполнении этого масштабного каталога.

---

[191] Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: опыт историко-литературной оценки. Л.: Госиздат, 1924. С. 66.
[192] Эйхенбаум Б.М. Указ. соч. С. 21.

Неизбежно встает вопрос: если в этой кладовой содержится вся русская поэзия в деструктурированном, разложенном на микрочастицы виде; если там можно найти все необходимые кубики и при известном трудолюбии снова сложить, например, «Онегина», – то как быть с творчеством, с индивидуальным даром, с желанием сказать именно свое, никем не сказанное слово? Но ведь творчество можно понимать по-разному: можно видеть его как игру в кубики; собирание слова «вечность» из льдинок. Льдинок очень много, хватит на всех; каждый выбирает свои и складывает их по-своему. Даже если автор искренне верит, что пишет свое, и уверяет, что никогда не слышал ни о какой кладовой, – простейший тезаурусный анализ покажет, что это не так.

Фонд готового слова не мертвая, не застывшая структура; он постоянно пополняется. Любая самая яркая индивидуальная авторская находка автоматически попадает туда и теоретически оказывается доступной для общего пользования. Как коллекция бабочек, где все редчайшие экземпляры пронумерованы и подколоты, – каталогизированы.

Огромную, универсальную кладовую укомплектовывали для русской поэзии Феофан и Кантемир[193]. Разумеется, на основе западноевропейских образцов, благо оба были европейски образованы. Но «на основе» – не значит «рабски копируя». И Феофан, и Кантемир различали imitatio и emulatio. Именно принцип подражания-соревнования[194] был принят как стратегический при создании масштабного хранилища.

Что было у Горация, занял у француза.
О коль собою бедна моя муза.
Да верна; ума хоть пределы узки:
Что взял по-галльски – заплатил по-русски» [с. 237], –

[193] Наша работа посвящена только Кантемиру — поэтому мы оставляем в стороне роль Феофана в создании фонда готового слова русской поэзии. О вкладе Феофана в этот процесс см.: Довгий О.Л. (Кулагина О. Л.) «И Кантемир, и Феофан…» Saarbrücken: Lap Lambert Academic publishing, 2015.

[194] Об этом принципе см.: Лозинская Е.В. Подражание // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. М., 2010. С. 368-387.

так метафорически описал Кантемир процесс создания этой кладовой. Последующие писатели уже могли выполнять операцию electio verborum – выбирать из кладовой то, что подходит им.

В.Б. Шкловский ввел термины «узнавание» и «в*и*дение»[195]. Функционирование фонда готового слова возможно при условии непрерывного балансирования между этими двумя состояниями, при условии соблюдения «золотой середины».

По справедливому замечанию М.Ю. Осокина, «Кантемир прикоснулся до всего: после него любой сатирик, к какому бы пороку он не обратился, будет вторым. Третья сатира стала каталогом тем (или конспектом) сатиры XVIII века»[196].

Выражение «Фонд готового слова» можно понимать в разных значениях – и все они релевантны для нашего исследования:

1) Личный фонд готового слова персонажей – формулы, к которым они постоянно прибегают (например, у Варлама из III-й сатиры…

на всякое слово

Страшное имя Христа в устах тех готово [с. 94]).

2) Внутренний фонд готового слова сатир – все семантические, грамматические, фонетические, рифменные микронити, что связывают сатиры в единый текст.

3) Сатиры как целое в отношении к последующей русской литературе.

В.Н.Топоров, на примере морского комплекса, говорит о разграничении и различении «реального» моря и поэтики его описания – где речь идет действительно о море как объекте изображения[197]. Все свойства моря, зримые и ощущаемые – огромное, бурное, беспредельное, свободное и т.д – легко

---

[195] Шкловский В.Б. Искусство как прием // Поэтика. Пг, 1919. С. 105.

[196] Осокин М.Ю. Лекции II – III. Реньеризм (Антиох Кантемир)//Лекции по русской литературе XVIII века, прочитанные в осеннем семестре 2008 г. С.12.

197 Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // История культуры и поэтика. М.: Наука, 1993. С.13.

переходят в разряд иных семантических матриц, замещая, в частности, человека, его жизнь и страсти, превращается в сравнения, метафоры, паралеллизмы и т.д.

Примером фонда готового слова – точнее, одним из его отделов – может служить, например, «петербургский текст», состоящий «из элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул[198]…».

Мы условились называть эти уровни RES и VERBA в терминологии Квинтилиана (см. главу 1).

В сатирах действует принцип двойного освещения: каждый из описываемых предметов или персонажей выступает и как самостоятельный объект и как удобный аргумент из риторического фонда готового слова. Не случайно одна из любимых рифм Кантемира – «слово–готово». Фигуры антитезы и диафоры – это основные средства выражении зеркальности мира.

Как связаны уровни RES и VERBA, как происходит переход с одного уровня на другой, мы подробно проследили в своей книге[199]. В сущности, всякое действие, всякий персонаж, всякий предмет, раз появившись в сатирах как RES, в следующий раз вполне может выступить в роли VERBA, риторического примера. И наоборот. Блок примера – органическая часть фонда готового слова. Все, что встретилось в тексте во второй раз, легко может служить примером и быть отнесено к фонду готового слова. Это относится и к реальным людям – например, Петру и Феофану.

Феофан – создатель Петровского канона, которым пользуются все последующие авторы, в том числе и Кантемир. По замечанию Л.В. Пумпянского, «Вообще, основателем темы Петра в русской литературе был именно Феофан, давший (особенно в проповедях) первые образцы художественной трактовки таких тем, как героическая личность Петра, его дела, новая Россия, Петербург,

198 Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. С. 259-367. Электронный ресурс. Код доступа: свободный http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm#pet2

199 Довгий О. Л. «Развернуть старика…». Сатиры Кантемира как код русской поэзии: Опыт микрофилологического анализа. М.: Изд-во Кулагиной, 2012.

возникший «из топи блат» и т. п…»[200]. А у Кантемира Феофан тоже становится предметом описания, с уровня RES переходит на уровень VERBA. Как и Петр.

Все многообразие топики, которой оперирует поэзия, можно свести к нескольким большим блокам. В книге «И Кантемир, и Феофан…» мы называем их канонами. Условно их можно определить так: «жизнь природы», «жизнь человека», «жизнь государства», «жизнь поэтического сочинения». Каждый из этих канонов – природный, государственный, бытовой, поэтологический, бестиарный – может оказаться как главным, так и вспомогательным в зависимости от угла зрения. Если речь будет идти о государстве – семейная, телесная, природная, бестиарная метафорика окажутся необходимыми, но сами эти блоки будут восприниматься как теневые, вспомогательные. Если речь о семье – в роли вспомогательных окажутся уже государственный, бестиарный. И так далее: описание каждого блока автоматически включает системы метафорических кодов из других блоков.

Для иллюстрации действия микрофилологического подхода можно было выбрать любые из перечисленных блоков. Было очень соблазнительно выстроить параграф на анализе государственного (точнее – Петровского) канона, но существуют веские причины, заставлющие нас отказаться от этой затеи. Главная причина в том, что в случае с Петровским каноном имени Кантемира было бы недостаточно: создателем Петровского канона следует считать Феофана. Мы в свое время постарались дать описание этого канона у Феофана именно как блока в фонде готового слова, внимательно рассмотрев систему риторических приемов и метафорических кодов (растительная, семейная, телесная, световая, морская, бестиарная метафорика, метафорика пути, etc.)[201]. Кантемир в своих сочинениях следовал канону Феофана, закрепляя его в поэзии. Для Кантемира, как и для Феофана, главная метафора Петра – водная, морская, корабельная. Петр и флот – по сути, синонимы; флот – метонимия Петра. Фигура Петра видится при всех упоминаниях моря – например, в словах:

---

[200] Пумпянский Л.В. Кантемир. С. 180.
[201] Феофан. Риторика удивления // Довгий О.Л. «И Кантемир, и Феофан…». С. 13-71.

Как страдавши на море, корабельной службы…[с. 61].

Мотив «кормчего искусного» (сатира VII), и метафора государства как корабля – станет важным мотивным гнездом русской поэзии. Ср. у Пушкина связь Петра и моря: Пушкинский «кормщик умный» заставляет вспомнить о кантемировском «кормщике искусном».

А вот отступление от канона послужило причиной неудачи в создании эпидейктической поэмы о Петре – см. об этом в параграфе «Режим бестиарной литоты».

Поэтому мы выбрали для тезаурусного освещения бытовой и поэтологический каноны в качестве основных.

Поэтологическому канону Кантемира посвящена третья глава.

§ 2. Микрокосм. Человек.

Выше мы назвали канон, которому посвящен этот раздел, бытовым. Безусловно, это очень упрощенное название. Призмой в этом блоке является мир человека. Кантемиру свойственно все описывать в категориях живого организма, поэтому тело, одежда, еда в его поэтике важны и сами по себе (как RES), и как смыслоорганизующие метафоры, как VERBA. Человек в центре нашего тезауруса. Все остальные блоки (природный, государственный, бестиарный) рассматриваются в связи с ним, в отношении к нему. Главное, на что мы будем обращать внимание, – постоянные взаимные переходы между уровнями RES и VERBA.

Индуктивная манера Кантемира, возможность по детали, по примете восстановить целое, умение изображать быт во всех деталях – еда, питье, одежда, времяпрепровождение – очень пригодились русской литературе:

Старайся наблюдать различные приметы.
Пастух и земледел в младенческие леты,
Взглянув на небеса, на западную тень,
Умеют уж предречь и ветр, и ясный день…
(Пушкин. «Приметы»).

§ 2. 1. Тело

Голова

В первой же строке первой сатиры возникают стержневые иерархические связи: телесная семантика, взаимосвязь частей тела при абсолютном главенстве головы.

Голова – вместилище (фактически дом) Ума. В метафорическом смысле – глава города (государства); если его не любят, то будут пытаться «свалить с плеч». Голова – участница различных оппозиций, в которых задействованы и остальные части тела.

«Полна / пуста». Эта оппозиция – в свою очередь – дает начало новым осям: полна голова тоже не всегда одинаково: от знаний у ученого / у пьяницы от вина (в этом случае она «тяжка»)

«Голова / руки». У книжного человека голова полна – руки пусты.

«Голова поднимается / склоняется» (в ноги), «*голова / ноги»* - это пример операции перестановки:

Когда было выедет – всяк долой с дороги,
И, шапочку сняв, ему головою – в ноги… [с. 69]

Голову можно «распучить новостями» (сатира III). Когда болит голова, искусный врач ищет в руке причины боли (I).

Мозг

родитель слов:

… каков мозг, кой родить удобно
Мог те слова… [с. 175]

Лицо

Лицо – важнейшее средство в создании или разрушении декорума. Главное в лице – его способность менять выражение. К лицемерному отцу обращен вопрос Автора:

И *с каким лицом* журить сына ты посмеешь,
Когда своим наставлять его не умеешь

Примером?… [с. 163].

В лице важен цвет – как показатель истинности или ложности слов. Изменение цвета лица – это знак. Красное лицо, по принципу парегменона, часто кажется Автору красивым:

Верил всегда, что лицо, на коем садится
Часто красный цвет стыда, вдвое становится
Красивее и дает знаки неоспорны
Внутренния доброты… [с. 174].

«Краска, которую стыд в лице производит» [с. 178], – замечает в примечании Кантемир.

Для обозначения красноты лица у пьяниц у Кантемира есть эпитет «румяный»:

Румяный, трожды рыгнув… [с. 59].

Дерзкое лицо в сочетании со смелыми словами дает основания нахалу Ксенону (сатира V) неуважительно относиться к старикам:

Век ничему не учась, смелыми словами
И дерзким лицом о всем хотел рассуждати…
…над всеми свой совет почитая
И чтительных сединой молчать заставляя… [с. 131].

Для бесстыдства есть металлургический эпитет «медное лицо» (еще в сатирах есть «медное сердце»); это лицо не меняется ни при каких обстоятельствах, краска стыда ему незнакома (См. «Нахал»).

Пример идеального владения своим лицом – Клит в описании Филарета:

А у Клита без того нечто занять нужно
Тому, кто в царском прожить доме жизнь уставил,
Чтоб крылья, к солнцу подшед, мягки не расплавил:
Короткий язык, *лицо и радость удобно*
И печаль изображать ⁻ как больше способно
К пользе себе, по других лицу применяясь…[с. 76].

Угадывать по лицу

Это обязательное качество для тех, кто желает достичь высоких чинов. Льстецы готовы строить свои речи в зависимости от выражения лица господина:

Смутны, по его лицу, или улыбаясь,
Готовы, если б то он сказать был намерен,
Признать, что сажа бела и снег собой черен… [с. 120].

Непривычное выражение лица приятеля смутит и Филарета:

Что так смутен, дружок мой?… [с. 68].

Знать в лицо

– это одна из ключевых формул сатир; уметь распознавать зло под любой харей и отличать добронравных. Этим качеством, разумеется, обладает императрица:

Нераздельна от нея, Анна в лицо знает
Верных добродетели слуг… [с. 176].

Украса для лица

Цель косметических трудов – создание ложной картины, по сути, нового лица. Все косметические ухищрения осуществляются либо при помощи замены (цвета лица на подходящий по декоруму), либо прибавления предписанных декорумом компонентов («мушки»).

Белила, румяна, мушки

Ко всем этим ухищрениям прибегают Настя (сатира III), Сильвия (сатира VII), Ирис (сатира IV). У Кантемира слово «румяный» чаще имеет негативную окраску.

У Пушкина румянец, украшающий женщину, бывает и естественным. Именно такой румянец сыграл злую шутку с графом Нулиным:

Лица румянец деревенский –
Здоровье краше всех румян….

Лоб

Как замена головы – вместилище ума:

…в том лбу смысл не обитает… [с. 132].

Глаза

С ними связаны многочисленные словосочетания, фразеологизмы.

Глаза сухие – перифраза злого сердца:

Смотреть сухими глазами... [с. 161]

Глаза чистые

Глаза зоркие – у народа:

Куды зоркие глаза весь народ наводит… [с. 76].

Глаголы глаз

Глаза можно «пялить» (это один из любимых глаголов Кантемира):

…Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна марморами саду… [с. 57]

Жалки ему в похотях погибшие люди,
Но жадно пялит с-под лба глазна круглы груди… [с. 94]

«Глаз», а не «глаза» – синекдоха; все ушло в этот жадный, вожделеющий глаз. Вроде «пялит» всего один глаз, а другим, вероятно, смотрит в священную книгу. Синекдоха и рифма по контрасту: «люди» (погибшие в похотях жалки – как галка) – «груди» (пялит на круглые груди глаза) – выдают его лицемерие и ханжество.

Глаза можно «коптить», т.е. портить (в основном книгами и науками):

…Не умнее, кто глаза, полон беспокойства,
Коптит, печась при огне, чтоб вызнать руд свойства… [с. 58].

Глаза свои – руды чужие; портить свое ради чужого – глупо, с точки зрения Старого.

Глаза можно «жмурить». Вот бывший мельник

Кручинится и ворчит, и жмурит глазами,
Что в палате подняли мухи пыль крылами… [с. 114].

Глаз часто выступает как замещение целого:

По своим годам почин счастья людей числит,
Чая, что смысленна тварь глаз, ухо имеет

Для того, чтоб дивиться тому, что он деет…[с. 95].

Роль глаз в воспитании.

По сути, речь об умелом использовании операций прибавления / убавления: чтобы доброе представлять младенческому глазу, а дурное – скрывать (убавлять). Оппозиция «свой / чужой» здесь очень актуальна: отец прячет недостатки от глаза гостя, а надо бы – от детского. Необходима операция замены и соблюдение требований декорума. Кантемир советует родителям разыгрывать перед глазами детей постоянный спектакль, рядиться в костюмы добронравия – по сути, лгать и притворяться (хотя и с добрыми намерениями).

Нельзя ль добрым быть? – будь зол, своим не к изъяну;
Изряднее всякого убегать порока
Нельзя ль? – укрой лишнего от младенча ока.
…Гостя ближе дети,
Б*о*льшу б*е*режь ты для них должен бы имети… [с. 163].

Снова зеркало синекдохи: оппозиция «глаз гостя / глаз младенца».

Обман глаз

Под воздействием вина глаза начинают обманывать, удваивая предметы и представляя их быстро движущимися:

В обед и на ужине частенько двоится
Свеча в глазах, часто пол под тобой вертится… [с. 72] –

так описывает Филарет состояние Евгения под действием вина.

Помощь глазам

Чужие глаза:

Чужой глаз нужен тебе и помощь чужая… [с. 73]

–это тоже из обличительного монолога Филарета.

Очки:

Седых, пожилых людей, кои чтут с очками… [с. 157].

Очки на чужих глазах:

Ни за что и без очков дьяка честь не смеет… [с. 96] –

так язвительно говорит злословный Созим о судье Клементии.

Трубки

Они снятся мореплавателю, а Евгению не снятся (сатира II), а в V-й возникают как предмет, не нужный людям, чтобы разглядеть и понять самих себя:

Хоть вы столь близки себе, что нет нужды в трубках… [с. 121].

Трубка – это тоже синекдоха. Кантемир поясняет в примечании: «Трубка зрительная, которою наблюдаются звезды и прочие светила небесные. Много еще и других астрономических орудий употребляется на море, которые в одной трубке стихотворец включает» [с. 86].

Глаза как координатор связи частей тела:

…относят к сердцу весть уха скорее… [с. 161].

В случае нарушения порядка в теле глаза могут заменять собой рот (операция перестановки):

…глотаешь очми себя… [с. 72].

С глазами связаны широко распространенные в поэзии топика взгляда и слез.

«Все за один взгляд». Этот мотив, столь модный в русской поэзии (особенно в куртуазном дискурсе), возникает уже у Кантемира.

Другой, что *за взгляд один*, за словцо неважно
Ищет ссору и драку и в мал час отважно
Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому…[с. 122].

Не делать даром ничто, и за словцо мало,
За кивок один, за взгляд ожидать, конечно,
Дары, поклоны, службу, благодарство вечно… [с. 122]

Мудрый, искусный воевода

…и вход, и исходы,
И место, годно к бою, видит одним взглядом… [с. 73].

Персонажей, сопровождающих свою речь слезами (в основном, горькими) в сатирах великое множество. Слезы часто идут рядом со вздохами. Слезы – важная

часть похоронного декорума.

Брови

Брови можно «морщить» – и это примета, что человек сердится:

Видя, что морщить старик начинал уж брови... [с. 126].

Рот

Это вход. Человек может быть очень неразборчив в отношении того, что входит через эти врата:

Все утро без отдыху с врачами проводит;
Куча зелий ему в рот разных что день входит… [с. 134].

Губы

метафорически – как знак начала знакомства с какой-то наукой:

… губы чуть помазал в латину... [с. 114].

Губы часто выступают в роли некой посадочной площадки: на губы стихи «сажают смех» (IV) – в этом случае из глаз часто льются слезы (формально тоже комбинаторика: губам прибавился смех; у глаз убавились слезы);

…на губах правда не садится… [с. 162].

Смех и губы соединяются и у Н. Олейникова:

Ты устал от любовных утех,
Надоели утехи тебе!
Вызывают они только смех
На твоей на холеной губе
(«Начальнику отдела»).

Губы могут быть ядовиты:

И шепчут мне на ухо ядовиты губы… [с. 96].

Края губ («края уст») могут выступать как знак обмана: «крайком уст приулыбнется» обманщица Ирис [с. 162].

Идиома «прижать губы» – синоним глагола «замолчать»:

…да не пора ль, муза моя, губы
Прижав, кончить нашу речь?..[с. 98].

Уста

Часто как синоним языка. Могут брать верх над человеком – как в случае с лгуном из III-й сатиры:

Весь в пене, в поту, унять уст своих не знает… [с. 91].

Это высокое слово часто намеренно сочетается со словами низкими в целях создания иронического эффекта:

…из уст как с захода

Вонь несет… [с. 95].

…И вместе с вином блюет зубы с уст смердящих… [с. 124].

Язык

Определения языка многочисленны: «сладкий», «скоротечный», «вольный»», «бегущий без узды», «преострый». Язык связан с ушами, грудью, головой, руками. Участвует в операции перестановки (Менандр из III-й сатиры сначала «весь ухо», потом «весь язык») и в оппозиции «на уме / на языке»:

Не могу никак хвалить, что хулы достойно, –

Всякому имя даю, какое пристойно;

Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:

Свинью свиньей, а льва львом просто называю… [с. 391].

«Человек– язык» – зеркало «человека – уха».

Сдерживание языка – это операция убавления; важное средство поддержания декорума. Для этой операция применяется конская метафорика: «держать в узде», «обуздать». «Короткий язык» нужен стремящемуся в новую знать. Родителям необходимо сдерживать язык в присутствии детей:

Часто дети были бы честнее,

Если б и мать и отец пред младенцем знали

Собой владеть и язык свой в узде держали… [с. 162].

Язык и ум могут быть в комбинаторных отношениях. «Старик сановитый» прогнал Сатира и обещал молиться,

…чтоб бог, каков мне потребен,

Ум даровал, языка отняв половину…[с. 128].

Злой язык выступает как уравнитель: он одинаково опасен всем:

Ни возраст, ни чин, ни друг, ни сам ближний кровный
Язык Созимов унять не может злословный... [с. 96].

Отсюда недалеко до молчалинской формулы:

Ах! злые языки страшнее пистолета…

Зубы

«Появление / исчезновение» – это основная ось симметрии, связанная с ними: если в III-й сатире мы слышим о больной появляющимися зубами девочке, то в в V-ой – о старике «без зуб». Зеркало боли, связанной с зубами при появлении и потере: в III-ей девочка больна появляющимися зубами – в V-й пьяница «блюет зубы» в драке (безусловно, это тоже болезненно). Отсутствие зубов, согласно декоруму, – показатель старости. Следовательно, когда нестарый человек в драке лишается зубов, – это нарушение декорума, вызванное действием вина.

В зубах метафорически может вязнуть слово – и это знак нечеткости речи:

Дух твой ленив, и в зубах вязнет твое слово… [с. 112].

С зубами связана злоба – видимо, по какому-то отдаленному фонетическому подобию: «злобно скалить зубы», «злобно улыбаться»*:*

Не один острый судья, знаю, зубы скалить,
Злобно улыбаяся, станет… [с. 163].

Щеки

Важный показатель душевного состояния персонажа.

Щеки внутрь опали [с.] –

один из знаков, по которым Филарет распознает «смутное» состояние Евгения. Обычно Евгений любит «опирать щеки на грудь белу».

Уши

Уши временщика – заветные врата для искателей чинов:

Спины своей не жалел, кланяясь и мухам:
Коим доступ позволен к временщичьим ухам... [с. 175].

Гиперболическое, гротескное употребление:

…глухого ушам были б беспокойны… [с. 124].

Уши можно «щекотать» – тут возникает эффект синестезии, комбинирование данных слуха с данными зрения и вкуса:

Сладко щекотят тебе ухо красны речи…[с. 72].

Можно метафорически «по уши» быть погруженным в сластях:

В сластях всяких по уши себя погружаю… [с. 162].

Ухо, как и глаз, путем синекдохи часто замещает собой всего человека – и возникает гротескный «человек – ухо»:

Тогда же он чает,

Что весь – ухо, языка во рту не имеешь…[с. 91].

Ср. «человек-губы» у В. Маяковского:

А себя, как я, вывернуть не можете,

чтобы были одни сплошные губы! («Облако в штанах»)

«Человек-ухо» – Менандр из III-й сатиры. Во время сбора новостей; он весь – уши; просторечное выражение «развесит уши» звучит почти реалистично: его уши подобны раскинутым сетям, куда уловляется абсолютно все.

Возможен и совсем фантастический перенос имени по синекдохе – на часть тела: «Царское ухо – Пенелопа»:

Царско ухо всякому завидна невеста,

Пенелопе, кажется; женихи толпою

За ней бегут, и купить ея хоть душою

Склонность рады все… [с. 135]

Глухой

Убавление слуха нужно как риторическое зеркало – тоже для иллюстрации злых нравов.

Меньше ж пользует, чем песнь сладкая глухому… [с. 149].

«Глухой, за болезнью орудий уха или за лишением слуха, не может чувствовать сладость песни. Так и тот, кто страстьми мучится, не может наслаждаться богатством и славою» [с. 154], – поясняет Кантемир.

А вот другой поворот темы. Бесчинства пьяных настолько безобразны, что

Сатир прибегает для их описания к такой гиперболе:

Песни бесстудны и шум повсюду бесстройный,
Что и глухого ушам были б беспокойны… [с. 124].

Нос

Чаще всего инструмент создания иронического эффекта. Может выражать себя в сморкании, иметь эпитет «кривой»:

Умно сморкнуть кривой нос знает [с. 97].

Отметим иронические пушкинские игры с этим словом – оппозицию «повесить нос / поднять нос» в «Евгении Онегине».

Муж Татьяны:

И нос и плечи подымал… (8 – XV),

а о Ленском сказано:

И молча он повесил нос (6–XIV)

«Под нос» можно положить чертеж; можно дать «нос разбить» в погоне за славой, как поступает Фока из III-й сатиры:

Нос разбить и грудь себе расчертить снес смело.
Так шалеет, чтоб достать в жизнь и по смерть славы [с. 95].

Волосы

Вот Евгений, в описании Филарета, за утренним туалетом

…волос с волосом прибираешь к чину:
Часть над лоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты,
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок [с. 71].

У волос есть чин и порядок, у людей нет. Волосы – сановиты. Участь волос (как и людей) – различна: часть станет свободно играть, часть – уйдет в мешок. Смена цвета волос – операция замены – принципиально значима. Замена «черноватого» цвета на седой может дать разрешение «свое суждение иметь». Седина – знак возраста и должна внушать уважение.

Кудри

Синоним – «колечки». Рифма «завиты – сановиты» подчеркивает принадлежность каждой детали к декоруму. Старик – «сановит»; колечки – «сановиты». Каждая часть гордится, видя себя в зеркале сановитости. Первое, что делают московские барышни с Татьяной, – «взбивают кудри ей по моде», чтобы приобщить ее к новому декоруму.

Как обращаться с волосами

Волосам мало одного глагола – им нужно сразу несколько:

Холит, вьет и мажет [с. 134]

(см. «Старик»).

Парик (перук)

В сатирах помощник обмана. Этот внешний атрибут помогает выдать себя за кого-то другого, например, за судью:

Хочешь ли судьею стать – вздень перук с узлами… [с. 60].

Парик имеет перифрастическую словесную замену:

Глупцам чтительны, и вы, *кудри накладные,* –
Довольно уже страдал я в вашем обмане!…[с. 119]
…Спадшие кудри мои тотчас схватив, роги
Прикрыл и ударился без оглядку в ноги… [с. 133].

Сатир всякий раз старается перефразировать, заменить слово «парик» на словосочетание со словом «кудри», наличие двух слов вместо одного подчеркивает их искусственность, готовность упасть с головы в любой момент. Главное неудобство этих чужих кудрей, по мнению Сатира, в том, что они «тягчат».

Попы стремятся прибавить себе этой тяжести, для Сатира она несносна.

Бесцельность накладных кудрей подчеркнута любимым кантемировым расчленением – кудри бесполезны в любое время года:

…Недруги покоя,
Зимой от стужи, летом не щитят от зноя… [с. 119].

Парик как маскарадный атрибут, как знак присутствует уже в лицейской

лирике Пушкина:

Иль седым Опекуном
Легкой, маленькой Розины…
В епанче и с париком… («К Наталье»)

И старик,
Покашляв, почесав парик,
Пустился петь свое творенье… («Тень Фонвизина»)

В «Онегине» парик выступает в роли знака времени:

Ловласов обветшала слава
Со славой красных каблуков
И величавых париков… (4–VII).

Ленский из «Германии туманной»:

Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч (2–VI).

Кудри оказываются такими же плодами учености, как и мечты, дух и речь, а Ленский в каком-то смысле литературным потомком Евгения из II-й сатиры.

Предательство кудрей

Не зря Сатир не верит кудрям – они предают первыми. Мы это видим в V-й сатире дважды: 1) Кудри пылают на попе, не спасая от огня. 2) Кудри сваливаются с Сатира, когда он падает с лестницы, спасаясь от пожара.

Пудра

Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры… [с. 59].

Фраза интересна как фонетический жест: «фунт» по ассонансу (*у*-*у*) тянется к пудре; к ней же по аллитерации тянется слово «доброй». Пудра – ценность; пудра – знак.

У А. Бестужева найдем доказательство и пример обратной замены:

Из савана оделся он в ливрею,
На пудру променял лавровый свой венец,
С указкой втерся во дворец;
И там, пред знатными сгибая шею,
Он руку жмет камер-лакею...
Бедный певец!
(«Эпиграмма на Жуковского»).

Борода

Важный элемент декорума, один из слоев многослойной украсы. Связанные по аллитерации, брюхо и борода оказываются в разных слоях: борода – более внешний слой декорума:

Клобуком покрой главу, брюхо – бородою… [с. 60].

Непочтительное отношение к бороде – с точки зрения Старого, признак злых нравов:

Вон Клеоб уже протест на меня готовит,
Что нечистый в тебе дух бороду злословит… [с. 109]
…И на труп больше похож; на бороду плюет,
Однако дряхлой рукой и в очках рисует…[с. 135].

Плевать на бороду в прямом смысле, есть признак старости; такой человек уже практически труп. Но бывает, что на бороду плюют и в переносном смысле, как в следующем примере:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают;
На попе уж борода и кудри пылают… [с. 133].

Борода у Пушкина тоже часть декорума:

Раз собрав бородачей совет
(Безбородых не любил Дадон)
(«Бова»).

Головные уборы

(см. «Одежда»)

Плечи

В прямом смысле их можно «истереть горшком» (говорится о том, кто вылез в знать из простолюдинов):

…кто с подовым горшком истер плечи… [с. 69].

В метафорическом смысле – опора, поддержка головы в государстве:

А батюшка уж всем верх; как его не стало,

Государства правое плечо с ним отпало… [с. 69].

Идиомы с словом «плечи»:

«Не дойти под плечи» – как мера роста (тоже о новой знати):

Вздутым поднят пузырем, чаешь, что под плечи

Не дойдет тебе людей все прочее племя… [с. 72].

«По плечу» – в горацианском смысле выбор поэтом темы:

Достойных, право, хвалить – не наших плеч бремя…[с. 112]

«Свалить с плеч» – о нелюбимом правителе (голове):

Гнушаясь тебя, и той готов отшетиться,

Только б тебя свалить с плеч…[с. 160].

С плеч пытается свалить вину за неправильное воспитание сына отец в VII-й сатире:

Сын, в возраст пришед, отец тужит и стыдится.

Напрасно вину свалить с плеч своих он тщится… [с. 159].

Шея

Ее глаголы – «гнуться», «сгибаться», «сломить». Удостаивается либо «цепи от злата», либо петли (тоже антитеза):

Казну крадет царскую, и, тем сломя шею,

Весь уж сед, в петлю бежит, в казнь, должну злодею… [с. 161].

Спина

Часто рядом с шеей – «гнется» или «сгибается»:

И, с зарею встав, бежит с передни в переднюю,

Гня спину, прося, даря и слугу последнюю… [с. 134].

Ср. у Пушкина нежелание поддаться магии одежды и декорума:

…для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи…
(«Из Пиндемонти»).

Именно послушность тела, умение легко сгибаться и является одним из секретов успеха льстеца и нахала. В сатирах не раз показано, как счастье улыбается таким гибким гимнастам и взносит их на своих крылах наверх.

Руки

Оппозиции, связанные с руками:

Полные / пустые;

Чистые / нечистые;

Не спускает с рук / мечет из рук;

Рвать из рук / плыть в руки.

Выступают как знак просопопеи: руки есть у наук («должны подать руки»), у повадки («приложит руки»), у природы (с ее рук «падает сердце»). «Своя рука» – популярная идиома. Почести, добытые предками, должны быть присвоены «своею рукою» – вот секрет успеха.

Эпитеты руки-синекдохи: «бережная», «тщивая», «чливая», нахальливая».

Хороший хозяин познается по «бережной руке»*:*

Деревня за ск*о*том
Не первая уж пошла в бережную руку
Того, кто мало пред сим кормился от стуку
Молота по жаркому в кузнице железу… [с. 73].

«Деревня пошла за скотом в бережную руку...». Если представить дело на уровне RES, можно нарисовать картинку в духе К.Чуковского. Рассмотрим этот пример подробнее. Налицо двухуровневая метонимия: 1.Из рук расточителя, благородного по происхождению, – в руки того, кто кормился стуком молота по железу (перифраза, расширение) – вместо: «от одного человека к другому», от благородного по *рождению* к мастеровому; профессия кузнеца дана перифрастически – через метонимию. 2. Не в руки, а в руку – синекдоха. Одной руки достаточно, если она бережная.

В «Скупом рыцаре» Иван последнюю бутылку вина «снес больному кузнецу» – тоже к тому, кто «кормился стуком молота по железу», к мастеровому, уходит последнее, чем владеет потомок благородных предков.

В руку важно «вжать счастливый случай» – иначе будешь всю жизнь сожалеть об этом, как Автор в VIII-й сатире.

Идиома «не спускать с рук» – зеркало: персонажи «не спускают с рук» разное – кто «указы Петровы», кто «пестрые пучки бумаг» (перифраза – карты).

Руки и язык

Часто действуют заодно – особенно под действием вина:

Руки вольны, сколь язык, куды удается –
Протягает… [с. 122].

Руки и науки

Науки изображены при помощи просопопеи: у них есть руки. Главное – чтобы они были дружны между собой:

…чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен, – к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки… [с. 159].

Рифма «науки – руки» станет общеупотребительной. Ср. науки с руками, например, у Ломоносова:

…Божественны науки
Чрез горы, реки и моря,
В Россию простирали руки…
(«Ода на день восшествия… 1747 года»).

Пальцы

«Пальцы полизая» [с. 97] – запоминающийся фонетический жест (см. «Деепричастия»). В пальцах можно измерять толщину доски, отделяющей от смерти:

…смерть там обступает
Снизу, сверху и с боков; одна отделяет

От нея доска, толста пальца лишь в четыре… [с. 74].

«Палец» в единственном числе выступает в роли указателя (идиома «показывать пальцем»):

Что старика, пальцем всяк казав, осмевает… [с. 134].

Ногти

Грызение ногтей, как и пот, – спутник поэтического труда:

Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы… [с. 112].

Поэт, в беспокойстве грызущий ногти, станет любимым образом для сатириков. Пушкин и здесь скажет свое примирительное «и»:

Быть можно дельным человеком
И думать о красе ногтей… («Онегин», 1-XXV).

Грудь

Грудь – вместилище нравов (добрых или злых). Очищение грудей от злых нравов – задача сатирика.

Женская грудь – источник соблазна и греха: женщины в сатирах постоянно забывают ее прикрыть, а мужчины (в основном, попы) «пялят» на нее глаза.

Сердце

Сначала падает «с рук природы» (отметим и просопопею – наличие у природы рук):

Каково б с природы рук сердце нам ни пало... [с. 158],

а потом должно созреть под воздействием добрых примеров в воспитании.

Сердлце – вместилище тревоги:

Сильна тревога в сердцах богатых таится… [с. 149].

Главная оппозиция: «злое / доброе». Для злого есть синоним «твердое»:

Твердо сердце бедных пусть слезы презирает [с.60].

Может быть «медным» (металлургическая метафора) – причем в положительном смысле (отважный):

Кто пространному морю первый вдался,
Медное сердце имел… [с. 74]

Живот

Живот по парегменону воспринимается как синоним жизни. Его кончают (как, напрмер, в V-й сатире) разными способами (см. «Укорачивание жизни»).

Синоним – «брюхо» (см. «Брюхо попа»). Брюхо требует дани и украсы. Дань брюху – еда (эта формула не раз встретится в сатирах). Можно чрезмерно лелеять брюхо, давая ему щедрую дань, можно обуздывать его и лишать дани вообще (См. «Еда»).

Ноги

Связаны с мотивом пути, дороги, в том числе – к славе. Оппозиция «босые / обутые» (Музы в I-й сатире – босые). Эпитет «смелые» применяется к ногам, усиливая позиции просопопеи и синекдохи. «Смелые ноги» заставляют вспомнить о пушкинской «твердой ноге» из «Медного всадника», о «тупой ноге» из басни «Ескулапий и Больной» графа Хвостова. На ноги вся нагрузка у того, кто бегает «из передни в переднюю», «с края на край»:

Утро все торча в ногах с холопы в беседе... [с. 148].

Нога всегда виновата в схождении с прямого пути – чему свидетельством различные идиомы: «свести ногу с пути», «нога сошла с пути», etc:

Один добродетелей хвальную дорогу
Топчет; ни надежда *свесть* с нее, ни страх *ногу*
Его не могли... [с. 161]

Рифма «ногу-дорогу» распространена столь широко, что считается банальной.

Ноги могут быть помощниками:

Человек, что ссор бежит, снося брань, побои,
И в помочь свою зовет ноги лише двои… [с. 121]

а могут и предать – чаще всего под воздействием вина. «Дрожат» – обычный глагол для выражения этого состояния:

Когда примется за что – дрожат руки, ноги... [с. 95].

Не «руки и ноги», а «руки-ноги» – асиндетон нужен, чтобы подчеркнуть нераздельность, целостность этого дрожащего тела. Слабость ног у горожан в V-й

сатире (см. «Вино»)

Обувь

(см. Одежда)

Связь частей тела

Кровь

Тоже зеркало. Бывает в сатирах в двух смыслах:

Кровь в медицинском смысле

По мнению ученых, кровь – основа всех процессов, происходящих в теле; по течению крови можно определить все телесные болезни; кровопусканием или прибавлением крови можно регулировать жизнь тела, избавляться от различных «чрезмеру» как в одну, так и в другую сторону:

В жирном теле кровь пущать больному в отраду… [с. 174].

Хулителям наук такая позиция непонятна и смешна:

Всему в нас виновна кровь, буде ему веру
Дать хочешь… [с. 58].

По своему составу кровь одинакова у людей всех сословий – так что рассуждения о голубой крови, с точки зрения медицины, абсолютно беспочвенны:

Та же и в свободных
И в холопях течет кровь, та же плоть, те ж кости… [с. 71].

С этим никогда не согласится ни представитель старой знати, ни тот, кто стремится пролезть в новую знать.

«До крови» часто бьют слуг:

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой – левою… [с. 75].

Снова диафора: жадная кровь велит бить холопа до крови.

С пусканием крови сравнивается процесс творчества – по принципу соблюдения необходимой осторожности:

И когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю… [с. 174].

Кровь в генеалогическом смысле

По сути, это кровь в медицинском отношении, к которой прибавлены некие

буквы. Ценность крови в генеалогическом смысле придает древность. Именно буквы, за которыми так гоняются стремящиеся в новую знать, и есть доказательство древности рода, записанное в древних книгах. «Слава крови» – вот главная ценность. Но это продукт скоропортящийся: если ее постоянно не подтверждать делами, она увядает, забывается.

Забыта крови твоей и слава и древность… [с. 68] –

именно это больше всего волнует Евгения. По сути, кровь – тоже синекдоха: по ней одной судят о человеке.

Ущерб телу

В сатирах много людей с различными физическими недостатками: хромые, кривые, беззубые, горбатые. Есть и слово «урод» [с. 119].

Мозоли

Во II-й сатире мозоли упоминаются трижды:

1) на ногах Евгения как цена его красоты:

В тесном башмаке твоя, пот с слуги валится,
В две мозоли и тебе краса становится…[с. 72].

2) на руках недавно выбившегося в новую знать – как улика:

Что кто не все еще стер с грубых рук мозоли,
Кто недавно продавал в рядах мешок соли…
… Тот, на высоку степень вспрыгнувши, блистает…[с. 69].

3) как укор Евгению:

И мечешь горстью твоих мозольми и п*о*том
Предков скопленно добро…[с. 73].

Раны

Раны в сатирах есть как физические, так и душевные.

Физические наносятся и в бою, и в пьяной драке. А есть раны, хоть и реальные, но задуманные как риторические – как знак участия в сражениях за отечество:

Услышав он, что гораздо славно
Ранами военными иметь полно тело, –

Нос разбить и грудь себе расчертить снес смело.

Так шалеет, чтоб достать в жизнь и по смерть славы… [с. 95].

Интересен фонетический жест: анафорический паронимический повтор (с разницей в одну букву) в глаголах, означающих действие ущерба телу, – *разбить* (единым размашистым движением) / *расчертить* (длительной пыткой): это свидетельство того, что персонаж готов к любым мукам ради славы.

У Пушкина будет этот мотив:

Что муж в сраженьях изувечен,

Что нас за то ласкает двор?.. («Онегин», 8–XLIV).

Болезни

Перифраз – «Липчивы недуги»:

Как обыкли вы бежать липчивы недуги… [с. 130].

В основном они риторические, часть фонда сравнения; важны как знак злых нравов.

Желтуха

Нужна просто из-за цвета:

Цветы вещей каковы собой, тот не волен

Видеть, но желты все мнит, кто желтухой болен… [с. 121].

Подагра

Меньше ж пользует, чем песнь сладкая глухому

Чем нега и п*а*ренье подагрой больному… [с. 149].

Кантемир так комментирует этот отрывок в примечаниях: «Подагра, сиречь болезнь в ногах, есть мокрота некая, так острая и внутренна, что нет таких лекарств, которые бы оную пресечь могли. Нужен порядок и великое воздержание в житии, чтоб ее вылечить. То ж можно сказать и о страстях душевных: все внешние лекарства почти бесплодны» [с.154].

Русская литература к этой болезни отнесется с особым вниманием: Д.П. Горчаков посвятит ей особую поэму. О подагре в русской поэзии можно написать отдельное эссе – приведем лишь некоторые примеры:

В.Л. Пушкин:

В собраньях не люблю нахалов,
Подагрой не люблю страдать…
(«Люблю и не люблю»).

У А.С. Пушкина – это один из путей Ленского:

Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел… («Онегин», 6–XXXVIII).

А. Ахматова персонифицирует ее:

…Он не ждет, чтоб подагра и слава
Впопыхах усадили его
В юбилейные пышные кресла…
(«Поэма без героя»).

Водяная

Болезнь, выражающаяся в раздувании. Для тела это операция расширения:

Макрин весь желт, уж оплыл, водяною болен,
Все утро без отдыху с врачами проводит…[с. 134].

По злой иронии судьбы, сам Кантемир умер от «водяной в груди».

Горячка

Вызывается завистью:

…что домишко строит,
Который, хоть дорого ценить, ста не стоит
Рублей, побледнел весь вдруг и, в себе не волен,
Горячкою заболев, по сю пору болен… [с. 98].

Поносный рез

Как результат излишеств в еде:

Приложился сильный жар к пон*о*сному резу… [с. 73].

Гнусны чирьи

Следствие неразборчивости в «опирании щек на грудь белу». Больной этой болезнью может быть использован как наглядный отрицательный пример:

Привел бы его смотреть Мелита в постели

И гнусны чирьи, что весь нос ему объели [с. 161].

Жар

Спутник многих болезней, что выражено его глаголом: «приложился» (см. «Поносный рез»).

Мор

Касается не одного человека, а очень многих. Тоже может служить риторическим зеркалом, поскольку бывает «свой» и «чужой».

«Свой»

Чаял, что мор у вас был, – да не пахнет стервом,
И вижу, что прочие тех не отбегают
Тел люди… [с. 123].

Сатиру последствия пьянства представляются результатом мора. А у людей это самое обычное явление. Свой мор не страшен и не гнусен, поскольку не зараженных им не осталось; а всеобщее заражение выглядит уже не как болезнь, а как норма. На этом фоне именно норма, здоровая, трезвая жизнь выглядит как опасная болезнь.

«Чужой» мор напрямую связан с ученостью, книгами:

И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,
Смеется, гнушается [с. 57].

Глагол реакции на мор – «гнушаться». Персонаж, по имени «Всяк», здесь, разумеется, в первых рядах.

Мотив учености как мора и чумы очень понравится русской литературе:

Грибоедов:

Ученость – вот чума,
Ученость – вот причина…

М.П. Погодин: «Пусть называют это образование чумой, – но для такой чумы, самой тонкой, самой быстрой, упругой, не существует… никаких карантинов, никаких таможен, никаких преград»[202].

[202] Погодин М.П. Петр Первый и национальное органическое развитие // Русский вестник. 1863. Т. 46. No 7-8. С. 373-406.

Мор как временн*а*я веха:

Кои помнят мор в Москве и, как сего года,
Дела Чигиринского сказуют похода? [с.157].

Скрытие / обнажение тела

Обе эти операции напрямую связаны с созданием / разрушением магии декорума.

Скрытие (См. «Одежда»)

Обнажение бывает

добровольное:

В V-й сатире горожане под действием вина обнажают то, что обычай велит скрывать:

И тщатся нахальливой рукой что подолом
Скрыл обычай обнажить; часто удается…[с. 124].

Помощником в деле разрушения декорума выступает синекдоха («нахальливая рука»). Сатир добровольно снимает с себя чужую одежду, отказываясь дальше играть по правилам принятого в городе декорума:

Целый час, по милости, что зовете, моды,
Не станет весь вздор сей снять…[с. 120].

насильственное:

Обнажение воровки-галки:

И, чужих обнажена красных перьев, галка… [с. 71].

Обнажение вора-человека:

Пойман в краже, обнажен богатств похищенных… [с. 128].

Сатир раздевается дважды. Добровольно – покидая город; и насильственно – когда во время драки предательски упали накладные кудри.

Тело как сигнификатор душевного состояния

По телесным проявлениям можно судить о душевном состоянии, о намерениях человека. Тело – зеркало души и нравов; наблюдательный человек по телесным приметам легко разгадает, что на уме и в душе. Опавшие щеки, красные глаза Евгения – для Филарета знак его душевной смуты. Старик сановитый начал

морщить брови – Сатир понял, что он сердится.

Физические проявления

Звуки, запахи (часто далекие от приятных) переполняют сатиры. Подробный Кантемир часто рисует весьма неприглядные картины физических проявлений человека, давая нам не только увидеть, но и услышать, и обонять своих персонажей.

Пот

Как правило, в паре с томлением; спутник любого упорного труда – «пот валится» с слуги Евгения при одевании щеголя. Близкая его родственница – «пена»; фонетически они похожи, но пена – это другая стадия тяжких трудов:

Весь в пене, в поту, унять уст своих не знает…[с. 94].

Часто проливается зря, что подчеркивает графически возникший повтор этого слова в середине строки:

…не в время прилежны,

В ненужном *пот*еете, а в *пот*ребном – лежни… [с. 136].

Тесно связан с поэзией. «Томиться в поту» – обычное состояние сочинителя. Часто связан с сумасшествием, если речь идет об умственном труде:

С ума сошел, кто души силу и пределы

Испытает; кто *в поту томится дни целы*,

Чтоб строй мира и вещей выведать премену

Иль причину, – глупо он лепит горох в стену….[с. 58].

По синекдохе (вместе с мозолями) замещает тяжкие труды предков, которые пускает на ветер потомок, в очередной раз демонстрируя операцию прибавления / убавления:

И мечешь горстью твоих мозольми и п*о*том

Предков скопленно добро… [с. 73].

Риторический пот свойственен и животным – например, трудяге муравью:

Малый в лето муравей потеет, томится,

Зерно за зерном таща…[с. 136].

Звуки тела

В основном малоприятные: «кашлянуть», «сморкнуть», «чихнуть». Эти глаголы употребляются либо с каким-то отрицанием (как знак принижения):

Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея…[с. 148],

И сам слушать, и других слушать принуждает,

Боясь чихнуть иль дохнуть, пока речь скончает… [с. 97],

либо, наоборот, гротескно превознося и усиливая эти звуки у тех, кого хвалят:

Все до облак Титовы дела возвышает,

Тит и нос сморкнуть кривой весьма умно знает…[с. 97].

Голос

С ним связана перемена жанровых координат.

Вот описание одного из хозяев Сатира:

…приступил ко мне старик сановитый,

Седою красен брадой, брюхом знаменитый

Пространным; красно лицо жиром все оплыло;

Чуть видны под лбом глаза, и голос унылой… [с. 124].

«Унылый голос», взгляд станут достоянием элегии; принадлежностью бледных юноши / девы, умирающих от любви или чахотки – а тут жирный старик.

Запахи тела

В основном неприятные: «стервом», «смрад от сребролюбья», «с-й горшок», «стульчак», «заход». Часто запахи используются для создания комического эффекта, для насмешки над персонажами: например, льстец Трофим «с языком сладким» (III) легко производит операцию замены:

В с.....м горшке, в столчаке твоем он признает

Дух мскусный и без стыда подтверждать то станет... [с. 97]

Часто Кантемир употребляет слово «вонь». Смешение слов из разных регистров в выражении «вонь из уст» – дает примерно тот же эффект, что и описанный выше гендиадис.

Запах имеют и моральные качества: мот «сребролюбьем смраден» [с. 75].

Запах, как и замена цвета, часто работает как средство разрушения декорума:

И смраден в пятнах глазам нашим представляет
Себя, кто мало пред тем бел, как снег, казался… [с. 112].

Зевание

Еще один модный мотив русской литературы. Зевание – сильное средство для разоблачения любой магии, в том числе магии декорума. «Зевание / незевание» – своего рода синоним проявления / стеснения свободы тела. Зевают многие персонажи сатир, в том числе и сам Автор:

Сотью жеванная речь с уст его тащится
И недолга и тиха; век я с ним зеваю… [с.175]

Над чем зевают – это тоже ось симметрии, тоже зеркало. Кто-то зевает просто потому, что хронически не высыпается, «имея много дел»:

Клита в постели застать не может день новой,
Неотступен сохнет он, зевая в крестовой… [с. 75].

Для льстеца важно уметь сдерживать, обуздывать тело – не зевать, какой бы вздор ни лился в уши:

Не зевать, когда он сам несет сумасбродну…[с. 148].

Вот все тот же подхалим Трофим слушает собеседника:

Боясь чихнуть иль дохнуть, пока речь скончает,
Котору мне выслушать нельзя, *не зевая*… [с. 97].

Авторская ремарка (в форме деепричастия) полностью уничтожает ценность и речи, и внимания льстеца.

У льстецов зевание может пониматься просто как расширение рта, как синоним выражения «разинув рот», как знак внимательного слушания:

Однако ж толпа льстецов, что с рук его жадно
Рвали сытные куски и большие ждали,
Лишь отворит рот – глаза распялив, зевали,
Всяку речь, сколь ни глупа, хвалить надсажаясь… [с. 129].

Здесь и расширение рта, и расширение глаз – в совокупности это выглядит издевательски.

В поэтологической теме наличие / отсутствие зевания – очень важный показатель авторской удачи / неудачи:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставлю… [с. 112].

Зевание заразительно: кантемировский Евгений заражает зеванием всех вокруг точно так же, как и его пушкинский тезка:

За ним и Оленька зевала… («Онегин», 6–I).

Свобода / узда

Эта оппозиция проявляется постоянно, когда речь идет о разных членах тела: чаще всего об обуздании языка.

Обуздание тела как проявление почтения, внимания, страха:

…Боясь чихнуть иль дохнуть, пока речь скончает…[с. 97]
...Не смеет плюнуть, сморкнуть… [с. 94].

Интересно, что глаголы тела даны попарно: «чихнуть-дохнуть»; «плюнуть-сморкнуть».

Из чего сделаны люди

В сатирах есть две точки зрения.

Авторская:

Та же и в свободных
И в холопях течет кровь, та же плоть, те ж кости… [с. 71].

Пояснение Кантемира: «Меж таким вольным человеком и холопом природа никакой разницы не поставила в составе тела: та ж кровь, те ж кости, та же плоть. Потому, ежели кто от холопа, от черни отличиться желает, должен отличаться добрыми делами, добрыми нравами» [с. 80].

Тех, кто рвется в новую знать:

Мнит он, что вещество то, что плоть ему дало,
Было не такое же, но нечто сияло
Пред прочими; и была та фарфорна глина –
С чего он, а с чего мы – навозная тина… [с. 96].

Декорум тела

Он проявляется в согласии / несогласии частей тела. Это важный показатель – или, на языке Кантемира, «примета». Согласие частей тела – признак добрых нравов. Получается, что каждая честь тела наделена собственным характером и волей.

Лесть, похлебство – не люблю, но сердце согласно
С языком: что мыслит то, сей вымолвит ясно… [с. 70].
…сердцем дает, что дает руками... [с. 161]

Но согласие частей тела может быть и просто результатом искусства – как у щеголя, умеющего грациозно двигаться:

Во всем, от пят до главы, совершенство всюды,
Все в согласном убранстве радуются уды,
И можно б совершенным в щегольстве тя звати,
Если б щегольству имя совершенства кстати…[с. 376].

В этом случае Кантемир устами опонента щеголя спешит дать пояснение, в очередной раз употребляя предостерегающую рифму «знаки – враки»:

Да не сии, я сказал, благородства знаки:
Внутрення краса красна, прочее все – враки [с. 376].

Пример несогласия-приметы злых нравов, отмеченный Сатиром, – «дружба на краях уст» / «злоба в сердце»:

…обыкли вы все льстить словами,
И дружбу свою являть уст лише краями,
Злобны сердцем… [с. 120].

Глаголы нарушения порядка в теле – «горбиться», «гнуться». Это тоже зеркало – кто над чем или к чему гнется: книжный человек – над книгой; добронравный – к чистым ключам, чтобы достать светлой воды:

…но нужно, чтоб были
И чаши чисты твои, и нужно сгорбиться
К ключу: сама вода в рот твой не станет литься… [с.71].

А лезущий в новую знать должен гнуть спину и шею перед всеми.

2.2. Семья

По семье судят о человеке. Блок семьи тесно связан с плодовой, растительной метафорой и с кровью. Отношения родства есть не только среди людей, но и среди моральных качеств: «гордость – отродок глупости» [с. 129].

Ср. у Пушкина: «опыт, сын ошибок трудных»; «зависть – сестра соревнования».

Предки – потомки

И те, и другие постоянно присутствуют в сознании и возникают в речи Автора и персонажей как виртуальные риторические судьи. Тесно связаны с блоком примера, фонда готового слова. У Кантемира возникнет формула, которая останется в русской литературе, – «позднее потомство»:

Людей поздному предать потомству потщуся… [с. 123].

Ср. Пушкин:

Но если, обо мне *потомок поздний мой*
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный…
(«К Овидию»)

А. Блок:

Века, века вас будет проклинать
Больное *позднее потомство*! («Скифы»)

Имя

Имя – важное средство поддержания декорума. Замена имени – цель всего пути многих персонажей сатир. В то же время это очень ненадежное средство. Имя (покров, одежда для нравов) – плохая подпора; оно нуждается в помощи действий:

Буквы, к нашим именам приданные, злости
Наши не могут прикрыть; а худые нравы
Истребят вдруг древния в умных память славы…
…Но тщетно имя оно, ничего собою

Не значит в том, кто себе своею рукою
Не присвоит почесть ту, добыту трудами
Предков своих… [с. 71].

Имя не важно, важен добрый нрав. Для аргументации используется прием аналогии и привлекается материал из блоков «Еда», «Напитки» (пиво и дрожжи):

Мало ж пользует тебя звать хоть сыном царским,
Буде в нравах с гнусным ты не разнишься псарским.
Спросись хоть у Нейбуша, таковы ли дрожжи
Любы, как пиво, ему, – отречется трожжи;
Знает он, что с пива те славные остатки,
Да плюет на то, когда не, как пиво, сладки [с. 70].

Имя знаний, необходимых для достижения славы:

Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний
Слыхал ли?..[с. 73] –

риторически вопрошает Филарет. Этот вопрос вводит своеобразную градацию: Евгений не просто не обладает добродетелями, но даже имени их не слыхал – как же он может претендовать на уважение?

Отец

Синоним – «батюшка».«Отец отечества» – Петр. В сатирах он образец; податель только положительного примера. Но, как правило, дети следуют тому примеру, что ближе, а не тому, что выше и дальше. Петр остается высоким образцом, но равняются на него очень немногие. Пример отца кровного оказывается более действенным.

В сатире «О воспитании» множество отцов, являющих самые недостойные примеры. По самому близкому родственнику легко можно судить о сыновьях и напоминать им об отцовских промахах. Самый страшный из них – когда родной сын, следуя отцовским заветам, предает родного отца ради «больших мешков»:

Другой гордостью надут, яростен, бесщаден,
Готов и отца предать, к большим мешкам жаден… [с.161].

Это использование аргумента от вероятности «готов предать» –

риторически очень похоже на пушкинские слова о сссоре с отцом: «Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить» (Жуковскому, 31 октября 1824).

Зеркало памяти и грамматики: можно «напомнить», что отец был низкого звания, а можно «помнить, но не напомнить» (игра на наличии / отсутствии частицы «не»), смолчать:

Господскую сносить спесь, признавать, что родом
Моложе Владимира одним только годом,
Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой… [с. 148].

В сатирах в подтверждение недавнего пребывания «в грязи» у стремящихся пролезть в верхушку общества, приводятся родственники разной степени удаленности. Отец – самый близкий и по времени, и по кровному родству. Если кто-то помнит, что отец «носил кафтан серой», – значит, сын не имеет никакого права задаваться.

Отец как имя

Титул «Отец отечества» Петр принял в 1721, и Кантемир стремится поэтическими средствами его пропагандировать:

Петр, отец наш, никаким трудом утомленный…[с. 158].

Примечание Кантемира: «Император Петр Великий, названный, по достоинству, Отцом отечества» [с. 166].

«Отец» – самое почетное имя для любого правителя:

Отцом невинный народ зовет… [с. 73].

Имитация имени.

Почетность имени непременно вызовет желание его заслужить. Самый верный путь – славные дела. Но это путь трудный. Услужливый декорум может предоставить внешние знаки имени, которые помогут обмануть легковерных:

Должен архипастырем всяк тя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти…[с. 60].

Отец как постыдное прозвище

Когда чужие дети отцом зовут выжившего из ума старика, не замечающего

бурной жизни своей молодой жены:

Что старика, пальцем всяк казав, осмевает,
Что чужие звать его будут отцом дети…[с. 134].

Отец и семейная профессиональная традиция

Ей можно следовать / ее можно стыдиться. Связана с мотивом памяти, приметы. Сын портного, сын мельника, сын плута, сын целовальника – все это есть в сатирах; и отношение к семейному сходству у всех разное.

Вот типичный пример семейной традиции – выдуманный Сатиром для соответствия декоруму:

Деду следуя, отец мой торговал перцем
И богатством сильным был в ближнем граде знатен,
Почтенный всем жителям купец и приятен… [с. 125].

Отец и воспитание.

В сатирах есть отцы, которые совершенно не заботятся о том, что будет с их детьми:

И у кого не одна в безделках исходит
Тысяча – малейшего расхода жалеет
К наставлению детей…[с. 159].

А есть такие, что радеют «чересчур»:

…*чресчур* если б сей радея
О счастье моем, свое не сгубил бессудно... [с. 125].

В обоих случаях результат плачевен (очередное проявление оппозиций «края / середина», «мера / чрезмеру»).

Есть в сатирах и исповедь послушного сына достойного отца: в VIII-й сатире Автор сожалеет о чересчур точном исполнении добрых советов отца, лишивших его смелости и собственной воли.

Мать

Синоним – «матушка» (в параллель к паре «отец – батюшка»). О матери в сатирах не сказано ничего хорошего. Отцам в сатирах случается подавать достойный пример чадам, а положительного примера, исходящего от матери, не

встретим ни разу:

Сильвия круглую грудь редко покрывает,
Смешком сладким всякому льстит, очком мигает,
Белится, румянится, мушек с двадцать носит;
Сильвия легко дает, что кто ни попросит,
Бояся досадного в отказе ответа? –
Такова и матушка была в ея лета…[с. 162].

Почти через сто лет Фамусов подтвердит эту горькую истину:

Дочь, Софья Павловна! страмница!
Бесстыдница! где! с кем! Ни дать ни взять, она,
Как мать ее, покойница жена.
Бывало, я с дражайшей половиной
Чуть врознь – уж где-нибудь с мужчиной!..

И в животном царстве Кантемир находит столь же непохвальную мать – мать молодого рака (сатира VII). Когда она пытается отучить сына от хождения задом, получает от него уничижительный ответ: «сама прямо пойди» (см. «Бестиарий»).

Матери стыдится раздутый подъячий:

Раздутый уж матери подьячий стыдится… [с. 114].

Зеркало матери: мать, которой стыдится подъячий / Анна, мать отечества.

Сын

В основном топчет отцовские следы.

Если отец

В деревне своей копать начал он пруд новый,
Тому тотчас, иль чертеж с кармана готовый
Вытаща, под нос тебе рассмотреть положит…[с. 93],

то и наследник его:

Сын меньшой, недавно
Начав азбуку, теперь чтет склады исправно… [с. 93].

Дочь

Дочь в сатирах есть как меньшая, так и старшая – для симметрии:

…Хоть больну быть новыми зубами дочь знаешь:
Четвертый уже зубок в деснах показался,
Ночь всю и день плачется…
…Другую замуж дает, жених знатен родом,
Богат, красив и жены старее лишь годом.
Приданое дочерне опишет подробно,
Прочтет рядную всю сплошь, и всяку особно
Истолкует в ней статью… [с. 93].

Сестры

Так в сатирах названы музы:

…Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр…[с. 57].

В примечаниях Кантемир поясняет: «Девять сестр – музы, богини и изобретательницы наук, Юпитера и Памяти дочери. Имена их: Клио, Урания, Евтерпе, Ератон, Фалия, Мелпомене, Терпсихоре, Каллиопе и Полимния. Обычайно имя муз стихотворцы за самые науки употребляют. Босы, сиречь убогие, для того, что редко ученые люди богаты» [с. 62].

Брат

Любимая кантемирова мысль: во все времена в равных условиях братья вырастали разные:

Адам дворян не родил, но одно с двух чадо
Его сад копал, другой пас блеюще стадо… [с. 77].

Братья встречаются в сатирах для иллюстрации различия вкусов и нравов даже в близких людях – начиная с мифологических Диоскуров:

Людей много, и страстей, ей, в людях немало,
К одним то, к другим ино злое да пристало:
Кастор любит лошадей, а брат его – рати… [с. 99].

В VII-й сатире два брата нужны для подтверждения мысли о силе примера в

воспитании; хотя как раз этот пример выглядит наиболее натянутым: если оба брата росли под теми же глазами – откуда же столь различные примеры, одного сделавшие добрым и отзывчивым, а другого черным злодеем?

С двух братьев, кои росли под теми ж глазами
И коих тот же крушил учитель лозами,
Один добродетелей хвальную дорогу
Топчет…[с. 161].
…Другой гордостью надут, яростен, бесщаден,
Готов и отца предать, к большим мешкам жаден…
…В том, по счастью, добрые примеры скрепили
Совет; в сем примеры злы оный истребили... [с. 161].

Темпы братьев различны: разумный «топчет»; безумный – «бежит».

Бабушка

Бабушка – тоже мать, только для родителей персонажей; а значит, мало чем отличается от матери. Снова не слышим о женщине ничего хорошего и видим, как она отрицательно влияет на воспитание.

Бабушка Савки из VII-й сатиры:

Лгуньи бабушки его помним бесконечны
Басни, коими надоел язык скоротечный…[с. 162].

И результат действия ее примера: у Савки «на губах правда не садится».

Бабушка, как и отец, – очень близкая по времени и крови родственница; значит, ее можно использовать в доказательство необоснованных посягательств на дворянский статус:

Гораздо б приличнее Иркан протомою
Помнил бабушку свою и деда с сумою…[с. 96] –

такими словами злословный Созим, знаток всего на свете, обличает гордящегося своим благородным происхождением Иркана.

Воспитание

Если суммировать взгляды Кантемира на воспитание и обучение, окажется, что они не устарели и так же актуальны, как и 300 лет назад. В споре природы и

воспитания Кантемир на стороне воспитания. По его схеме, сердце «падает с рук природы» – и дальше за дело берется совокупный воспитатель (особенно родители и слуги), вкореняющий в это сердце добрые повадки. Но начинать надо как можно раньше: с рождения – поскольку именно в первые годы ребенок особенно восприимчив. Важнейшую роль в воспитании играет пример.

Процессы воспитания показаны в телесных категориях; основная метафора здесь – растительная. Тело, ум, сердце – все должно «созреть».

Большу часть всего того, что в нас приписуем
Природе, если хотим исследовать зрело,
Найдем воспитания одного быть дело...[с. 158].

Главно воспитания в том состоит дело,
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчее зрело
В добрых нравах утвердить… [с. 159].

Пример. Подражание.

Здесь важно все: кому подражать, в чем подражать и как подражать. Основные примеры для подражания – те, кто ближе: родители и слуги. Тому, кто хочет подавать пример, необходимо соблюдать декорум, иметь соответствующее лицо – иначе ничего не получится:

И с каким лицом журить сына ты посмеешь,
Когда своим наставлять его не умеешь
Примером?.. [с. 163].

Примеры воспитательных методов в сатирах разнообразны. Есть добрые, есть злые:

В том, по счастью, добрые примеры скрепили
Совет; в сем примеры злы оный истребили… [с. 161].

Разумеется, недостойных больше. Главная беда в том, что родители не понимают, что каждое их действие, слово копируется детьми и окажет воздействие на их жизнь. Нежелание «поберечь младенцев глаз» (сатира VII) приводит к плачевным последствиям. Вот пример воспитания плута:

Кучу к куче накоплять, дом построить пышной,

Развесть сад, завесть завод, расчистить лес лишной,
Детям уж богатое оставить наследство
Печемся, потеем в том; каково их детство
Проходит – редко на ум двум или трем всходит;
И у кого не одна в безделках исходит
Тысяча – малейшего расхода жалеет
К наставлению детей; когда же шалеет
Сын, в возраст пришед, отец тужит и стыдится.
Напрасно вину свалить с плеч своих он тщится:
Богатства сыну копил – презрел в сердце нравы
Добры всадить. Богат сын будет, но без славы
Проживет, мало любим и свету презренный,
Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный… [с. 159].

«Совершенный плут» – это высшая степень плутовского искусства. И высшая награда – петля.

Глаголы примера: «топтать следы», «следовать по пути»:

Домашний показанный часто пример силы
Будет важной, и идти станет сын тропою,
Котору протоптану видит пред собою… [с. 162].

С кого не стоит брать пример

Есть в сатирах и такой раздел. Оказывается, не стоит подражать любимцам счастья: «Клит счастлив, а не должно счастливых себе брать в образец» [с. 87]. Кантемир разовьет эту мысль: «Счастливому без всякого труда все удается: глуп ли, ленив ли, лишен ли всякого знания и достоинства – счастье все те недостатки награждает… Ежели кто особливого счастья ласку не заслужил, тот должен иметь искусства и знания некие, желая жить в дворе царском» [с. 87].

Бестиарные примеры

Примеры из жизни животных – важная часть риторического инструментария любого воспитателя.

Пример наставления всякого сильняе:

Он и скотов следовать родителям учит.
Орлий птенец быстр летит, щенок гончий мучит
Куриц в дворе, лоб со лбом козлята сшибают,
Утята, лишь из яйца выдут, плавать знают… [с. 161].

Повтор «пример учит, не смысл учит» – новая вариация на тему «слушали, что сами не знали». Если продолжить логическую цепь, то чем отличаются сшибающие лоб козлята (их легко сопоставить с участвующими в бессмысленной пьяной драке горожанами из V-й сатиры), которых похваляет Автор, от детей, что проворно и безрассудно шли отческим следом в I-й сатире и были похвалены Критоном? Увы, ничем. Получается чистой воды риторика: если, не рассуждая, следуют примеру, который Автор считает хорошим, это правильно; если противоположному – это достойно осмеяния. Так работает зеркало оценки.

Методы воспитания

Кантемир поднимает актуальную проблему соотношения критики и хвалы в воспитании. Нельзя ругать детей при людях; это можно делать только наедине:

Бесперечь детям твердя строгие уставы,
Наскучишь; истребишь в них всяку любовь славы,
Если часто пред людьми обличать их станешь;
Дай им время и играть; сам себя обманешь,
Буде чаешь поспешить, лишно спеша дело;
Наедине исправлять можешь ты их смело.
Ласковость больше *в один час* детей исправит,
Чем суровость *в целый год*; кто часто заставит
Дрожать сына пред собой, хвальну в нем загладит
Смелость и невременно *торопеть повадит*.
Счастлив, кто надеждою похвал *взбудить* знает
Младенца... [с. 160].

Глаголы внешнего воздействия

С приставкой *вз-, вс-: вскользнуть, взбудить, взнести, вкоренить* (см. о них в разделе «Грамматика»).

Слуги как воспитатели

В сатирах слуги учат воровать, лгать, употребляя всуе священные имена, развращают – потому и заслуживают резкое определение «язва детей»:

Обычно цвет чистоты первый увядает
Отрока в объятиях рабыни; и знает,
Унесши младенец что, небом и землею
Отлыгаться пред отцом, – наставлен слугою.
Слуги язва суть детей… [с. 162].

Кантемир советует предельно тщательно выбирать людей, допущенных к общению с ребенком, подробно перечисляя всех:

Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно
Лучшую, бы сыну я избрал осторожно…[с. 161].

Тема слуг-воспитателей очень понравится русской литературе. Достаточно вспомнить любое пушкинское произведение.

Привычка (повадка)

Главная задача воспитания – укоренить в сердце ребенка как можно больше добрых привычек (повадок). Что это – как не прививка правил декорума? Путь привычки – через части тела; он организован и упорядочен:

Чутко ухо, зорок глаз новый житель света
Пялит; всяка вещь ему приметна, все ново
Будучи, все с жадностью сердце в нем готово
Принять: что туды вскользнет, скоро вкоренится,
Буде руки приложить повадка потщится;
На веревке силою повадки танцуем…[с. 158].

Есть даже глагол «повадить» (7).

У Пушкина привычка, данная свыше, – «замена счастию» («Онегин», 2-XXXI) и «душа держав» («Борис Годунов»).

2. 3. Еда

Глагол «кормиться» в сатирах синонимичен глаголу «жить». Еда тоже

выступает в двух ипостасях: RES и VERBA.

Не скудный, не лишний корм… [с. 147] –

это идеал, золотая середина, которой может держаться только счастливый человек. В сатирах увидим уклонения то в одну, то в другую крайность.

Главная оппозиция – еда «постная / жирная». И та, и другая во многом связаны с темой церкви, декорума, устанавливаемого церковным календарем.

Еда постная

Суть постной еды в том, что она законсервирована, засушена, засолена; она потеряла вкус, и благодаря этому начисто лишена соблазна и является залогом сохранения старых добрых нравов. Ее полагается есть в определенные дни года. Но в сатирах не найдем ни одного примера добровольного соблюдения поста. С точки зрения Старого, как ни парадоксально это звучит, виной тому, что молодежь не соблюдает постов – чтение Библии:

Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали…
... Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу;
Уже свечек не кладут, постных дней не знают… [с. 58].

По синекдохе, вязига выступает в роли заместительницы постной еды вообще:

…Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, –
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу [с. 59], –

заявляет Лука, зная, что ничем не рискует. Предположение, что чернец станет в пост есть одну вязигу, звучит как один из перифразов слова «никогда»; рифма «книга – вязига» работает на создание этого эффекта. Чернец из V-й сатиры полностью подтверждает выводы Луки:

…Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу… [с. 137].

Еда жирная

Это предмет вожделений многих персонажей сатир; достижимая в основном для попов. «Жир и сало» требуют грандиозной заливки вином: бутылки

венгерского едва хватает.

У Кантемира еда и напиток ходят парами: постная пара – квас и соленое мясо; жирная пара – жир и сало каплуна и бутылка венгерского.

Плоды излишеств – «жар» и «поносный рез». Парономасийная игра: «жир» ведет к «жару». У Пушкина Троекуров регулярно страдал от обжорства. В «Онегине» еда в деревне характеризуется словом «жирная» («жирные блины», «жирный пирог»), даже Масленица – «жирная». Этот жир – связующее звено между аристократическим «жиром котлет» в модном ресторане и «жиром и салом», которые Варлам заливает венгерским в III-й сатире. Общее действие – заливание, обливание («шампанской обливать бутылкой»).

Еда сладкая

Еще один синоним-перифраз роскошной жизни:

В сластях всяких по уши себя погружаю…[с. 162].

Примета останется в литературе. Ср. описание роскошной жизни у Державина:

И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат… («Фелица»).

И еще одна перекличка – возможно, на уровне типологии. «Погружение по уши в сласти» похоже на утопление в чанах с глюкозой, каким представляется современному читателю средневековая поэзия[203].

Обед

Чаще всего «жирный» и при участии попов:

…Или как поп с похорон к жирному обеду… [с. 113].

«Жирный обед» утвердится в русской поэзии. См., например, у Батюшкова перечисление роскошных яств – конечно, заграничных:

Тебе подносят вины
И портер выписной,
И сочны апельсины,

[203] См. Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации…// Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С.50.

И с трюфлями пирог –
Весь Амальтеи рог,
Вовек неистощимый,
На жирный твой обед!..
(«К Жуковскому»).

Пиры

Как обозначение элемента декорума, как стиль жизни. Речь о пирах в сатирах идет постоянно. Вот рецепт веселой жизни от Луки:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати…[с. 59].

Отец из VII-й сатиры, подающий пример сыну:

…полвека во сне, в пирах провождаю…[с. 162]

Автор в IV-й сатире сокрушается, переводя разговор на уровень VERBA:

А я вижу, что в чужом пиру мне похмелье…[с. 109].

Если собрать все описания пиров в русской поэзии, получится гастрономический бестселлер.

И кстати я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках,
Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир! («Онегин», 5–XXXVI).

Обжорство

Чрезмерное прибавление. Свойственно многим персонажам. Может совершенно выбиться из-под контроля и управлять человеком – как в случае в Евгением:

И обжирство тебе в рот куски управляет… [с. 72].

«Продолжительный присест»

Сатира удивляет, как много времени люди проводят за столом:

…хоть брюхо довольно
Можно в четверть насытить, вам мнится не полно

Три часа на ужину, три часа обеду… [с. 120].

Как не вспомнить фамусовское:

Ешь три часа, а в три дни не сварится…

Мотив длительности самого процесса принятия пищи тоже останется в литературе. Эта длительность может раздражать, как Онегина; а может вызывать ностальгию по старым временам:

Не скоро ели предки наши…

(«Руслан и Людмила», I).

Еда привозная

На поле еды, как и на поле одежды, можно вести показательные сражения на темы уважения / презрения к национальным традициям. Мотив станет очень популярным. В «Онегине» эта оппозиция явно выражена: с одной стороны, «вино кометы», «ростбиф окровавленный», лимбургский сыр, ананас и проч.; с другой – квас, брусничная вода, блины, варенья на блюдечках.

Зеркала еды

Хлеб

Хлебная тема в сатирах очень многогранна. Хлеб (и как вещь, и как слово) действительно всему голова; из фонда готового слова его извлекают часто и по любому поводу.

Безусловно, это самая главная еда, просто метонимия любой еды, это мерило вещей. Когда нищие с сумой просят хлеба, это совершенно не значит, что им в суму будет положен именно хлеб:

И видел я уж с сумой детей разоренных

И семью всю хлеб просить в лоскутах обшитых… [с. 129].

Количество хлеба как знак мощи государства и человека

Умножение количества хлеба – это стратегия. По количеству хлеба (снова синекдоха) познается мощь / немощность

Гораздо в невежестве больше хлеба жали… [с. 58].

При описании гиперболических масштабов воровства хлеба плутом из V-й сатиры подчеркнута неисчислимость награбленного – тучи, волны в море:

Из амбаров хлеб таким образом, как тучи
Морские воды в море, кругом водить тщился…[с. 128].

Кажется, где еще могут быть морские волны, как не в море? Но и парегменон, и вся гиперболичность описания нужны именно для риторических целей: раздуть величину награбленных богатств – и показать, как все это исчезает «в один миг». Зеркало хлеба очень хорошо отражает перемену фортуны: семья того, кто таскал гиперболические тучи хлеба из амбаров, вскоре просит хлеба в столь же гиперболических «лоскутах обшитых».

Ломоть

Нечто гиперболически огромное в сравнении со столь же риторическими крухами.

Корки, крухи

Фразеологизм «хлеба круха» (кроха) антитетичен «тучам хлеба»: те, кто ворует «тучи», редко имеют жалости, чтобы подать «крухи»:

Не имеют ли совсем заткнуть свои ухи
К плачу бедных, жалея дать и хлеба крухи...[с. 131].

Когда придет их черед просить «хлеба крухи» – разумеется, им никто не подаст. Получается, что и у хлеба есть свой круговорот.

Еще риторическая оппозиция с использованием хлебной лексики для иллюстрации того, как зависть меняет оптику:

В чужих руках хлеба крохи
Большим ломтем кажутся… [с. 98].

Хлеб как синоним языка:

Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли... [с. 58].

Здесь сложные комбинаторные игры. Если к своему языку прибавился чужой, то потеря своего хлеба не подразумевает прибавления чужого. Хотя иностранные яства и напитки проникают и в жизнь, и в литературу – важно именно то, что их много. А одного-единственного равного хлебу продукта нет. На уровне синекдохи хлеб заменить нечем.

Похлебство

Есть в сатирах словечко с корнем «хлеб» – «похлебство», включающее различные оттенки смысла слова *хлеб* и означающее лесть, стремление угождать хлебосольством:

Лесть, похлебство – не люблю…[с. 70].

Те, кто угождает, тоже именуются хлебным словом – «похлебники».

Хлебник

Одна из связанных с хлебом профессий.

Когда хлебник в золоте и цугом катится…[с. 114] .

В этом примере не только оксюморонность по принципу нарушения декорума (хлебник + золото и езда цугом); здесь и ответ на сетование Силвана из I-й сатиры, что «свой хлеб потеряли»: если хлебник перестал печь хлеб, а начал кататься цугом – как может быть иначе? Недалеко и до крыловского тачающего сапоги пирожника (аналогия идет по хлебной теме и бросанию своего дела).

У Пушкина это словечко останется:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой *васисдас*…
(«Онегин», 1–XXXV).

Хлеб и древность рода

Мотив хлеба возникает и у Кантемира, и у Пушкина рядом с темой новизны / древности рода – предок был либо мельником*:*

Когда вижу, что мельник, с волосов недавно
Стресший муку, нажив уж имя в людях славно,
Спесивится и, гневом полн, жмурит глазами,
Что в палате делают мухи пыль крылами… [с. 114].

либо торговал блинами («Моя родословная»).

Хлеб как орудие убийства

Риторически можно доказать и то, что хлеб не только орудие, но и вина убийства:

И ту виною своим злочинствам быть нудят,

Как хлебом сытным мертвят те, что рыбу удят...[с. 125].

Кантемир счел нужным пояснить: «Хлебом, который питает животных, смерть приключают. Известно…, что на удицу рыбаки иногда хлеб или тесто кладут, которым обманутые рыбы живота лишаются» [с. 141].

Сухари

Сухари – хлеб, подвергшийся консервации (высушиванию), могущий храниться сколь угодно долго (правда, при этом потерявший вкус). Продукт из той же серии, что «вязига», – постная еда (о ней сказано, что ее «не знают»). Наскучили чернецу из V-й сатиры, мечтающему о мясе.

Сухари тоже войдут в русский поэтический фонд – см., например, у Батюшкова:

Соломы жесткий пук, свет бледный пепелища,
Изглоданный сухарь, мышей тюремных пища,
Сосуды глиняны с водой…
(«Мечта»).

Соль

Соль как RES

В I-й сатире именно соль является водоразделом между просто мясом (от которого, согласно декоруму, должен отказываться служитель церкви) и «соленым мясом» («не прибьешь их палкою к соленому мясу»), которое есть прилично; соль (консервант) превращает продукт в знак старых добрых нравов.

В сатирах показана продажа и покупка соли (как всегда, два зеркальных действия). Есть продавец (тот, кто теперь выбился в новую знать):

…кто не все еще стер с грубых рук мозоли,
Кто недавно продавал в рядах *мешок соли*…[с. 69].

Синекдоха «мешок соли» являет собой настоящую улику.

И есть покупатель, тоже сменивший свой социальный статус (из крестьянина сделавшийся солдатом):

Дальна езда мне была съездить в торг для соли
Иль в праздник пойти в село, и то с доброй воли…[с. 137].

Поездки «в торг для соли» – для крестьянина из V-й сатиры зеркало: из повинности они превратились в ностальгические воспоминания.

А вкупе «мешок соли» и хлеб, который пек хлебник, что теперь едет цугом, складываются в формулу «хлеб да соль». Если те, кто снабжал страну самыми необходимыми продуктами, бросили свое дело, – не приходится удивляться потере «своего хлеба».

Соль как VERBA

Это поэтологическая категория:

…Для украсы: ведь и в щах нет смаку без соли…[с. 238].

В примечании Кантемир дает пояснение: «В стихотворстве забавные и острые речи латин соль называются, и для того говорит автор, что смеялся иным для украсы своей сатиры, или прямо сказать: смешками посолил ее, чтоб была вкуснее уму чтущих» [с. 238].

Ср. в «Онегине»:

Вот крупной *солью* светской злости
Стал оживляться разговор…(8– XXIII).

Метафора соли находит интересное преломление у А.С. Шишкова: «…науки полезны только тогда, когда, как соль, употребляются и преподаются в меру, смотря по состоянию людей и по надобности, какую всякое звание в них имеет. Излишество их, равно как и недостаток, противны истинному просвещению…»[204].

Поэтологической соли в сочинение нужно добавить совсем немного, а на уровне вещей ее можно продавать мешками.

Мясо

Часто служит замещением непостной еды вообще, а то и всех мирских радостей. Вызывает даже желание летать. Чернец мечтает:

Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу… [с. 137].

[204] Шишков А.С. // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А. Ефрон: В 86 т. Спб, 1890 -1907. Электронный ресурс. Код доступа: http://www.vehi.net/brokgauz/ свободный.

Мясо чаще всего жирное:

Дома съел целый каплун, и на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало…[с. 94].

Гендиадис «жир и сало» амбивалентен: непонятно, к кому он относится, чьи жир и сало. Скорее всего – общие у Варлама и каплуна. Образ просто раблезианский: жирный Варлам вобрал в себя жирного каплуна – и теперь жир и сало требуют того, чтобы их залили.

Рифмы мяса

Мясо рифмуется с рясой, квасом и украсой. Рифменная пара «квасу-мясу» задает гастрономический канон добрых старых нравов:

Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу… [с. 58].

Мясо и квас парой перейдут в поэзию XX-го века – например, у Н. Олейникова в балладе «Чревоугодие»:

От мяса и кваса
Исполнен огня,
Любить буду нежно,
Красиво, прилежно...
Кормите меня!

А у В. Хлебникова эта пара, как и у Кантемира, соседствует с глаголом «забыть»:

За ним толпой односельчане,
Забыв свирели и заботы,
Труды, обычай и работы,
На мясе, квасе и кочане
Обеды скудные прервав,
Идут в защиту своих прав.

Эти «скудные обеды» звучат как антитетическая параллель к «жирному обеду», к которому спешит кантемировский поп с похорон в IV-й сатире.

Отказ от мяса

Неприятие мяса показано в сатирах дважды. Критон в первой сатире сокрушается, что молодежь утратила вкус к старинной национальной еде:

…не прибьешь их палкою к соленому мясу…[с. 58].

Второй раз – поп Варлам в гостях картинно отказывается от мяса:

Когда в гостях, за столом – и мясо противно,
И вина не хочет пить; да то и не дивно… [с. 94].

Причины этого отказа не тайна (см. выше). Неедение мяса – тоже знак.

Соленое мясо

Соленое мясо – больше, чем просто блюдо. Как и сухари, приготовлено путем консервации. Над ним совершена операция прибавления (добавлена соль) – и оно из разряда «жирная еда» переходит в качественно иной разряд «постной еды», превращаясь в знак добрых старых нравов.

Ю.Н.Тынянов в «Поручике Киже» замечает, что Аракчеев вместо свежего жаркого всегда ел солонину. А Аракчеев, как известно, был дорог императору именно как хранитель старых традиций.

«Старушка Ларина» солит на зиму грибы – жива добрая традиция засолки.

Щи

Идиома щей «горшок да сам большой» как знак собственного достоинства, самодостаточности стоит того, чтобы проследить ее путь в русской поэзии.

Вот лишь некоторые вехи:

Кантемир:

Щей горшок да сам большой, хозяин я дома,
Хлеба у меня чрез год, а скотам – солома...[с. 137].

Сумароковский Чужехват:

«А когда у кого что свое есть, так ему нет нужды, знает ли о нем двор, или нет. Щей горшок да сам большой; а горшок-ат равно варит, хотя купленный, хотя краденый» («Опекун»).

У Державина щи среди прочих русских блюд дают достойный отпор всевозможным заморским устрицам:

…Горшок горячих, добрых щей,
Копченый окорок над дымом…
Тогда-то устрицы, го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы,
И уж ничто не вкусно мне
(«Похвала сельской жизни»)

И.М.Долгорукий:

Когда за стол обедать сядем,
Он там накроется простой;
Его в игрушки не нарядим:
Хоть щей горшок, да сам большой
(«Соседу. Призывание в деревню»[205]).

Пушкин:

Да щей горшок, да сам большой...
(«Отрывки из путешествия Онегина»)

Щи, даже и без горшка, станут очень популярны в поэзии – именно как знак национальной русской еды.

Державин:

Запасшися крестьянин хлебом,
Ест добры щи и пиво пьет...
(«Осень во время осады Очакова»).
Багряна ветчина, зелены щи с желтком…
(«Евгению. Жизнь Званская»).

Пушкин:

Хлеб-соль на чистом покрывале,

[205] Степанов В. П., Дудочкин П. П., Фомичев С. А. Из комментария к "Евгению Онегину" // Временник Пушкинской комиссии, 1981 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1985. С. 164.

Дымятся щи, вино в бокале,
И щука в скатерти лежит…
(«Послание к Юдину»).
Здесь человека берегут,
Как на турецкой перестрелке,
Насилу щей пустых дадут,
А уж не думай о горелке…
(«Гусар»)

У Н. Заболоцкого щи перейдут в разряд метафор:

Старухи, сидя у ворот,
Хлебали щи тумана, гари…
(«Начало осени»)

Яйцо

Разделяется на желток, белок и скорлупу.

Два-три плутца в пагубе многих разжирели,
Что и белок и желток высосать умели… [с. 92].

Это типичный пример кантемировой диссоциации. Ему мало сказать, что съедено все яйцо. Нужно разделить и выделить каждую часть, чтобы показать, что выжаты абсолютно все соки. Кроме того, очередной пример зеркальности прибавления / убавления. Разжирели два-три – за счет пагубы многих. Прибавление за счет убавления в другом месте. «Разжирели – кто умели». Фоном проходит мотив важности в любом деле искусства. На уровне комбинаторики это замена и расширение: высосать белок и желток вместо «высосать сок». Желток и белок – это сок яйца. Возникает новый уровень синонимии.

Скорлупа в сатирах существует только на уровне VERBA:

Нужно часто полыгать, небылицу верить
Большу, чем что скорлупой можно море смерить…[с. 148].

Скорлупа, которой можно мерить море, – превзойденная гипербола. И само по себе это утверждение – ложь; а нужно верить в нечто еще более неправдоподобное.

Яйцо, желток в русской поэзии очень популярны – о каждом из них можно написать отдельное эссе.

Державин:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком…

(«Евгению. Жизнь Званская»).

Пушкин:

Тогда услышал я (о диво!) запах скверный,
Как будто тухлое разбилось яйцо,
Иль карантинный страж курил жаровней серной…

(«И дале мы пошли…»)

...Лошадь запряжет, полосу вспашет,
Печь затопит, все заготовит, закупит,
Яичко испечет да сам и облупит…

(«Сказка о попе…»)

О. Мандельштам[206]:

…Где к зловещему дегтю подмешан желток...

(«Ленинград»).

…И ты пытаешься желток
Взбивать рассерженною ложкой,
Он побелел, он изнемог.
И все-таки еще немножко...

(«Мне жалко, что теперь зима…»).

Перец

Это элокуционная еда, лакомство, дорогая приправа, дающая сильное прибавление кошельку и авторитету продающего. Торговцы приправами – элита среди купцов. Сатир проявил тонкое знание правил декорума: заставил своего

[206] Сочинения О. Мандельштама цит. по: Мандельштам О. Собр. соч. : В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/mandelstam/toc_vol_1.htm свободный

выдуманного предка торговать именно перцем, чтобы вызвать к себе большее уважение:

Службу ищу, – отвечал я, – и готов буду,
Коли угоден тебе, служить тебе сердцем.
Деду следуя, отец мой торговал перцем
И богатством сильным был в ближнем граде знатен,
Почтенный всем жителям купец и приятен;
И я бы перец еще продавал, жирея
С лакомства других…[с. 125].

Перец – риторическая замена соли (ею торговал предок рвущегося в новую знать персонажа из II-й сатиры) и блинов, которыми *не торговал* дед Пушкина. Рифма «сердцем-перцем» очень показательна: сердце торговца напрямую связано с тем, чем он торгует.

Масло

Параллель соли и перцу. Предмет выгодной продажи:

Сильвий, масло продая, не хуже кормился... [с. 150].

Все эти продукты иллюстрируют варианты формулы «жиреть с лакомства других». Сильвий продавал продукт питания другим, а сам кормился не этим маслом, а теми продуктами, что покупал на деньги, вырученные с продажи масла. Пред нами снова сложная цепочка товар – деньги – товар (нечто подобное мы видели в случае с «вздетой» на Евгения деревней во II-й сатире).

Лимон

Лимон – источник сока.

В сатирах возникает аналогия: «человек – лимон», из которого нужно выжать все соки и затем бросить. Менандр, говоря о своем бывшем благодетеле, цинично эксплицирует это сравнение:

Выжав сок весь, лимон мы обыкли бросати…[с. 131].

Мало чем отличается от Менандра судья. Тактика вошла в фонд готового слова:

Сказав, тебя как судья бежит осторожный

Просителя, у кого карман уж порожный…[с. 93].

Еда – необходимая вещь для поддержания жизни. В сатирах множество различных примеров отклонения от нормы в одну или другую сторону:

1) Чрезмерное внимание к еде. Тех, кем управляет «обжирство», в сатирах очень много.

2) Пренебрежение едой, своего рода, обуздание брюха:

…Три дни брюху дани

Лучше не даст, чем не знать, что привез с Гиляни…[с. 380].

Это конкретизация общей формулы «не щадя себя». Опять цепочка: Хрисипп (или другой подобный ему купец) не щадит себя, везя товар из дальних стран, а Менандр не щадит себя, чтобы первым узнать, что именно привезено.

Отказ от еды, пост

Бывает вызван разными причинами: лицемерием, ханжеством (см. «Отказ от мяса»); скупостью (см. «Хрисипп»); нежеланием терять время («Менандр»).

Пост, не подкрепленный добрыми делами –ложный путь в рай (сатира VII).

Яд

Яд в сатирах дважды возникает рядом со словом «лишний». Мудрый военачальник сберегает жизни своих воинов, поскольку

Лишной безопасности не опоен ядом… [с. 73].

Горожане сокращают свою и чужую жизнь именно будучи опоены

…лишним хмеля ядом… [с. 124].

В своей проникновенной речи старик сановитый в V-й сатире вводит мотив сладкого яда:

Злой нрав управляет,

Как уздой, волю людей, и сладку ту чают

Чашу, что чувствам манит, хоть в ней яд глотают…[с. 125].

Люди пьют сладкую чашу, в которой таится яд (прежде яд был уже в вине, теперь в чувствах). Мотивы связи яда и вина, сладкого яда будут активно использоваться в поэзии.

Расточительство / скупость в еде

Это зеркало очень ярко иллюстрирует мотив «с края на край» на примере еды. Вот две крайние точки – описание в обоих случаях гиперболизировано, но именно благодаря этому запоминается: «тридцать блюд» / «два блюда» (см. «Числа»).

Кусок небесный

На поле еды, гостеприимства легко разгуляться льстецу; вот Трофим, нимало не смущаясь неправдоподобием, производит замену хулы на хвалу:

Небесным всякий зовет кусок, хоть противен
Ему гадит…[с. 97].

Здесь есть и еще одна замена – замена сферы обитания слова. Цензор А. И. Красовский вымарал из строки «Улыбку уст твоих небесную ловить» (в стихотворении В.Н.Олина «Стансы к Элизе») с таким комментарием: «Слишком сильно сказано: женщина не достойна того, чтобы улыбку ее называть небесною»[207]. Что бы он сказал, прочитав, что небесным именуют кусок, к тому же гадкий?

Не еда как еда

Всевозможные метафорические повороты.

Надежда как еда

Персонаж из V-й сатиры

...часто ж век тщетою надежды
Кормится...[с. 134].

Человек как еда

Нос Мелита, жертвы чрезмерных любовных утех, съеден гнусными чирьями:

Привел бы его смотреть Мелита в постели
И гнусны чирьи, что весь нос ему объели…[с. 161].

---

[207] Троцкий Исаак. Третье отделение при Николае I. Сыщики и провокаторы. СПб: Пальмира, 2017.С. 46.

По мнению автора, показ этого бедолаги сыну навсегда отвратит ребенка от излишеств, могущих привести к подобным последствиям.

Евгений – еда для своих глаз:

…ты сам, новый Нарцисс, жадно
Глотаешь очми себя… [с. 72].

Весь мир как еда

Метафора крайней жадности и нахальчивости:

А грош не дал бы беречь другому, что в свалку
Глотает одну свернув дом, и лес, и пашни…[с. 160].

У Пушкина часто встречается глагол «вкушать», и внутренней семантической кулинарной памяти у него отнять нельзя:

И, мир забыв и им забвенный,
Покой души вкушаю вновь...
(«Послание к Юдину»).
Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим *вкушает мир*…
(«Онегин», 5– XXXVI)

(особенно если вспомнить, что он «умер в час перед обедом»).

2. 4. Питье

Участвует в тех же оппозициях, что еда, и одежда, – прежде всего, в оппозиции «свое / чужое». Все, сказанное о ней в блоке «Еда», справедливо и для напитков.

Квас

Этот исконно русский напиток важен и сам по себе (как деталь быта) и как шифтер двух оппозиций: «старое / новое» и «свое / чужое». Это еще одна примета (наряду с соленым мясом) утраченного (с точки зрения Старого) доброго нрава. Борьба своего и чужого на гастрономическом поле очень полюбится русской литературе; и квас здесь – один из главных бойцов. У Ломоносова квас сражается с шампанским:

Спасибо за грибы, челом за ананас,
За вина сладкие; я рад, что не был квас.
Российско кушанье сразилось с перуанским,
А если бы и квас влился в кишки с шанпанским,
То сделался бы в них такой же разговор,
Какой меж стряпчими в суде бывает спор
(«К И.И.Шувалову»).

Война идет и на уровне рифмы: «квас – ананас». Антитеза квасу в сатирах – «пойло, что шлет Индия иль везут с Китая» [с.71] – кофе и чай. В дальнейшем русская поэзия снимет эту антитезу.

У Державина младые девы

Подносят вина чередой,
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой…
(«К первому соседу»).

У Пушкина Лариным и квас, и вечерний самовар и китайский чайник одинаково потребны; а квас – просто как воздух:

...Им квас, как воздух был потребен...(2 – XXXV).

Напитки Лариных – квас, наливки, брусничная вода. Все свое, исконное, в отличие от заграничных «вдовы Клико» или «Моэта», к которым привык Онегин в Петербурге. Но с непривычки это исконное может наделать вреда желудку, воспитанному на чужом, заморском.

У Кантемира квас – знак ненавидимой положительными персонажами старины; у Пушкина – тоже старины, но милой. Квас у Пушкина никак не связан ни с добрыми, ни со злыми нравами.

Пиво

Напиток в основном риторический. Нужен как знак сильной привязанности:

Сколько ж больше вместо хвал да хулы терпети!
Трудней то, неж пьянице вина не имети,

Нежли не славить попу святую неделю,
Нежли купцу пиво пить не в три пуда хмелю… [с. 60].

Любителям кажется сладким.

Оппозиция пива и его остатков дрожжей служит аналогией для оппозиции истинно благородных людей и их потомков:

Спросись хоть у Нейбуша, таковы ли дрожжи
Любы, как пиво, ему, – отречется трожжи;
Знает он, что с пива те славные остатки,
Да плюет на то, когда не, как пиво, сладки.
Разнится – потомком быть предков благородных,
Или благородным быть…[с. 71].

Кто такой Нейбуш, чей авторитет так высок в сфере пива, Кантемир объясняет в примечании: «Генерал-майор Нейбуш, приятель нашего стихотворца, был знатный пиволюбец, впрочем честный весьма человек и храбрый воин, к которому он имел крайнее почтение» [с. 80]. Замечательная риторика: «знатный пиволюбец – впрочем, честный человек и храбрый воин». Что же удивляться пушкинской аргументации:

Быть можно дельным человеком
И думать о красе ногтей? («Онегин», 1– XXV).

Чай, кофе

Во II-й сатире Филарет объединяет эти напитки словом «пойло», а в примечаниях Кантемир дает подробные разъяснения об экзотических «овощах», употребляемых вместо завтрака по всей Европе.

Питье кофе – важный этап ритуала утреннего вставания светского человека (см. «Два Евгения»[208]). Трудно найти произведение, где бы герои не пили этих диковинных во времена Кантемира иностранных напитков (чай, кофе). А вводит мотив утреннего питья кофе в литературу именно Кантемир. Указание места, откуда их везут, тоже привьется.

[208] Довгий О.Л. «Развернуть старика…»:Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М.: Изд-во Кулагиной, 2012.

Молоко

Молоко – чисто риторическое: с молоком матери впитываются нравы:

Так впоенное с млеком мнение неправо
И повадка не дает вам рассуждать здраво …[с. 121].

«Молокосос» – так старики называют юношу, посмевшего их учить. Так обзовет великан Роланда в балладе Жуковского:

Его увидя, сморщил нос
С презреньем великан спесивый.
«Откуда ты, молокосос?..»
(«Роланд Оруженосец»).

Это слово употребит разгневанный муж Натальи Павловны в отношении графа Нулина:

Он очень этим оскорблялся,
Он говорил, что граф дурак,
Молокосос…

Вино

Гимн вину, пропетый Лукой в первой сатире, содержит все мотивы похвалы вину (перенесенные из Горация и Овидия), которые усвоит русская поэзия. Вот лишь один пример отражения похвального слова Луки у Пушкина – мы выбрали именно его из-за персонажа, общего у двух поэтов:

Вдруг является *Сатир*.
Чашу дружбы круговую
Пенистым сребря вином,
Рек с осклабленным лицом:
«Ты уныл, ты сердцем мрачен;
Посмотри ж, как сок прозрачен
Блещет, осветясь луной!
Выпей чашу – и душой
Будешь так же чист и ясен.
Верь мне: стон в бедах напрасен.

Лучше, лучше веселись,
В горе с Бахусом дружись!»
И пастух, взяв чашу в руки,
Скоро выпил все до дна.
О могущество вина!
Вдруг сокрылись скорби, муки,
Мрак душевный вмиг исчез!
(«Блаженство»).

У Кантемира Сатир дивится действию вина на горожан, являясь, по сути, оппонентом Луки; у Пушкина – повторяет и развивает мотивы из речи румяного кантемировского персонажа.

О том, как в зеркале вина отражается мир сатир, см. «Зеркало вина».

Вино и обман. Вода и вино

Старик сановитый богател оттого, что продавал разбавленное вино:

Одно за мной дело
В службе его было – лить в вино воду смело… [с. 126].

(Вот для чего был нужен слуга с чистой душой).

…но продавал в будни
Воду, что в вино вливал в праздник пополудни.
Несколько раз уж я, в том труде упражняя
Спину и руки свои, хотел знать, какая
Причина, что весь народ воду покупает?
«Куды ты глуп! – он сказал. – Ведь народ не знает,
Что воду я в бочки лью, и вино приходит,
А не воду покупать, кто в кружало входит…» [с. 127].

Мотив «вода и вино» (их спор, соревнование, согласие) станет не менее популярным, чем мотив «книга и бокал». У Пушкина, как всегда, можно найти, стихи в поддержку противоположных точек зрения.

Вино не нужно разбавлять водой:

Вы же, воды, прочь теките

И струей, вину враждебной,
Строгих постников поите:
Чистый нам любезен Бахус
(«Из Катулла»)

Вода и вино прекрасно дополняют друг друга:

Юноша! скромно пируй, и шумную Вакхову влагу
С трезвой струею воды, с мудрой беседой мешай…
(«Юноша, скромно пируй…»)

Никакого обмана в этом смешении нет. У Пушкина обманщиком на почве вина выступит именно заморский купец, привезший в Нижний Новгород «поддельны вины» в «Путешествии Онегина».

Разные вина

И здесь важна разность; нужно знать их вкус, уметь различать. Это знание входит в кодекс комильфо. У Кантемира фигурирует венгерское.

…бутылки венгерского с нуждой запить стало [с. 94].

Одна эта деталь может многое рассказать о попе Варламе: о размерах его пьянства (бутылки мало), о лицемерии и ханжестве (пьет не свой квас, а заморское вино, к тому же любимое вино Петра).

От бутылки венгерского не откажутся и герои Пушкина:

Оставим их; пойдем, товарищ мой,
Венгерского, обросшую травой,
Велим отрыть бутылку вековую
Да в уголку потянем-ка вдвоем
Душистый ток, струю, как жир, густую,
А между тем посудим кой о чем. …
(«Борис Годунов»).

Отметим и «жирную» струю, и слово «сок», и угол, и вино как повод к разговору – все кантемировы сигналы. У Пушкина карта вин намного разнообразнее, причем Пушкин знает нрав каждого вина:

Вдовы Клико или Моэта

Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
На стол тотчас принесено…
…Но изменяет пеной шумной
Оно желудку моему,
И я *Бордо* благоразумный
Уж нынче предпочел ему.
К *Аи* я больше не способен;
Аи любовнице подобен
Блестящей, ветреной, живой…
Но ты, *Бордо*, подобен другу,
Который, в горе и в беде,
Товарищ завсегда, везде,
Готов нам оказать услугу
Иль тихий разделить досуг.
Да здравствует *Бордо*, наш друг! («Онегин», 4–XLV).

Эпитет «благословенное» в применении к вину сразу рождает ассоциацию с монологом Луки:

Вино – дар божественный…

Вино – корень зла

Сатир предлагает решить проблему радикально:

Противиться должен злу, отнять всю причину
И корень самый иссечь, кто того кончину
Видеть хочет, – без того весь свой труд погубит.
Вино должен перевесть, кто пьяных не любит! [с. 127].

Выпить – закусить или закусить – выпить

Интересно, что из двух вариантов последовательности принятия еды и напитка и Пушкин, и Кантемир выбирают второй.

Кантемир:

Дома съел целый каплун, и на жир и сало

Бутылки венгерского с нуждой *запить* стало… [с. 94].

Пушкин:

Еще бокалов жажда просит

Залить горячий жир котлет…(«Онегин», 1–XVII)

У Лариных цимлянским заливают жирный пирог.

Кантемировским Евгением управляет обжирство; его пушкинским тезкой – жажда. В обоих случаях перед нами просопопея.

Вино и попы

Говоря о вине, Кантемир не упускает случая уколоть попов. См. «Пьянство попа».

Вино как средство наживы

тоже рождает обман. Продавец мешает его с водою, чтобы его стало больше. У Кантемира есть для этого процесса глагол «распложает» (операция расширения). Батюшков в своем сочинении «Чужое мое сокровище» приводит басню Крылова «Добрая лисица», где встретится этот глагол:

Кто добр по истине, не распложая слова,

В молчаньи тот добро творит….

Пьяница

Популярнейший персонаж из фонда готового слова. Его пристрастие к вину – своего рода риторическая мера одержимости:

…Трудней то, неж пьянице вина не имети… [с. 60].

Портрет пьяницы: пустая голова (ее покинули все мысли) – полные руки – слабые ноги. Счастье пьяницы – видеть в руках «полну скляницу». Это зеркальное отражение оппозиции при описании ученого из I-й сатиры: «полна голова / пусты руки». Низкая лексика: «блюет зубы», «смердящие уста», «мерзки», «гнусны». «Добрые пьяницы» [с. 109] – это откровенно ироническое определение.

Активное использование топики в пословицах и поговорках – например: «в чужом пиру похмелье» [с. 109].

Вино и книга

Лука их категорически противопоставляет:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [с. 59].

У Пушкина найдем как поддержку (и даже усиление действием) позиции Луки:

Друзья, почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом?
Под стол ученых дураков –
Мы полем овладеем;
Под стол холодных мудрецов –
Без них мы пить умеем!
(«Пирующие студенты»),

так и более мудрый взгляд – возможность совмещения:

Молись и Вакху и любви
И черни презирай ревнивое роптанье;
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом
(«К Каверину»).

Человек как сосуд

Когда же Менандр новизн наберет нескудно,
Недавно то влитое ново вино в судно
Кипит, шипит, обруч рвет, доски подувая,
Выбьет втулку, свирепо устьми вытекая… [с. 92].

Новости уподобляются вину; человек – винной бочке; и сам становится

рабом своего содержимого. Лишний раз показан бурный характер вина – смена времени у глаголов, деепричастие несовершенного вида, подкрепленное наречием «*с*вирепо», наглядно показывают динамику процесса. Уста человека – это просто отвоеванный путь освободивших себе путь новостей (как выбитая втулка – путь для вина).

Менандр – своего рода одержимый, не владеющий собой. Переполняющие его «новизны» ищут излиться через уста в чьи-то уши. Метонимизация людей – процесс обратный просопопее. Люди делятся на уста и уши, периодически меняя роль**.**

Ср. описание «мучимого куплетом» мосье Трике в «Онегине».

Вино выполняет двоякую миссию: на уровне VERBA выступает персонажем из риторического фонда готового слова и добавляет красок вину как одной из сущностей мира на уровне RES.

Из чего пьют

Подробный Кантемир не забывает и о том, из чего пьют. У Пушкина тоже большой список сосудов для вина.

Бутылка

Бутылки нужны для демоснтрации удали гуляющих. Кантемир дал пример разбивания бутылок в стихах – и Пушкин этим примером воспользовался.

Кантемир:

Стол весь под ноги упал, блюды, ножи, вилки,
Кушанье все пролито, разбиты бутылки …[с. 350].

Пушкин:

Бутылки, рюмки разобьем…
(«Пирующие студенты»).

Засмоленная бутылка появляется на столе у Лариных:

Да вот в бутылке засмоленной,
Между жарким и блан-манже,
Цимлянское несут уже…
(«Онегин», 5–XXXII).

В «Скупом рыцаре» Иван «последнюю бутылку» снес больному кузнецу.

Скляница

Если полная, может составить счастие пьяницы:

…лучшему счастью не завидит,
Когда полну скляницу в руках своих видит… [с. 95].

У Пушкина склянка волшебная:

Гляжу: под лавкой дремлет кот;
И на него я брызнул склянкой –
Как фыркнет он! я: брысь!... И вот
И он туда же за лоханкой…
(«Гусар»).

Задолго до Булгаковского крема Азазелло содержимое склянки помогает взвиться в воздух и оказаться на шабаше среди ведьм.

Стакан

В монологе Луки по сумме аргументов побеждает книгу. Постоянный спутник пьяницы. Именно в связи с ним возникают русские имена Сенька и Иван:

Сколько ж даром испою Сеньке и Ивану,
Ходокам и их слугам, что и спят с стаканом?..[с. 128].

Рифма «Иваном–стаканом» заставляет увидеть связь между национальностью и пристрастием к вину.

Пушкин с этим словом дважды рифмует имя своей героини, у которой под подушкой дремлет книга:

«Ну, что соседки? Что Татьяна?
Что Ольга резвая твоя?»
– Налей еще мне полстакана...
(«Онегин», 4–XLVIII).

Кубок

У Кантемира это одна из черт портрета самовлюбленного Иркана из III-й сатиры:

Приходят из его рук с здоровьями кубки;

Зависеть от его слов всех должны поступки… [с. 95].

У Пушкина примета дружеской пирушки:

Устрой гостям пирушку;
На столик вощаной
Поставь пивную кружку
И кубок пуншевой…
(«К Пущину»).

Кружало

Старинное название кабака:

…вино приходит,
А не воду покупать, кто в кружало входит…[с. 127].

«Кружальны доходы» в сатирах очень немалые.

Кабаки, корчмы – очень частое и очень важное место действия в русской литературе (например, сцена в корчме на литовской границе из «Бориса Годунова»).

2.5. Одежда

Одежда важна и на уровне RES, и на уровне VERBA. В каком-то смысле это одна из основных поэтологических, философских и экзистенциальных категорий в сатирах. По ней встречают и создают первое мнение на всех уровнях. С одеждой тесно связан мотив украсы, покрова. Под покровом можно скрыть не только брюхо, но и правду, и ум, и глупость. Покров сам по себе не обладает знаком – важно, что он скрывает. Мотив встречи по одежке – один из ключевых в сатирах. Формула «с платьем и нравов пременилась мода» действует на протяжении всего текста на всех уровнях.

Кафтан

Главная одежда светского человека. Подробно о приемах изображения шитья кафтана см. «Грамматика».

Кафтан надевает на себя Сатир, отправляясь к людям, но мудрого и внимательного Периерга это переодевание не обманывает:

Ба! что вижу я! Сатир в штанах и в кафтане… [с. 119].

И у Пушкина в этом наряде появится экзотический персонаж: в доме *у* «Харитонья в переулке» Лариным откроет дверь

В очках, в изорванном кафтане,
С чулком в руке, седой калмык… («Онегин», 7–XXXIX).

Мотив шитья кафтана окажется очень важным для русской литературы (см. хотя бы философский спор в «Недоросле» о том, каково было качество кафтана у первого портного, который ни у кого не учился; басню «Тришкин кафтан», etc.). У Пушкина в «Песнях западных славян» декорум требует особой, страшной, материи на кафтан предателю:

И сказал: «Дать кафтан Радивою!
Не бархатный кафтан, не парчевый,
А содрать на кафтан Радивоя
Кожу с брата его родного».

Чрезвычайно важен и цвет кафтана. Серый и зеленый – это принципиально разные социальные слои.

Детали кафтана

Даже им Кантемир, а вслед за ним и вся русская литература, уделяет внимание.

Карман

1) как одна из деталей одежды:

Каков рукав должен быть, где клинья уставить,
Где карман, и сколько грудь окружа прибавить… [с. 72].

2) как метонимия богатства карман имеет собственную гордость и ценность. Тут уже важна не красота, а толщина и размер:

Трудиться в том, с чего вдруг карман не толстеет,
Гражданству вредным весьма безумством звать смеет… [с. 59].

Фалды, рукав

…должны тверды быть, не жидки… [с. 72].

– все должно соответствовать декоруму. Перифраз нужен для уточнения и запоминания. С одного раза такие важные мелочи воспринять трудно. До

Кантемира фалды в русской литературе отсутствовали.

Подол

Завеса, оградительная черта. Нужен для охраны декорума, чтобы не открыть лишнего. Под влиянием вина люди стремятся эту завесу убрать:

Сами мерзки; другие, весь стыд забывая,
Телу полну власть дают пред стыдливым полом
И тщатся нахальливой рукой что подолом
Скрыл обычай обнажить… [с. 123].

Кафтаны

Столь любовно и тщательно пошиваемый кафтан во множественном числе превращается в простое мерило богатства и безжалостно запирается в чулан с десятками себе подобных (см. «Число: множественное / единственное»):

Штаны

Пара кафтану. Вызывают только недовольство и причиняют неудобство. Периерг удивляется, увидев Сатира в странном одеянии. В той же V-й сатире крестьянин, сделавшийся по своей прихоти солдатом, сетует, в первую очередь, на неудобную непривычную одежду:

Ходи в штанах, возися за ружьем пострелым… [с. 137].

Головные уборы

Шапка

У Кантемира шапка используется в основном в функции убавления – снимания. Различить, что именно скрывается за снятием шапки, только по этому жесту трудно, но, у Кантемира часто это знак низкой лести:

Чтоб мог письмен несколько к своему прибавить
Имени и шапку снять пред собой заставить
Подлый народ… [с. 134].
И средь зимы провожать, сам без шапки, в сани…[с. 148].

Зеркало шапки (даже круговорот): чтобы заставить снять перед собой шапку, персонаж V-й сатиры сам гнется (видимо, и шапку снимает) перед слугами. В случае действительно заслуживающего уважения человека, снимают

не шапку, а «шапочку»:

Когда было выедет – всяк долой с дороги,
И, шапочку сняв, ему головою – в ноги...[с. 69].

Шляпа

Реквизит из фонда сравнения; аргумент в споре. Аналогии из мира моды действуют безотказно:

…уйми, чтоб шляп не носили
Маленьких, или живут пусть люди как жили… [с. 110].

Кантемир словно провидел Павла I, начавшего свое царствование именно с попытки «унять» ношение круглых шляп.

Клобук

Знак священнослужителя. Клобук участвует в маскарадном переодевании. Интересно, что у Кантемира иронически предлагается надеть клобук:

Епископом хочешь быть –
...Клобуком покрой главу…[с. 60],

а у Пушкина бес пытается соблазнить монаха обратным действием:

Сниму клобук, по моде причешу.
Все променяв на длинный фрак с штанами,
Поскачешь ты гордиться жеребцами…
(«Монах»).

Платок

В V-й сатире с платка начинается ссора во время молитвы, приведшая к пожару:

Но в тот самый час один из детей, не знаю
Зачем пошед, матерний платок, что при краю
Лежал стола, уронил. Буря тотчас встала…[с. 132].

Сцена интересна и с точки зрения реализации оппозиций «края / середина», «вертикаль / горизонталь». Первоначально платок лежал (и лежал «с краю») – это контекстуальная середина. Потом он упал (движение вниз) – в результате «встала буря» (движение вверх).

У А. Блока есть сцена, когда уроненный платок является сигналом к злобной атаке:

Она уронила платок,
И все они, в злобном усильи,
Как будто поняв зловещий намек,
Разорвали с визгом каждый клочок
И окрасили кровью и пылью
(«Все кричали у круглых столов…»).

Из чего шьют (материи)

Парча, бархат, тафта, пух

У каждой материи свой характер, своя сфера и время употребления, свой адресат:

Чтоб бархат не отягчал в летню пору тело,
Чтоб тафта не хвастала среди зимы смело… [с. 72].

Хвастливая тафта и отягощающий бархат запомнятся. У Пушкина материи тоже знаковые. Тафта – знак финала:

Как женщин, он оставил книги,
И полку, с пыльной их семьей,
Задернул траурной тафтой… («Онегин», 1–XLIV).

Бархат – знак богатства. В «Русалке» дочь Мельника очень точно описывает риторические приемы обольщения с использованием перечисления богатых материй:

... а вольно им,
Небось, подманивать, божиться, плакать
И говорить: тебя я повезу
В мой светлый терем, в тайную светлицу
И наряжу в парчу и бархат алый.

Бархат в «Скупом рыцаре» – предмет зависти Альбера:

Все рыцари сидели тут в атласе
Да бархате…

Эпитет из блока «одежда» «бархатное» Пушкин приложит к пиву:

К тому ж твой мед да бархатное пиво
Сегодня так язык мне развязали... («Борис Годунов»).

Нить

Это скелет любой одежды. Над одеждой можно произвести операцию убавления до такой степени, что станет видна голая нить:

Один кафтан, и на нем уж ворса избита
Нить голу оставила, и та уж пробита…[с. 89].

Бывает нить дорогая – золотая и серебряная. И для декорума важно не перепутать.

Цвет одежды

Он принципиален. Каждый цвет (серый, зеленый, черный, белый) возникнет в сатирах не один раз (см. «Цвета»). «Прибрать в своем платье цветы» – особое искусство, неукоснительное требование декорума. Евгений им владеет в совершенстве.

Словесная одежда

Она также важна, как и одежда для тела. В сатирах даны многочисленные примеры (даже каскады примеров – по принципу умножения) перемены словесной одежды; магического действия, которое оказывает простая замена слова – вот лишь один из них:

…Туллий, знаешь ты, лукав, что*о* если рассудно
Истолковать, то в нем ум похвалить не трудно… [с. 111].

Слово «лукавство» легко заменяется на слово «ум» – а это уже совсем иная одежда.

Одежда в метафорическом смысле – помощница просопопеи и метонимии; помогает поверить в одушевленность моральных качеств:

Науку невежество местом уж посело,
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит...[с. 61].

Мода

«Мода слово французское, значит обычай в ношении платья, в употреблении всяких уборов и в самих наших поступках» [с. 83], – замечает Кантемир. Модник Евгений показан во всех деталях. С течением времени ничего не изменится:

Лихая мода, наш тиран,
Недуг новейших россиян…(«Онегин», 5–XLII).

Мода на поведение, детали декорума меняется постоянно:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый свет?
По крайней мере мой совет:
Отстать от моды обветшалой.
Довольно он морочил свет… («Онегин», 8–VIII).

Мода тесно связана с фигурой зевгмы, т.к. распространяется абсолютно на все сферы жизни:

Здесь кажут франты записные
Свое нахальство, свой жилет
И невнимательный лорнет… («Онегин», 7–LI).

Щеголь

Щеголь – жрец моды. Он служит этому диктатору, не щадя себя.

Не столько стало народ римлянов пристойно
Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно
Сшить кафтан по правилам щегольства и моды…[с. 72].

Ср. в «Почте духов» И.А. Крылова: «...Знайте, что потребно гораздо более дарования, разума и науки для расположения нового покроя в платье, нежели для

построения огромного дома…»[209].

Пора, место и твои рассмотрены годы,
Чтоб летам сходен был цвет, чтоб, тебе в образу,
Нежну зелень в городе не досажал глазу,
Чтоб бархат не отягчал в летню пору тело,
Чтоб тафта не хвастала среди зимы смело,
Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дни звоны…[с. 72].

«Щегольские правила требуют, чтоб красный цвет, а наипаче шипковый не употреблять тем, коим двадцать лет минули; чтоб не носить летом бархат или зимою тафту, или в городе зеленый кафтан, понеже зеленый цвет в поле только приличен» [с. 83], – поясняет Кантемир.

Щеголь равняется на самые высшие в своей области образцы. Эталон для Евгения – Рекс (см. о нем и его роли в создании иронического тона в разделе «Ирония»). Щеголи сравниваются с искусными (это важно!) попами. Щеголей это сравнение в каком-то смысле возвышает: их труд сродни священнодействию, они служат своему идолу – моде. А вот попам сравнение с модником в обиду: оно принижает и бросает тень на их святость, поскольку они должны отказываться от всего земного; это режим литоты. Если вдуматься, то и с трудом стихотворца у труда щеголя много общего: та же одержимость, та же власть деталей, те же предел, права и законы.

Кантемир начинает тему диктата моды, на которой будут держаться многие сатирические сочинения XVIII –го века. Вот, например, просто брат Евгения из сатиры «Кривой толк» Сумарокова:

Он думает, на том премудрость состоит,
Коль кудри хороши, кафтан по моде сшит,
И что в пустой его главе едина мода,

---

[209] Крылов И.А. Почта духов. Письмо XIX. От сильфа Световида к волшебнику Маликульмульку // Крылов И.А. Полн. собр. соч: В 3 т. М. Гос. изд-во худож. лит., 1945-46. Т.1 Электронный ресурс. Код доступа: https://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol1/01prose/001.htm свободный

Отличным чтит себя от подлого народа.

Вот кантемировы типы у Пушкина:

…В дверях другой диктатор бальный
Стоял картинкою журнальной,
Румян, как вербный херувим,
Затянут, нем и недвижим,
И путешественник залетный,
Перекрахмаленный *нахал,*
В гостях улыбку возбуждал…(«Онегин», 8–XXVI).

«Из дальних странствий» – «как чудный зверь»

Кантемир издевается над трудами и плодами щеголей, подробно расписывая, чему посвящено длительное пребывание за границей:

Долголетнего пути в краях чужестранных,
Иждивений и трудов тяжких и пространных
Дивный плод ты произнес. Ущербя пожитки,
Понял, что фалды должны тверды быть, не жидки,
В пол-аршина глубоки и ситой подшиты... [с. 72].

Кантемир бросает иронический взгляд на подражателей щеголя, вернувшегося из-за границы, находя ключевые слова в теме отношений кумира и толпы: «племя – дивится»:

Дивится тому строению племя
Тебе подобных… [с. 72].

Русская литература с благодарностью приняла и этого путешественника, и весь комплекс мотивов, связанных с возвращением щеголя на родину. Долгое изучение моды за границей делает носителя знаний о размере фалд желанным гостем во всех гостиных. Вяземский вспоминал о вернувшемся из-за границы В.Л. Пушкине «Парижем от него так и веяло. Одет он был с парижской иголочки с головы до ног; прическа a la Titus, углаженная, умащенная puil antique. В

простодушном самохвальстве давал он дамам обнюхивать свою голову»[210].

Герой «Графа Нулина» – прямой потомок кантемировского Евгения:

Сказать ли вам, кто он таков?
Граф Нулин, из чужих краев,
Где промотал он в вихре моды
Свои грядущие доходы.
Себя казать, как чудный зверь,
В Петрополь едет он теперь
С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов,
Булавок, запонок, лорнетов,
Цветных платков, чулков à jour…

Сей «чудный зверь» придирчиво рассматривает туалет Натальи Павловны и выносит авторитетный вердикт:

Позвольте видеть ваш убор;
Так... рюши, банты, здесь узор;
Все это к моде очень близко...

Переодевание

Вера в переодевание – очень актуальная тема для маскарадного XVIII-го века. Что смена одежды может спасти жизнь, Кантемир знал не понаслышке: именно сбривание бороды и замена молдавского платья на немецкое спасло жизнь его отцу.

По одежке встречают попа, убранного как архипастырь (повышение), одетую в лоскуты науку (понижение). Переодевается Сатир в пятой сатире, чтобы показаться своим среди горожан. Русская литература будет активно развивать этот мотив. Например, в «Капитанской дочке» Пушкин показывает, как перемена одежды меняет социальный статус и спасает жизнь Маше (знаменитая фраза

---

[210] Михайлова Н.И. «Писатель нежный, тонкий, острый, мой дядюшка…» // Наше наследие. 2007. № 83 -84. Электронный ресурс. Код доступа: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8304.php свободный

капитана Миронова: «Не забудь надеть на Машу сарафан»).

У Пушкина замена одежды, переодевание как знак смены социального статуса встречается очень часто:

Татарский сброшу свой *халат,*
Простите, девственные музы,
Прости, предел младых отрад! –
Надену узкие рейтузы,
Завью в колечки гордый ус,
Заблещет пара эполетов,
И я – *питомец* важных муз –
В кругу *пирующих* корнетов!
(«К Галичу»).

Переодевание помогает сохранить семью – у Пушкина это хорошо показано на примере Лариных. В юности будущая «старушка Ларина» жила по законам светского декорума, и избранник ее этим законам полностью соответствовал:

Она вздыхала по другом…
…Как он, она была одета
Всегда по моде и к лицу… («Онегин», 2–XXX– XXXI).

Ее будущий муж (он справедливо назван «разумным») поступил в высшей степени мудро: он не стал подстраиваться под чуждый ему светский столичный декорум. Он увез жену туда, где действует другой декорум, под влиянием которого переодеться пришлось ей, – и тогда в их семье наступило полное согласие:

И, чтоб ее рассеять горе,
Разумный муж уехал вскоре
В свою деревню, где она,
Бог знает кем окружена,
Рвалась и плакала сначала,
С супругом чуть не развелась;
Потом хозяйством занялась,

Привыкла и довольна стала.
Привычка свыше нам дана:
Корсет, альбом, княжну Алину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла: стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.
Но муж любил ее сердечно,
В ее затеи не входил,
Во всем ей веровал беспечно,
А сам в халате ел и пил…
(«Онегин», 2–XXXIV).

Корсет как узда, как знак скованности, заменен на просторный шлафор на вате. Когда он сброшен, больше нет узды телу: можно сколько угодно есть и пить – и жирных блинов и пирогов, и наливок. Он в халате, она в шлафоре – теперь они идеальная пара. Успокоение происходит от привычки и переодевания; от отказа от моды.

Различие между Татьяной и Онегиным – и в разности декорума, в котором они воспитаны: Татьяна чужда модам и проказам; Онегин – модник и проказник. Первое, что видит московский свет в Татьяне, – ее несоответствие декоруму (как по нарядам, так и по складу речей):

На суд взыскательному свету
Представить ясные черты
Провинциальной простоты,
И запоздалые наряды,
И запоздалый склад речей;
Московских франтов и цирцей
Привлечь насмешливые взгляды...(7–XXVII).

Взбивание кудрей по моде Татьяне московскими барышнями – это знак

вступления ее в зону действия московского декорума.

Когда речь о переодевании, очень важен шифтер окончания процесса и возникновения нового качества «уж»: все происходит мгновенно (в отличие от требующего лет и трудов «искуса»):

Чая, что глупец не глуп *уж* в платье богатом…[с. 134].

Очень важны две тесно связанные друг с другом оппозиции: «своя / чужая»; «одеть / раздеть».

Одежда своя / чужая

Кому-то чужая одежда желанна, кому-то несносна. Соответственно, расставание с чужой одеждой персонажами воспринимается по-разному – и это тоже зеркало (См. «Обнажение тела»).

Чужая одежда может использоваться и как маскировка, как пропуск в определенный мир. Мудрый Пан, отправляя своих подданных к людям, заботится о том, чтобы одежда соответствовала людским обычаям и скрывала то, что отличает сатиров от людей (одежда как украса и как покров):

И прилежно кудрями прикрыл наши роги
(Как обычай и у вас), сапогами – ноги…[с. 123].

Такую же конструкцию одевания для маскировки из двух параллельных рядов встретим в описании одежды, которая создает епископа:

Клобуком покрой главу, брюхо – бородою…[с. 60].

Пушкинский Дон Гуан, желая неузнанным проехать по улицам Мадрита, тоже использует эту двухчастную схему:

…лицо плащом закрыв, а брови шляпой…

Сатир, с украшенными рогами, возникнет в лицейской лирике Пушкина:

…Розами рога обвиты,
Плющ на черных волосах,
Козий мех, вином налитый,
У Сатира на плечах…
(«Блаженство»).

У этого Сатира рога не спрятаны – они только украшены. Он дает унылому

пастушку пенящуюся чашу и ценный совет, практически повторяющий хвалебную песнь вину, которую мы слышали от Луки.

Одежда богатая / бедная

Богатая

одежда часто расшита золотом и серебром, и, как следствие, тяжела для того, кто ее носит. Чем больше золота – тем более скованы и спутаны члены тела. Сатир подробно перечисляет все, что спутано:

Как осла златом себя тягчат; руки, шея,

Ноги, чреслы спутаны…[с. 119].

Сатир находит и формулу для такой одежды – «тягости златые».

С остраненной, не связанной с правилами декорума точки зрения Сатира, эта скованность и спутанность – признак глупости (не случайно сравнение с ослом); с точки зрения нормального (живущего под властью декорума) человека, чем больше скованности – тем больше почета: почестей удостаивается буквально каждый отдельно взятый член тела:

Всякий твой член в золоте и в камнях блистает…[с. 149].

Это предел мечтаний пробивающегося в новую знать.

Золото и серебро в одежде – часто просто нити.

Через 100 лет Булгарин напишет, что Пушкин «...тишком ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан[211]…»

Бедная

Здесь важна нецелостность, лоскутность, заплатность – например, у Науки:

Наука ободрана, в лоскутах обшита,

Из всех знатнейших домов с ругательством сбита…[с. 61].

У Пушкина этот мотив встретим неоднократно. Вот, например, мудрец Дамон из лицейского стихотворения «Лицинию»:

Но кто под портиком, с поникшею главою,

В *изорванном* плаще, с дорожною клюкою,

[211] Цит по: Гиппиус В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830-1831 гг. // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. М.; Л.: АН СССР. С. 237.

Сквозь шумную толпу нахмуренный идет?..

У Кантемира наука в лоскутах «из всех домов сбита», у Пушкина мудрец «в изорванном плаще» сам покидает ненавистный город.

Одеть / раздеть

Одевание / раздевание – зеркальные процессы; на уровне комбинаторики это прибавление / убавление.

Вся V-я сатира вставлена в раму раздевания Сатира, снятия чужой одежды. Сатир с удивлением отмечает, как много времени тратится на действия, отменяющие друг друга:

Проводите утро все, тело убирая
И волосы на главе; столько ж, раздевая
Тело, уйдет времени…[с. 120].

Онегин – «одет, раздет и вновь одет» (1–XXIII).

В «Графе Нулине» одетые и раздетые герои ведут себя по-разному. Одетая по парижской моде Наталья Павловна в соответствии с диктуемыми этой модой правилами тихонько жмет руку вестнику парижской моды. Но вот она в своей спальне раздета, «спросила кофту и чепец» – и ее поведение с зашедшим в комнату парижским гастролером диктуется уже этой одеждой.

§ 2. 6. Обувь

Башмаки

Обязательный и очень важный предмет модного туалета – как правило, самый тесный, причиняющий физическую боль как самому щеголю, так и слуге, с которого «пот валится», и полу, который «избивают»:

Нога жмется складно
В тесном башмаке твоя, пот с слуги валится,
В две мозоли и тебе краса становится;
Избит пол, и под башмак стерто много мелу… [с. 72].

«Чтоб натянуть тесный башмак на ногу, нужно долго и сильно бить ногою в пол, и подмазывается тогда подошва башмака мелом, чтоб не скользить, и тем

лучше опираться можно было» [с. 82], – замечает Кантемир.

Мотив использует и Пушкин (правда, у него речь о чулках – но важно несжатие ноги как знак свободы от декорума):

Ты не лепечешь по-французски,
Ты шелком не сжимаешь ног…
(«Калмычке»).

Башмаки – способ измерения времени:

…и сколько заставят
В башмаках одних избить, пока те достану? [с. 127].

Сапоги

Такая же часть декорума, как и башмаки. Ими укрывает свои кривые ноги Сатир.

§ 2. 7 Дом

Дом полифункционален: это и место действия; и знак рода, богатства; и то, чем награждают; и показатель социального статуса владельца. В сатирах употребляется как в прямом, так и в метафорическом значении (государство). Тесно связан с блоками «семья», «тело». В убранстве дома важен декорум: порядок, чин, надлежащая украса.

Образец такого дома, носящего на себе следы многих поколений, даст Пушкин:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины.
(«Онегин», 2–II).

Главные оппозиции, связанные с домом, знакомы по другим блокам: «большой / малый», «пространный / тесный»; «свой / чужой».

Пространный дом, естественно, сулит и большие беспокойства:

Покой отымает

Дом пышный, и сладк сон с глаз того убегает,
Кто на нежной под парчой постели ложится... [с. 149].

Прелести малого дома подробно описаны в VI-й сатире:

Малый свой дом, на своем построенный поле,
Кое дает нужное умеренной воле…[с. 147].

– весь этот горацианский набор прочно войдет в фонд готового слова русской поэзии:

…На ветреных крылах
Примчись в *мой домик тесный…*
(Пушкин. «Городок»).

Уж вижу в сумрачной дали
Мой тесный домик, рощи темны,
Калитку, садик, ближний пруд,
И снова я, философ скромный…
(Пушкин. «Послание к Юдину»).

Несколько раз повторено слово «мой» – это главное достоинство малого дома. Рифма «доволен – волен» станет всеобщей (читай: банальной). Человек, живущий по такой рифме, фактически ходит между мирами – может выбирать друзей: то живых, то мертвых.

В доме есть места как престижные (сала), так и презренные (угол, чулан, чердак); есть места – проводники между мирами (передняя).

Сала

Это самое парадное место в доме. Как правило, стены ее расписаны сценами из славной истории предков, и эти росписи могут служить воспитательным примером для потомков и использоваться как удобный риторический аргумент.

Одни и те же росписи на стенах салы в доме Евгения ведут собеседников к разным выводам.

Взгляни на пространные стены нашей салы –
Увидишь, как рвали строй, как ломали валы… [с. 69].

Для Евгения это аргумент в пользу необходимости помнить заслуги его рода; для Филарета – чтобы упрекнуть Евгения, что он не следует путем предков, а избрал себе совсем иное поприще. Филарет издевается над робостью Евгения:

И писана смерть тебя дрожать заставляет…[с. 74].

Если бы Евгению было дано побольше места в споре, он мог бы возразить, что слова Филарета свидетельствуют, с одной стороны, о мастерстве художника, расписавшего стены, с другой – о его, Евгения, чуткой художественной натуре, способной так переживать увиденное на картине (что вполне согласуется с его тонким чувством стиля в одежде).

Палата

Просторное помещение; синоним к словам «сала» или «дом»:

В палату вшедши Иркан, где много народу,
Распихнет всех, как корабль плывущ сечет воду… [с. 96].

Палаты во множественном числе – абсолютно риторические. В I-й сатире как метонимия того, чего никогда не добьется книжный человек (хотя именно «большие» палаты ему и не нужны):

Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна марморами саду… [с. 57].

Часто гиперболически – как знак жадности, ненасытности накопителя:

Бездетен и без жены, с деревню палаты
Хирон имел, и еще мнились тесноваты… [с. 129].

..сундуки, палаты
Огромны сокровищу его тесноваты… [с. 150].

Интересна игра единственным / множественным числом; сокровище одно – но настолько огромно, что ему мало многих огромных палат.

В палатах, как правило, помещаются сундуки. Пушкин возьмет и «мраморны палаты» с сундуками, и их функцию:

Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,

Ни чистым золотом набиты сундуки…

(«К другу стихотворцу»).

«Мраморны палаты» у Пушкина возникнут и как знак давно прошедшего – в каком-то смысле золотого века:

В тени порфирных бань и мраморных палат,

Вельможи римские встречали свой закат…

(«К вельможе»).

Крестовая

Место, где можно простым сидением добыть чины. Возникает в сатирах неоднократно. Сначала Евгений вспоминает, как в крестовой его предков толпились просители:

Что ни день рано с утра крестова набита

Теми, которых теперь народ почитает

И от которых наш брат милость ожидает… [с. 69].

В той же сатире Филарет приводит Евгению в пример Клита, охотника за чинами:

…Неотступен сохнет он, зевая в крестовой… [с. 75].

Эти примеры показывают, что с течением времени способы получения чинов и почестей изменились мало.

Передняя

Очень важное место в доме. В передней толпятся просители, и количество их приумножает гордость барина, повышает его в собственных глазах. Передняя резко меняет темп человека: замедляет, а то и вовсе заставляет сделать резкую остановку. Сначала искатель милостей бежит:

И, с зарею встав, бежит с передни в переднюю,

Гня спину, прося, даря и слугу последнюю [с. 134],

затем он вынужден ждать, «томиться» (этот глагол роднит его с писателем. Только писатель целыми днями томится в поту, сочиняя; а ждущий в передней – целое утро, ничего не делая, просто ожидая своей очереди согнуть спину перед власть имущим).

С петухами пробудясь, нужно потащиться
Из дому в дом на поклон, в передних томиться… [с. 148].

В этой же толпе крутятся и искатели новостей, переносящие их из дома в дом – тема, дошедшая до Высоцкого:

И словно мухи тут и там,
ходят слухи по домам…
(«Песенка о слухах»).

Отметим игры рифмы. XVIII-й век знал рифму «мухи–ухи». Рифма «мухи–слухи» образована формально путем прибавления к слову «ухи» двух согласных («сл»), а по смыслу – по метонимическому принципу сосуда («ухи») и содержимого («слухи»).

«Из передни в переднюю» – перифраз, выраженный полиптотоном; синоним выражения «с края на край». Это горизонтальное измерение.

Мотив «в передней у знатного барина» станет очень популярен (см, например, сатирическое эссе «Передняя знатного барина»[212]); да и вообще мотив передней в русской литературе будет с течением времени только развиваться, доживет до Пушкина, получит новое дыхание в выступлениях Булгарина и Н. Полевого.

В лицейской поэме «Монах» бес, среди прочих соблазнительных вещей, обещает и наполнение передней:

Придут к тебе в переднюю поэты;
Всех кланяться заставлю богачу…

Передняя служит своеобразным определителем уровня власти. Она должна быть тесной; чем она теснее и многолюднее, тем выше честь пробиться через эти узкие врата к желанной цели.

Не меряя доброту по толпе в передни... [с. 112].

Значение передней подчеркнуто и вынесением этого слова в позицию рифмы:

Фока утро все торчит у знатных в передней,

[212] Неизвестный автор. Передняя знатного барина// Зритель. СПб., 1792. Ч. I. С. 189-202.

И гнет шею, и дарит, и как бы последней…[с. 94].

Русская поэзия продолжит подбирать рифмы к этому слову.

Пушкин:

Пусть он, как бес перед обедней,
Себе покоя не дает:
Лакей, сиди себе в передней,
А будет с барином расчет
(«Надеясь на мое презренье…»).

А. Ахматова:

Проводила друга до передней.
Постояла в золотой пыли.
С колоколенки соседней
Звуки важные текли...
(«Проводила друга до передней…»).

Чулан

Место малопочтенное. Туда можно либо кого-то запереть, либо что-то спрятать. Хирон в V-й сатире ссылал туда вновь пошиваемые кафтаны:

Хоть платьем целые три набиты чуланы,
На всякий день новые шил себе кафтаны…[с. 129].

Там можно запереться самому, как поступает книжный человек из риторического фонда готового слова румяного Луки:

Что же пользы иному, когда я запруся
В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся…[с. 60].

Поварня

Там готовится еда. Иногда для этого нужно много слуг, иногда «одна девка» (сатира V). Плуты используют поварню в своих целях – таскают оттуда мясо и другую провизию, как слуга из V-й сатиры.

Заход

Отхожее место. Это слово из риторического блока «запахи» извлекает Созим для описания пьяницы:

Глаза красны, весь распух, из уст как с захода

Вонь несет… [с. 95].

Угол

Угол тесно связан с оппозициями «большой / малый»; «тайно / явно». Оценка этого места в доме полярна и связана с разным метафорическим смыслом, вкладываемым в это выражение.

Сидение в углу

В прямом и метафорическом смысле. Здесь два основных смысла:

1) забвение, робость, незнатность;

2) покой, уединение, творчество.

Евгений из второй сатиры понимает сидение в углу в первом смысле. Евгению, с его галантностью и нарядами, сидение в углу (даже метафорическое) позорно и досадно:

Знатны уж предки мои были в царство Ольги

И с тех времен по сих пор в углу не сидели…[с. 69].

Для книжного человека сидение в углу желанно: оно приравнивается к тишине и покою. В I-ой сатире Автор предлагает Уму, сидя в незнатности в своем углу, тайно веселить себя:

Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя.

Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,

Кто в тихом своем углу молчалив таится;

Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,

Весели тайно себя, в себе рассуждая

Пользу наук…[с. 62].

У Пушкина увидим развитие кантемировой формулы: не просто «тайное веселье в незнатности», а «счастье безвестности», неразлучное с вдохновением:

Философом ленивым,

От шума вдалеке,

Живу я в городке,

Безвестностью счастливом…

(«Городок»).

В VI-й сатире похвала сидению в углу продолжается:

Можно скудость не терпеть, богатств не имея
Лишних, и в тихом углу, покоен седея,
Можно славу получить, хоть бы за собою
Полк людей ты не водил, хоть бы пред тобою
Народ шапки не сымал, хоть бы ты таскался
Пешком, и один слуга тебя лишь боялся...[с. 150].

Синтаксическая и смысловая перекличка с I-й сатирой:

Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти...[с. 57].

У Пушкина встретим полное торжество кантемировского тезиса «мудрая природа учит малым прожить»:

Безумных мудрецов, обманчивых красот!
Завистливой судьбы в душе презрев удары,
В деревню пренесем отеческие лары!
В прохладе древних рощ, на берегу морском,
Найти нетрудно нам укромный, светлый дом,
Где, больше не страшась народного волненья,
Под старость отдохнем в глуши уединенья,
И там, расположась *в уютном уголке,*
При дубе пламенном, возженном в камельке,
Воспомнив старину за дедовским фиалом,
Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом…
(«Лицинию»).

У Кантемира в углу можно тайно веселить себя, у Пушкина – нежиться:

Как, укрывшись молчаливо
В нашем темном уголке,
С Вакхом нежились лениво,
Школьной стражи вдалеке?
(«Воспоминание»).

В «Онегине» в углу: «надулся расчетливый сосед»; можно «душить» соседа трагедией; Онегина «в угол заперла» тоска; Онегин в углу тоже читает, как и кантемиров книжный человек, – и среди прочих, Фонтенеля, переведенного Кантемиром. Разумеется, Онегин читал его по-французски, но нам важно само упоминание имени как еще одной связующей нити между Кантемиром и Пушкиным.

Постель

Синоним – «Кровать». Очень важный локус в сатирах. Сама постель (пышная или убогая), вставание с постели (позднее или раннее) – станет любимым мотивом русской литературы.

Всех персонажей условно можно разделить на тех, кто долго нежится в постели, и тех, кого в постели «не застанет день новый». Таким образом, люди отражаются в зеркале постели.

Раннее вставание свойственно образцам: Петру, Феофану, героям. И тем, кто стремится выбиться в новую знать. Рано встает с постели Клеарх, чтобы привезти товаров, Менандр, чтобы успеть набрать новостей.

…На поле предки твои, а ты под парчою… [с. 69] –

упрекает Филарет Евгения. Принцип тесноты и единства ряда, вкупе с аллитерацией (*п-пр-т – т-п-пр*) еще больше подчеркивает пропасть различий между Евгением и славными предками. Постель пуховая, парчовая – это дополнительная подсветка из блока «одежда». Пух и парча, как и прочие богатые материи, отличаются собственной гордостью и прибавляют пышности и гордости владельцу.

Первое, что мы узнаем о Евгении, – он не спал ночь: его выдали красные глаза и опавшие щеки. Так он подтверждает общий тезис сатир:

Покой отымает
Дом пышный, и сладк сон с глаз того убегает,
Кто на нежной под парчой постели ложится...[с. 149].

Клит – антипод Евгения. Он оставляет свою постель для передней чужих людей:

Клита в постели застать не может день новой,
Неотступен сохнет он, зевая в крестовой...[с. 75].

Хрисипп – еще один антипод Евгения и по времени вставания:

Сон, отрада твари всей, ему не потребен,
По вся утра тороплив, не только с постели,
Но выходит из двора – петухи не пели…[с. 89],

и по качеству постели:

А простыни и совсем гниют на постели…[с. 90].

Гниющие простыни Хрисиппа – зеркало парчово-пуховой постели Евгения. Оппозиция «пышный / убогий» действует во всех блоках.

Пушкин, как всегда, снимает остроту противоречий Кантемира. Пуховая постель встречается уже в лицейском творчестве – и далеко не всегда как обязательная предпосылка бессонницы и беспокойства; гораздо чаще – как часть риторического фонда; как знак поэта-ленивца:

Покамест сон прелестный,
Под сенью тихих крил,
В обители безвестной
Меня не усыпил,
Морфея в ожиданье,
В постеле я лежу
И беглое посланье
Без строгого старанья
Предателю пишу…
(«Послание к Галичу»).

В пуховой постели нежится Батюшков в «Тени Фонвизина»:

Певец, услыша вещий глас,
С досадой весь в пуху проснулся…

Монах из лицейской поэмы не имеет пуховой постели – но это никак не служит гарантией душевного спокойствия и чистоты помыслов:

…Да в уголку скамейка в пол-аршина,
На коей спал и завтракал монах…
Там пуховик над лавкой не вздувался,
Хотя монах, он в пухе не валялся
Меж двух простынь на мягких тюфяках…
(«Монах»).

Стена

Стены дома хранят надписи, рассказывающие о подвигах предков среди которых изображение падения вражеской стены:

Чтоб различить, где стены часть одна помалу
Частым быстро-пагубных пуль ударом пала…[с. 73].

Стены дома в своей тени скрывают пороки владельца:

Пороки, кои теперь прикрывают тени
Стен твоих, укрыть нельзя на высшей степ*е*ни…[с. 76].

Об стену бьется пьяный головою:

…один напоследок бьется,
Бахусом отягощен, в стену головою
И стену кровью кропит… [с. 123].

Об стену фразеологически лепят горох:

…кто в поту томится дни целы,
Чтоб строй мира и вещей выведать премену
Иль причину, – глупо он лепит горох в стену…[с. 58].

(пустая голова равна горошине; и повтор первого слога – *го*рох, *го*лова – это подтверждает).

Пол

К полу применяются те же глаголы, что к одушевленным персонажам. Может вертеться в глазах пьяного Евгения, может быть избит под его же каблуком. Его можно золотить (возможно, гиперболически) для создания полной иллюзии жирной жизни:

В огромном доме и пол и стены золотит…[с. 134].

Окна и двери

Причина беспокойства и бессонницы скупого:

Невий бос и без порток из постели встанет
Пятью и десятью в ночь, осмотрит прилежно,
Заперты ли окна все и двери надежно…[с. 97].

Убранство дома

«Жить жирно» – к этому стремятся многие персонажи сатир. Кулинарная метафора определяет стиль жизни. Золото – важный компонент украсы дома, в основном и создающий эту жирность. Золото используется в прямом и метафорическом значении: дом весь в золоте, еда на золоте, слуги все в золоте, etc.:

Чрез толпу слуг, золотом облитых, удобен…[с. 90].

Зеркало

Основная метафора сатир; очень важный предмет и на уровне RES.

Зеркало замедляет темп; прекращает спешку. К нему «прыгнет скоком» из постели Евгений – и надолго останется в «труде глубоком». Зеркала замедляют и темп Онегина, проводящего перед ними часы.

Откуда что привезено

Искусство само твой дом создало пространный,
Где все, что Италия, Франция и странный
Китайск ум произвели, зрящих удивляет…[с. 149].

Указание стран, откуда пришли предметы, очень понравится русской поэзии. Это географическое расширение добавляет еще больше блеску. Или усиливает ироническое звучание (см. «География»). Певец Фелицы использовал этот прием постоянно:

Из глин китайских драгоценных,
Из венских чистых хрусталей,
Кого толь славно угощаешь…
(«К первому соседу»).

Принято считать, что именно от него перенял Пушкин географичеИ очень

вероятно, что указал ему эту богатую возможность украшения стихов Кантемир, чье творчество Державин хорошо знал.

Пушкин лицейский:

К чему им сукны Альбиона
И пышные чехлы Лиона
На модных креслах и столах…
(«Послание к Юдину»).

«Онегин»:

…Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтическим волнам
За лес и сало возит нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной, –
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет….
(1–XXIII).

Наведение порядка в доме

Порядок в доме наводит одушевленная Тщивость:

Дом огромный в городе, дом и за Москвою,
Оба тщивости самой убраны рукою…[с. 90].

Кантемир подробнейшим образом описывает процесс:

Гостя когда ждешь к себе, один очищает
Слуга твой двор и крыльцо, другой подметает
И убирает весь дом, третий трет посуду,
Ты сам над всем настоишь, обежишь повсюду,
Кричишь, беспокоишься, боясь, чтоб не встретил
Глаз гостев *малейший сор*, чтоб он не *приметил*

Малейшу нечистоту…[с. 163].

Интересны два синонимичных синтаксических периода:

«чтоб глаз не встретил малейший сор…»;

«чтоб он не приметил малейшу нечистоту…»

Вариации на уровне деталей: глаз заменен на местоимение «он»; «малейший сор» – на «малейшу нечистоту». Идет операция убавления, умельчения деталей: и малейший сор мал, но малейша (краткое прилагательное для уменьшения размеров сора) нечистота – что-то вообще едва заметное. Поэтому и открытый глагол «встретил» заменен на более тайный, приглядливый глагол «приметил».

Слуги

Синоним – «Холопы» («холопья»). Слуги в сатирах в основном подтверждают некрасовскую формулу:

Люди холопского звания

Сущие псы иногда… («Кому на Руси жить хорошо?»)

У Пушкина для слуг есть любимый кантемировский эпитет «бесстыдные»:

С толпой бесстыдных слуг

Навеки распростился… («Городок»).

Слуги – часть декорума, по их числу, одежде, поведению познается хозяин; поэтому многие хозяева (особенно недавно выбившиеся в знать) стремятся множить число слуг и «пеленать их в злато», «обливать золотом»:

Чрез толпу слуг, золотом облитых, удобен

К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным,

И б....м, и всех страстей затеям искусным…[с. 91].

Именно через слуг, как правило, действуют те, кто часами просиживает в передней в ожидании подачки:

…с зарею встав, бежит с передни в переднюю,

Гня спину, прося, даря и слугу последню…[с. 134].

Слуги – зеркало хозяев; они еще больше увеличивают их пороки:

Я господской глупости вначале смеялся,

Пока большую в слуге глупость быть дознался …[с. 128].

По принципу круговорота[213] слуги передают эти пороки хозяйским детям:

Слуги язва суть детей... [с. 162].

В то же время мотив равенства всех людей, осуждения жестокости в отношении слуг очень силен в сатирах – но в этом случае слуги гораздо более риторические; слуги как VERBA, как материал из фонда готового слова:

…Та же и в свободных

И в холопях течет кровь, та же плоть, те ж кости…[с. 71].

Количество

Это очень важный показатель статуса.

Один слуга

Это словосочетание может быть выражением действительного количества слуг (один-единственный слуга):

…один во всем доме

Слуга…[с. 132].

Или средством характеристики мудрого человека, довольного малым:

…хоть бы ты таскался

Пешком, и один слуга тебя лишь боялся…[с. 150].

Сколько единственных слуг знает русская литература, и каждый со своим лицом. Савельич и хлестаковский Осип – это все персонажи из категории «один лишь слуга».

Одна девка в поварне

Девка в поварне одна…[с. 132].

Не от этой ли девки пошли все поварихи русской литературы?

Один, другой, третий

Во время уборки дома у каждого из слуг свой участок работы; такое разделение должно гарантировать тщательность: в случае чего хозяин знает, с кого из слуг спросить за недостаточно хорошо выметенное крыльцо, а с кого – за

[213] О системе круговоротов в сатирах см.: Довгий О.Л. «Развернуть старика…»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М., 2012.

не до блеска начищенную посуду.

Цепочка слуг «один-другой-третий» удобна и для слежки:

Котел соседу ссудил – тотчас думы вспали,
Что слуга уйдет с котлом; тотчас шлет другого
По пятам за ним смотреть; и спустя немного
Пришло в ум, что сам сосед в котле отпереться
Может, – воротить слугу третий уже шлется….[с. 98].

Толпа слуг

Если разделение на «один, другой, третий» способствует наведению порядка, то толпа действует противоположным образом:

Чрез толпу слуг, золотом облитых, удобен
К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным,
И б....м… [с. 92].

Отсутствие слуг

В сатирах – показатель крайней скупости:

…без слуги обойтись умеет
Часто в доме…[с. 90].

«Часто слуги не имеет, чтоб спасть деньги, которые на содержание его нужны, сам себе служит» [с. 101]., – поясняет Кантемир в примечаниях.

Одежда слуг

Слуги – игрушки барина; это проявляется и на уровне одежды. Он может их «пеленать в злато»:

Цугом ли запрещено ездить, иль богато
Платье носить, иль твоих слуг пеленать в злато? [с. 68].

А может «сбить со двора в лоскутах обшитых» [с. 129].

Наем слуги

В V-й сатире видим, как это происходит. «Старик сановитый», с оплывшим жиром красным лицом, расспрашивает Сатира, чтобы поставить диагноз «годен / негоден в слуги»:

«Что ты, дружок, думаешь, стоя здесь без дела? –

Сказал мне. – По платью зрю и по строю тела,
Что ты к работе угож; буде ты охоту
Имеешь служить, я дам сносную работу;
Мне нужен верный слуга, ты доволен мною
Найдешься с малым трудом, будь лишь чист душою,
Но наперед скажи мне, кто ты и откуду?»… [с. 124].

Ханжа, лицемер и плут требует чистой души от слуги. Налицо ситуация торга: старику нужно купить; Сатиру нужно себя продать. Для этого мало штанов и кафтана с сапогами, нужен еще и словесный ряд. И Сатир выходит из ситуации с честью – сплетает очень выгодную для себя историю, в которой он выступает потомком богатого купеческого рода, пострадавшим от глупости отца, решившегося на неоправданную социальную замену и получившего вместо замены только убавление. Фактически Сатир отрекается от отца:

«Службу ищу, – отвечал я, – и готов буду,
Коли угоден тебе, служить тебе сердцем.
Деду следуя, отец мой торговал перцем
И богатством сильным был в ближнем граде знатен,
Почтенный всем жителям купец и приятен;
И я бы перец еще продавал, жирея
С лакомства других, чресчур если б сей радея
О счастье моем, свое не сгубил бессудно.
В старости уже своей вздумал он быть студно
С таким богатством меня посадским оставить:
Дворянско имя любовь славы мне доставить
Взбудила его; итак, торг кинув, отдался
В ватаги господские, где весь промотался
В пирах, в дарах, и за пар потерял жаркое.
Умер сам нищ и мне дал наследство такое,
Как ты видишь, что службой принужден кормиться
И принужден сверх того нищете стыдиться» [с. 125].

Сатиру удалось обмануть опытного плута – Старик оказался жертвой магии декорума. Он встретил Сатира по одежке телесной и словесной (по платью, строю тела и рассказу об отце и деде, торговавших перцем) и определил, что Сатир годен быть ему слугой.

Выслушав меня, пошел он и за собою
Мне велел идти, горесть чливою рукою
Мою ослатить обещал…[с. 125].

Ситуация напоминает «Сказку о попе и работнике его Балде», но пушкинский поп оказался легкомысленнее кантемировского старика. Пушкинский претендент на роль слуги тоже риторически украшается, желая себя продать. Ему не приходится сочинять историю жизни, но серию синонимичных эпитетов («славно», «усердно», «очень исправно») он произносит. Это обещание «служить усердно» откровенно перекликается с обещанием «служить сердцем» кантемировского притворщика.

Слуга и хозяин

Сатир дает типичную модель взаимоотношений белоручки барина и плута-слуги – по ней будет построено не одно произведение. Очень ярко показан механизм круговорота богатства. Не желающий знать своих дел знатный господин оказывается непрестанно обкрадываемым искусным плутом-слугой:

Знатный его господин, дворянства законы
И преимущство храня, век не суетился
Знать, что в доме делалось; в забавах лишь тщился
И в уборах провождать дни, месяцы, годы,
Ему оставя верстать с расходом приходы.
Богат подданных числом и богат землею,
Должников всегда водил толпу за собою.
Я господской глупости вначале смеялся,
Пока большую в слуге глупость быть дознался;
Не доволен, что того, все чрез его руки
Проходя, сокровищ часть без опаства муки

Мог большую проводить в свой карман искусно
(Хозяин бо росписи честь думал быть гнусно);
*Не до*волен, что жена, и дети, и внуки
В парче ходят; дом в Москве, дом, где бы от скуки
За городом погулять, и оба пышнее,
И что не в долг строены – хозяйских прочнее;
Несчетных и малую богатств его долю
Ему оставлять не мог сломить жадну волю;
Купя в дом потребные господский припасы,
Иль *до*рого, или в *до*лг; в тихи потом часы
Большу часть переносил в дом свой и оттуду
В лавку, где те куплены. На всякий день груду
Мяса с поварни, склянок из погреба кучи,
Из амбаров хлеб таким образом, как тучи
Морские воды в море, кругом водить тщился.
К сему делу с прочими я ему годился… [с. 128].

Гость

воспринимается как проверяющий, как выдающий диплом о соответствии декоруму. К его приходу проводится генеральная уборка в доме.

Соседи

Очень богатая и любимая русской литературой тема. Здесь главные рифмы – «обед» и «вред». Ничего хорошего от соседа в сатирах не бывает. «Лидин, их сосед» из «Графа Нулина» может похвастаться не менее удачной ловлей, чем Силван из III-й сатиры.

§ 2. 8. Возраст

Настоящий параграф во многом перекликается с параграфом из главы 1 «Оппозиция молодость / старость», но не является полностью идентичным ему.

Тема возраста в сатирах звучит постоянно; она напрямую связана с декорумом (см. Оппозиция «Старость / молодость»). У каждого возраста свой

декорум; нарушение его смешно – даже в цвете одежды (см. «Одежда»). У Пушкина этот мотив очень слышен:

Всему пора, всему свой миг…
Все чередой идет определенной…
Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный («К Каверину»).

Собственный возраст автора

(См. Оппозиция «Старость / молодость»)

Дитя, младенец

(См. Оппозиция «Старость / молодость»)

Для младенца у Кантемира есть замечательное выражение: «новый житель света». Батюшков, прекрасно знавший сатиры, включил его в свой риторический фонд, не забыв в «Вечере у Кантемира» дать ссылку на источник: «Скоро и невозвратно исчезает юность, это время, в которое человек, по счастливому выражению Кантемира, еще новый житель мира сего, с любопытством обращает взоры на природу…». В стихах Батюшкова это счастливое выражение осталось жить – комбинаторно измененное:

Что видел в юности пред хижиной родной,
Что видел, чувствовал, как новый мира житель,
Того в душе своей до поздних лет хранитель
Желает в песнях муз потомству передать...
(«Послание И.М.Муравьеву-Апостолу»).

Юноша

Синонимы «молодик» и презрительное «молокосос». Юношество определяется через метафорику времени суток: «утро возраста». В сатирах найдем примеры юношей, как безумных, так и разумных. Безумный «берет бабу в сорок лет» (зеркало старику, берущему молодую невесту) и она им управляет с несказанным «самовластием». Это тоже нарушение декорума, неоправданная временн*а*я перестановка.

Спор старика и юноши об уме

Суть спора: имеет ли юноша право спорить с теми, кто старше? Всегда ли старость и седина – синонимы ума и мудрости, а молодость – синоним глупости и страстей? Как обычно, Кантемир дает диаметрально противоположные примеры, в очередной раз подтверждающие истину о разности людей. В V-й сатире самоуверенный представитель золотой молодежи Ксенон, дерзким лицом и смелыми речами заставлял молчать старцев. В VII-й сатире юноша, овладевший многими науками, пытается доказать свое право на голос в беседе с невежественными стариками:

...Спылав, ревность наградит мою сим ответом:
«Напрасно, молокосос, суешься с советом».
...
Напрасно охрип бы я, доводя доводом,
Что ум в людях не растет месяцем и годом...[с. 157].

Обладателю «черноватого волоса» неприлично поправлять «чтительных сединой» – спор идет и на уровне цвета волос.

Грибоедов вывернет этот тезис наизнанку:

Всегда готовые к журьбе,
Поют все песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже...

Старики помнят (сохранили память, как и зубы) мор в Москве (мор уже был не раз; тут он как временн*а*я веха) и Чигиринский поход как знак древности и напоминание о победах. Старость старика поддержана историей; и это уже не старость, а древность. А древность вызывает уважение и ценится высоко. Этот почтенный старик отказывается признать за юношей право на собственное мнение. «До-», корневой повтор как имитация повтора в речи; от таких повторов можно охрипнуть (см. «Фонетическая организация сатир»). Свет не слушает доводов молодого разумного человека, а верит глупым старикам – таков неутешительный вывод Автора:

И свет, почти весь упрям, всегда верить станет,
Что старик трех молодых разумом потянет.. [с. 158].

Бывает старик умом слабее юноши, тем не менее, в споре об уме побеждает тот, кто богаче летами.

Старик

В сатирах много стариков. Как правило, они служат для иллюстрации нарушения декорума. Их поведение так или иначе отличается от предписанного приличиями и вызывает смех или возмущение. Старика, могущего служить положительным примером, в сатирах найти трудно – и это естественный вывод из всего содержания: в сатирах на многочисленных примерах изображается неправильное воспитание с рождения, потом далекая от стези добродетели жизнь – откуда же взяться примерной старости?

Противопоставление старика юноше – мотив из разряда вечных и очень любимых русской поэзией. Часто юношей бывает несколько, а старик один (см. притчу «Старик и три юноши» графа Хвостова). У Пушкина – перестановка: четыре старика несут гроб юноши:

Цвел юноша вечор, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу...
(«Скупой рыцарь»).

В речи Сатира – целая галерея стариков, иллюстрирующих различные пороки:

Старик без зуб женится на молодой:

Старик, без зуб, жаркую и в возраста цвете
Жену берет, и сосед ей уж на примете
Прежде свадьбы: гнусная причина бывает,
Что старика, пальцем всяк казав, осмевает,
Что чужие звать его будут отцом дети.... [с. 133].

Танцующий Старик

Это еще один старик, попавший в любовные сети:

Другой, удаляйся брака, в любви сети
Не умнее впутался, бесперечь вздыхает,
Ночь целую не спит, с глаз, с ума не спускает
Причину язвы своей; весел, скорбен сряду:
Зависит покой его от словца, от взгляду;
Седые кудри свои холит, вьет и мажет,
Цветными до пят себя тесьмами развяжет,
Песни пишет и поет; сгорбясь, танцы водит;
В дарах не один мешок в неделю исходит.
Ирис ту же сотерым любовь сулит верну,
Умильно на сотерых зеницу та черну
Хитро вскинет и крайкомуст приулыбнется;
Все видят обман – один он, как мышка, гнется
В когтях кошки, но себе льстит, собой доволен...[с. 134].

Крайности: опасаясь одних сетей, попал в другие. Отметим наметившуюся оппозицию, очень популярную в последующей литературе «брак / любовь». Кантемир устами Сатира описывает симптомы любовного безумия: Старик, лишенный сна, множит ряды неспящих в сатирах; одновременно им владеют два разных настроения («весел, скорбен»); он не способен объективно оценивать ситуацию: жизнь зависит от одного взгляда (в формуле «все за один взгляд» появляется и любовная составляющая); покой зависит от «словца» – уменьшительная форма свидетельствует об объективной ничтожности, вырастающей для него по важности до гигантских размеров; не способен отличить правду от лжи; не видит того, что видно всем. «Седые кудри» – скрытый оксюморон: седина – признак мудрости, а кудри – признак щеголя; из соединения несоединимого и рождается пушкинская формула:

Смешон и ветреный старик...
(«К Каверину»).

Ветреный старик в сатирах показан во всей красе. Он весь из оксюморонов; он смешон нарушением приличий, соответствующих возрасту. Не случайно

Кантемир выбирает для его описания глаголы и деепричастия с семантикой сгибания, сгорбленности от возраста («сгорбясь, гнется») в соединении с существительными молодости («песни, танцы»).

Цвет тоже работает на создание комического эффекта: возникает оппозиция «седина» (как нечто благородное, сама по себе награда, не нуждающаяся в украсе; фактически отсутствие цвета, белизна) / «цветные тесьмы».

Причем характерно, что старик «сам себя вяжет» – продолжается ряд метафор для обозначения любовного сумасшествия. Старик пишет и сам поет песни – это тоже смешно. В IV-й сатире было сказано, что любовны песни писать можно только в раннем возрасте; это продолжение темы возрастных приличий; если вовремя не остановиться, то делаешься смешным. Этот старик ведет себя согласно кодексу молодого человека из I-й сатиры (прибирает цв*е*ты в платье, поет, танцует). Но если молодой человек, выполняющий все эти условия, приравнивается к семи мудрецам, то старик, танцующий и поющий, заставляет сомневаться в его уме.

Танцующий старик аукнется в словах В. Ходасевича об анакреонтике Державина: «Она восхитительна тяжеловатою своей грацией…в ней есть угловатая шаткость танцующего старика…»[214].

«Гнется, как мышка, в когтях у кошки» – этим бестиарным сравненим Кантемир попал в моднейшую тему «женщина и кошка»; он один не видит очевидного всем коварства обладательницы условного имени Ирис; мотив черных очей и добровольного самообмана (предвестие пушкинского «…ах, обмануть меня не трудно…»). Смех усугубляется оппозицией «все / один»: все видят, что его действия глупы, что его обманывают; один он не видит того, что очевидно. Получается, что глаза его либо слепы, либо лгут. Ирис приулыбнется «крайком губ» (глагол неполноты действия + край – видно, что лжет). А старик не умеет распознать ложь по приметам; он «себе льстит» («обманываться рад», по

[214] Ходасевич В. Державин / Вступит. ст., сост. приложения, комментарии А.Л. Зорин. М.: Книга, 1988. (Писатели о писателях). Электронный ресурс. Код доступа: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0010.shtml свободный

пушкинской формуле), «собой доволен» – и в этом его глупость.

Старик сановитый

Это опытный и искусный ритор с богатым личным фондом готового слова. Ханжа, лицемер и потомственный плут. Дает пример риторики сваливания с больной головы на здоровую, доказывая, что причина пьянства – чрезмерное попечение о славе Всевышнего, свойственное предкам (см. «Предки»).

Кроме риторики, запоминается своим портретом:

И старик, буры на мя распяливши очи…[с. 127].

Распяленные бурые очи да еще на красном, оплывшем жиром лице забыть трудно. В портрете совмещены слова из разных стилей («распяливши очи») – таков и старик: хочет казаться святым, а сам обманывает и спаивает народ. Лицемер посещал исправно все службы:

…утреню, часы, обедню, вечерни
Век свой он не пропущал; ни, следуя черни,
Праздник в пьянстве провождал…[с. 126].

Очень интересно смотреть, как он строит свою речь. Сатир спросил о причине беспорядка – старик не сразу начинает отвечать на вопрос, а предваряет свою речь эмоциональными и фонетическими жестами: «со слезами, вздыхая» (как Критон в I-й сатире), настраивает собеседника на восприятие жуткой картины царства злонравия:

Старик со слезами,
Вздохнув, отвечал: «Дитя! не дивись меж нами
Беспорядку такову; свет уже сед тает
И к концу идет свойму. Злой нрав управляет,
Как уздой, волю людей…[с. 125].

Речь риторически перенасыщена (особенно он любит бестиарные метафоры и аналогии) и изобилует перекличками с остальными сатирами. Старик говорит вещи, с которыми не поспоришь; из фонда готового слова достает общепринятые истины. Он во всем винит праздность:

Праздность бо взносит в ум то, что век бы не вспало...

Нам в трудах, и нудит к злу, как коня в бег жало…[с. 126].

(ср. пушкинское : «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум…»).

Старик и Сатир поначалу взаимно друг друга обманули, оказавшись жертвами декорума. Столь многоопытный плут купился на телесную и словесную одежду Сатира, а Сатир – на стариковы речи. Но прозрение наступает у обоих. Старик выгоняет Сатира с лицемерным обещанием заказать молебен. А Сатир распознает в Старике служителя беса: на словах гнушается пьянству, а на деле множит «бесстудно» его причину. Освободившийся от магии обманного декорума Сатир выносит афористичный вердикт:

Бросая дрова в огонь, пожар гасить трудно…[с. 127].

Столетние старики в постели

Их тоже два (оба в речи Сатира) – они тоже составляют зеркальную пару по принципу «думания / недумания» о смерти. Оба старика рисуют – но совершенно разное; причем один в очках, другой – без очков.

Старик первый:

Видел я столетнего старика в постели,
В котором лета весь вид человека съели,
И на труп больше похож; на бороду плюет,
Однако ж дряхлой рукой и в очках рисует.
Что такое? ведь не гроб, что ему бы кстати, –
С огородом пышный дом, где б в лето гуляти.... [с. 135].

В сатирах были многочисленные примеры различного вставания с постели, а тут пример невставания (вот еще одно зеркало постели). Лета «съели» весь вид человека – метафора пожирания человека временем (вот путь к Державину). Старик нарушает декорум: рисует не положенный по возрасту гроб, а пышный дом для летних прогулок.

Старик второй

наоборот – рисует похорон обряды, причем очень подробно:

А другой, видя, что смерть грозит уж косою,

Не мысля, что сделаться имеет с душою,
Хоть чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
Начнет писать похорон своих все обряды:
Сколько архипастырей, попов и причету
Пред гробом церковного и сколько по счету
Пойдет за гробом родни с горькими слезами,
С какими и сколькими провожать свечами,
Где вкопать и в какой гроб, лампаду златую
Свесить иль серебряну, я надпись какую
Поставить, чтоб всякому давал знать слог внятный,
Что лежащий под ней прах был господин знатный [с. 136].

Этот старик очень хочет соблюсти декорум: перед смертью мыслит не о душе, а о приличиях. Пассаж о нем построен на силе множественного числа (См. раздел «Грамматика поэзии»). Оба этих столетних старика одинаково смешны. Безусловно, их возраст гиперболичен.

Старик умом слабее юноши

...в шестьдесят лет молод,
Еще дитя, под начал отдать можно дядьки,
Чтоб лозою злые в нем исправил повадки...[с. 150].

Дядька (учитель) с лозою еще раз появится в VII-й сатире. У Пушкина мотив спасительной лозы возникает неоднократно – например, в «Эпиграмме на Надеждина»:

Мальчишка Фебу гимн поднес.
«Охота есть, да мало мозгу.
А сколько лет ему, вопрос?» —
«Пятнадцать». — «Только-то? Эй, розгу!»
За сим принес семинарист
Тетрадь лакейских диссертаций,
И Фебу вслух прочел Гораций,
Кусая губы, первый лист.

Отяжелев, как от дурмана,
Сердито Феб его прервал
И тотчас взрослого болвана
Поставить в палки приказал.

Седина

Кантемир сводит в одном пассаже прямое и метафорическое значение седины:

…старик сановитый,
Седою красен брадой…[с. 124].

горестно вздыхает:

…свет уже *сед* тает…[с. 125].

§ 2. 9 Нравы

Сатиры – это смотр нравов и суд сатирика над ними:

Если совесть не ворчит, людей уже нравы
Пред собой в смотр выведу и, сколь лучше знаю,
От вредных полезные чисто различаю,
Готовя одним хвалу, другим – смех беззлобный [с. 173].

Нравы, как добрые, так и злые, проявляются абсолютно во всем: в одежде, в еде, питье. Люди все разные, нравы «без конца различны» – именно для подтверждения этого тезиса Кантемир знакомит читателя с множеством персонажей, имеющих имена и безымянных. Описания разные по степени подробности и объему, но каждый из персонажей запоминается какой-то деталью, создающей «лица необщее выраженье». Формально легко перечислить моральные качества (положительные и отрицательные), которые иллюстрируют персонажи; нетрудно и сгруппировать их по принципу зеркала (основного в сатирах) – практически каждому человеку, каждому поступку, каждому качеству есть как антипод, так и поддержка:

…редко бо злонравие в людях
Найдешь без пары одно…[с. 130].

Но интерес представляют как раз способы создания этого разнообразия. Мы можем забыть имя персонажа (помнить только, что оно какое-то нерусское), но как он «распложал» вино водою не забудем, – благодаря неожиданному плодовому глаголу.

Здесь важны «чистые руки», «чистая совесть», «чистая вода», «чистые уста».

Антипод чистоте – «пятно». На языке Старого так называется любое астрономическое явление:

К чему звезд течение числить и ни к делу,
Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу…[с. 59].

О себе Автор говорит, используя литоту:

И я не *не без пятен* [с. 99].

Пятна могут возникать внезапно и обличать истинный облик:

Добродетель его вся вдруг уж улетает,
И смраден в пятнах глазам нашим представляет
Себя, кто мало пред тем бел, как снег, казался… [с. 112].

Эти внезапно возникшие пятна и смрадный запах сродни явлениям, описываемым в демонологии. Улетевшая добродетель обнажает сущность человека, оставляет человека в его истинном обличье. От существительного образуется глагол, очень активно употребляемый в сатирах, – «пятнать»:

Задача сатирика –

Ин, каков бы ни был рок, смелою рукою
Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно…[с. 114].

Сатирик оказывается сродни экзорцисту: он распознает злой нрав, метит его пятном и способствует «очищению грудей» от злых нравов.

Когда человек не в фаворе у счастья, каждый рад указать ему на недостатки:

Углем черным всяк пятнал совесть его плоху [с. 135].

«Черный уголь» – плеоназм, употребленный умышленно: нетрудно бить лежачего.

Одно-единственное пятно на совести, лишающее покоя, – этот мотив есть и

у Пушкина:

Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелося,
Тогда – беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом…
(«Борис Годунов»).

Каждый персонаж дает материал для разных семантических и грамматико-риторических блоков. Одно из ключевых слов здесь – «примета». Метод Кантемира – индуктивный. Кантемир стремится максимально подробно дать картину нравов, научить определять характер по одной детали, т.к. нрав (повторимся) проявляет себя абсолютно во всем.

Способы измерения доброты нравов

Единица измерения доброты (злобности) нравов – деталь. И так называемые отрицательные персонажи тоже бывают внимательны к приметам и умеют наблюдать; все дело в оценке. Можно дать характеристику человеку и обществу по самым неприметным, на первый взгляд, деталям – по питью квасу, по толпе в передней.

Пути попадания нравов в сердце

Кантемир не устает предупреждать: эти пути многочисленны и разнообразны; нужно постоянно быть начеку, не упускать из виду ни одной мелочи:

Не одни те растят нас, коим наше детство
Вверено; со всех сторон находит посредство
Поскользнуться в сердце нрав: все, что окружает
Младенца, произвести в нем нрав помогает…[с. 161].

Глаголы возникновения нравов (См. «Глаголы»)

Нравы добрые / злые

Благо

Суть II-й сатиры в игре трех сложных слов с одинаковым первым корнем:

*благо*родство (свое; им хвастают) – *благо*нравие (его лишены) – *благо*получие (чужое; ему завидуют). Евгений сокрушается:

А благородство мое во мне унывает … [с. 69].

Благородство одушевлено. Подчеркнута притяжательность («мое», «во мне»); мотив человека как сосуда, где заключены различные качества.

Разнится – потомком быть предков благородных,
Или благородным быть….[с. 71].

Ср. в «Сатире о истинном благородстве» А. Воейкова:

Но знай, что кто в дедах считает Геркулеса,
Не должен быть ни трус, ни глупая повеса.
Но ты не внемлешь мне!– ты вечное пятно,
Бесчестье праотцев. Я вижу то одно,
Что ты дурак, подлец, бездельник благородный,
От корня доброго гнилой сучок негодный[215]...

злые нравы

По Кантемиру, «злонравия суть душевные болезни» [с. 83].

Определить список отрицательных моральных качеств очень просто: многие вынесены в заглавия сатир: «На зависть и гордость дворян злонравных», «На бесстыдную нахальчивость». Практически все моральные качества одушевляются.

Зависть

Очень сильное и активное существо. Ее регистр – шепот; действует тайно и очень эффективно:

Зависть шепчет, буде вслух говорить не смеет… [с. 149].

Стремится мешать движению – причем действует на ноги:

Нужно еще одолеть и препятства многи,
Что зависть кладет на всяк час тебе под ноги…[с. 148].

У нее есть зуб, который «можно стереть» [с. 151]. Ей подвержены все – в

[215] Воейков А.Ф. Сатира к С <перанскому > об истинном благородстве // Поэты 1790-1810-х годов. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 263.

том числе и «попы соборные». Она напрямую связана с оппозициями «свое / чужое»; «доволен / недоволен». Своим часто недовольны, чужому – завидуют. «Роптать» – особенно частый глагол Зависти.

Кто и почему ропщет в сатирах:

«безмозглый церковник» (сатира I) – что «еще не епископ», хоть «знает часовник»;

«воин» (сатира I) – что «своим полком не владеет», хоть имя свое подписать умеет;

«писец» (сатира I) – что «за сукном не сидит красным».

В V-й сатире Сатир произносит монолог, который можно определить как гимн комбинаторным операциям замены и перестановки. В этом пассаже перед нами галерея персонажей, объединенных одним: каждый недоволен своим достоянием, хочет перейти в другой разряд. Очень интересно фонетическое решение этого пасссажа: он весь оркестрован вздыханием, причем вздыханием по оставленным цепям. Мотив «Я о тюрьме своей вздохнул» станет очень модным у романтиков.

Купец, у кого амбар и сундуки полны
Богатств всяких и может жить себе в покое
И в довольстве, вот не спит и ночи уже с трои,
Думая, как бы ему сделаться судьею:
Куды-де хорошо быть в людях головою!
И чтят тебя, и дают; постою не знаешь,
Много ль, мало – для себя всегда собираешь.
Став судьею, уж купцу немало завидит,
Когда, по несчастию, пусто в мешке видит
И, слыша просителей у дверей вздыхати,
Должен встать, не выспавшись, из теплой кровати.
«Боже мой! – говорит он. – Что я не посадский?
Черт бы взял и чин и честь: в них же живот адский».
Пахарь, соху ведучи иль оброк считая,

Не однажды привздохнет, слезы отирая:
«За что-де меня творец не сделал солдатом?
Не ходил бы в серяке, но в платье богатом,
Знал бы лишь ружье свое да свого капрала,
На правеже бы нога моя не стояла,
Для меня б свинья моя только поросилась,
С коровы мне б молоко, мне б куря носилась;
А то все приказчице, стряпчице, княгине
Понеси в поклон, а сам жирей на мякине».
Пришел побор, пахаря вписали в солдаты –
Не однажды дымные помнит уж палаты,
Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,
Десятью заплачет в день по сером жупане.
«То ль не житье было мне, – говорит, – в крестьянстве?
Правда, тогда не ходил я в таком убранстве,
Да летом в подклете я, на печи зимою
Сыпал, в дождик из избы я вон ни ногою;
Заплачу подушное, оброк – господину,
А там, о чем бы тужить, не знаю причину:
Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома,
Хлеба у меня чрез год, а скотам – солома;
Дальна езда мне была съездить в торг для соли
Иль в праздник пойти в село, и то с доброй воли,
А теперь – черт, не житье: волочись по свету,
Все бы рубашка бела, а вымыть чем – нету;
Ходи в штанах, возися за ружьем пострелым,
И где до смерти всех бьют надобно быть смелым;
Ни выспаться некогда, часто нет что кушать,
Наряжать мне все собой, а сотерых слушать».

Чернец тот, что день назад чрезмерну охоту
Имел ходить в клобуке и всяку работу
К церкви легку сказывал, прося со слезами,
Чтоб и он с небесными был в счете чинами,
Сегодня не то поет: «Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу;
Рад к черту в товарищи, лишь бы бельцом быти,
Нет мочи уж ангелом в слабом теле слыти» [с. 137].

«Зачем не … – одежда другая» – это ключевой пункт всех сожалений. Здесь видим реализацию всех мотивов, о которых говорили в блоке «Одежда» – вплоть до знаковости цвета (серый или зеленый – это принципиально разная судьба). Одежда, как волшебная палочка, несет изменения в еде, жилье, отношении. Этот монолог рождает ассоциации не только со Старухой из «Сказки о рыбаке и рыбке». Он перекликается и с «Отрывками из путешествия Онегина»:

Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?..

Жадность – бесщадность

Кантемир не случайно соединяет их рифмой:

Не похвал ли, что я жду от тех трудов, жадность,
Не гнев ли, не зависть ли, иль к ближним бесщадность…[с.173].

Эти два неразлучных качества свойственны и пушкинскому Скупому.

Скупость-мотовство

Неразлучная антитетическая пара.

Скупой

Тема скупости в сатирах покрывается формулой, выраженной рифмой «скупость – глупость».

Кантемир внес немало штрихов в развитие вечной темы скупого. Например, ее связь с темой «отцы и дети»:

Овцу не прибавит он к отцовскому стаду… [с. 57].

Получается, что и сам этот сын в каком-то смысле блудная овца (не прибавляющая не только материального достатка, но и в духовном плане отбившаяся от стада); парономасия «овца-отца» создает непривлекательный портрет блудного сына. Иезуитское использование литоты (не сказано, что промотает, а тоньше – «не прибавит») и синекдохи (даже и одной-единственной овцы не прибавит – кто же он сам после этого, если не паршивая овца, с которой и шерсти клок не получить?).

Очень интересна перестановка слез и денег для характеристики скупого ханжи:

…больше проливает

Слез, больше поклон кладет, чем денег считает…[с. 90].

Ср. у Пушкина в «Скупом рыцаре»:

…прольется больше денег, чем слез…

Богач, умирающий с голоду над полными сундуками, станет любимым персонажем сатир и комедий:

Другой крепко прячет

Кучу денег и над ней с гладу помирает,

Что ни вложит кусок в рот, то цену считает…[с. 133].

Таких персонажей в сатирах очень много. Хрисипп, Невий, Клеарх из III-й сатиры – все это предки и пушкинского Скупого, и Плюшкина.

Кантемир приходит к парадоксальному выводу, который в дальнейшем станет общим местом: скупой над кучей золота – беден:

Смотри, сказал бы ему, сколь Игнатий беден

Над кучей золота, сух, печален и бледен… [с. 161].

Сундуки, палаты, набитые разным добром, отсутствие покоя, бессонные ночи – все это есть у Пушкина в разных вариантах, как в формульном:

Там Царь Кощей над златом чахнет…

(«Руслан и Людмила»).

так и в расширенном:

О! мой отец не слуг и не друзей
В них видит, а господ; и сам им служит.
И как же служит? как *алжирский раб*,
Как пес цепной. В нетопленной конуре
Живет, пьет воду, ест *сухие корки*,
Всю ночь не спит, все бегает да лает.
А золото спокойно в сундуках
Лежит себе...
(«Скупой рыцарь»).

С точки зрения Автора, лучше сума, чем такая жизнь, полная волнений и беспокойства:

…*скучил* бы мне вскоре
И царский престол. Суму предпочту в покое
И бедство я временно, сколь бы то ни злое,
Тревоге, волнению ума непрестанну,
Хоть бы в богатство вели, в славу несказанну;
Часто быть обманутым предпочту, конечно,
Нежли недоверием мучить себя вечно... [с. 98].

У Пушкина есть и мотив предпочтения сумы (с рифмой «сума–ума»*):*

Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума…
(«Не дай мне бог сойти с ума»).

Жадность к тому же отличается отвратительным запахом:

Мало, правда, ты копишь денег, но к ним жаден:
Мот почти всегда живет сребролюбьем смраден…[с. 75].

У Кантемира богатый арсенал средств вызывания негативного отношения к злым нравам; рифма – одно из них. «Жаден-смраден» – действительно ведь рифмуются! Мот и скупой в этих двух строчках – неразлучная пара. Далекая

параллель – монолог Скупого, знающего в лицо каждый дуплон и помнящего неприятные физические явления, связанные с ним.

Мот

Мот – антипод скупого. Самое главное его качество, которое врезается в память, – он «смраден сребролюбьем». От такого смелого образа не отказались бы и в XX-м веке. Во II-й сатире была «деньга речиста», здесь «сребролюбие смрадно» – так возникает зеркало пословицы «деньги не пахнут».

Нахальчивость

Очень раздражающий Кантемира порок – он вынесен в заглавие. Оппозиция «скромный / нахальный» относится к числу универсальных.

Техника нахала

Нахал часто празднует победу. Кантемир дает нам увидеть, как он технически подчиняет людей своей воле:

Заслуги свои, род, ум с уст он не спускает,
Чужие щиплет дела, о всем дерзко судит,
Себя слушать и неметь всех в беседе нудит,
И дивиться наконец себе заставляет… [с. 175].

(Подробный разбор этого пассажа см. в разделе «Грамматика»)

Нахальство – второе счастье

К нахалам благосклонны боги и фортуна:

Между тем другой, кому боги благосклонны
Дали медное лицо, дабы все законны
Стыда чувства презирать, не рдясь, не бледнея,
У всяких стучит дверей, пред всяким и шея
И спина гнется ему; в отказе зазору
Не знает, скучая всем, дерзок без разбору.
Сотью прогнан – сотью он воротится сряду,
Ни слуг, ни господскую помня он досаду.
И так с степени в степень счастье его взносит;
Чтоб избыть его, дают ему, что ни просит [с. 175].

«Во всякую», «пред всяким» – из этих «всяких» и сложится «соть» (возможно, и не совсем гиперболическая). «Сотью прогнан» – «сотью воротится» – в этом зеркале анафорического повтора тот же горох об стену: круглый, бесстыдный, нахальный.

«Не знает зазору в отказе» – Онегин переймет эту нахальчивость:

Откажут – мигом утешался… (4–X).

«Ни слуг, ни господскую не помня досаду» – отрицательное деепричастие стирания памяти помогает двигаться. «Со ступени на ступень» – полиптотон подчеркивает постепенность, плавность; он не сам движется – его возносит счастье. Так всем скучает, что «всяк дает, что ни попросит, чтобы его сбыть». Просвечивает пословица «нахальство – второе счастье». Смелый человек нарисован очень неприятным, вызывающим всеобщее отвращение; тем не менее он удачлив. В чем секрет? Он просто баловень счастья: у него волшебный помощник (шифтер «один день»); ему самому не надо трудиться: передвигаться ему помогает счастье (движет его со ступени на ступень), а удачу доставит все тот же «один час». Гибкость, легкость, – вот основа тактики нахала. Недоброжелаетель назовет это всеядностью и беспринципностью.

Пушкин этого слова не избегал:

Ступай назад, я не шучу!
Как раз нахала проглочу!..
(«Руслан и Людмила»).

«Они бесятся тем более, что я чрезвычайно учтив и благопристоен, и они никак не понимают, в чем именно состоит мое нахальство, хотя и чувствуют, что я нахал» («Роман в письмах»).

В VIII-й главе «Онегина» встретится «румяный перекрахмаленный нахал».

Непостоянство

Все сатиры – рассказ о губительной непоследовательности людей:

В одном трудно
Час они могут стоять, и что теперь хвалят,
Величают – спустя час хулят уж и малят? [с. 176].

Кольцо: восьмая сатира начинается со стояния на одной ноге, кончается неумением устоять час (этот тот самый «мал час», который часто решает все дело).

Лесть

Лесть – один из самых ненавидимых Кантемиром пороков. Льстецы появляются в самом начале I-й сатиры, и нет ни одной сатиры, где бы они не упоминались. Вред лести и в том, что она способствует вредному прибавлению – количественному прибавлению глупцов:

Трофим, надсажаясь, все хвалит без разбору, –
Прирастет число глупцов веру даем скору
Похвалам мы о себе, и, в сердце вскользая,
Истребят до корени, буде в нем какая
Крылась к добродетели ревность многотрудна [с. 97].

«Вскользая» – деепричастие от скользкого глагола – только таким и может быть охарактеризован льстец. Через столетие Крылов повторит эту мысль:

И в сердце льстец всегда отыщет уголок…
(«Ворона и лисица»).

Ложь

(См. Оппозиция «Правда / ложь»)

Стыд / бесстыдство – смелость / робость

Это крестовое образование, существующее на фундаменте замены слова в зависимости от фокализации. Найти золотую середину здесь очень трудно. В сатирах она и не найдена.

Здесь, как нигде, играет роль замена, перестановка слова внутри этой четверки качеств.

Стыд–смелость, бесстыдство–робость легко меняются местами в речи разных персонажей.

«Смелость, смело» – эти слова постоянно встречаются в сатирах.

Знаю, что можешь, уме, *смело* мне представить,
Что трудно злонравному добродетель славить,

Что щеголь, скупец, ханжа и таким подобны
Науку должны хулить, – да речи их злобны
Умным людям не устав, *плюнуть* на них можно;
Изряден, хвален твой суд; так бы то быть должно,
Да в наш век злобных слова умными владеют.
А к тому ж не только тех науки имеют
Недрузей, которых я, краткости радея,
Исчел иль, правду сказать, мог исчесть *смелея* [с. 60].

Ум наделен смелостью. Автор признает изрядность выводов Ума о том, что умным можно не слушать речей злобных (эта оппозиция выглядит как энтимема: «умные» и «добрые» – далеко не синонимы), поскольку злонравные не могут хвалить добродетель (это тоже весьма прямолинейное утверждение, расходящееся с тем, что мы видим в сатирах). Однако советует Уму молчать (бестиарное сравнение «немее быть клуши» вкупе с призывом к молчанию и сидению в углу работает на создание ощущения нарочитого принижения своего ума), поскольку в наш век (скрытое противопоставление: «прежде / теперь»*)* слова злобных владеют умными (признание важности риторики). Характерно употребление фигуры умалчивания: подробнейший Кантемир признается, что радеет краткости и поэтому не перечислил всех врагов наук. Это зеркало сработает в VIII-й сатире – там автор, осмелев, даст волю своему гневу:

Стыдливым, боязливым и всегда собою
Недовольным быть во мне *природы рукою*
Втиснено, иль отческим советом из детства.
Здравый смысл часто потом и труды и бедства
Грозил мне, если б я стал смел и стыд оставил,
И с тех пор я туды шел, куды он направил.

Верил всегда, что лицо, на коем садится
Часто красный цвет стыда, вдвое становится
Красивее и дает знаки неоспорны

Внутренния доброты; что язык проворный,
Когда бежит без узды, должен спотыкаться;
Что смелость только тогда хвальна может зваться,
Когда нудимся прогнать злобу нашей воли
Иль *законно* рвем венцы с вражиих рук в поли,
Когда клеветников ложь гнусну обличаем
Иль невинность слабую право защищаем;
Что кто, над всеми себя, – ценя, повышает
Достойным похвал, себя сам не почитает.
Теперь те свойства мои чувствую, умилен,
Сколь вредны мне, и уже избыть их не силен.

Вредны не в одном лишь том, что мешают смело
Стихи писать и казать, и, как многи, дело
Свое в люди выводить, сам то выхваляя.
Часто счастливый случай, что у пальцев края
Моих лежал, упустил, не посмев вжать в руку;
Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку,
Потея, сжимаяся и немее клуши,
Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши [с. 174].

Приведенный выше фрагмент – торжество диафоры: есть смелость и смелость. Часто смелость является синонимом бесстыдства. Гомеоптотон «стыдливым, боязливым, недовольным» действительно звучит как надпись. Здесь мы видим очередные комбинаторные весы: «*прибавление»* (смелость) / «*убавление»* (стыд); можно определить этот процесс и как замену. Крайняя скромность вредна, как и все чрезмерное. И правила, впитанные с детства, тоже могут быть помехой. Счастливый случай лежал у края пальцев – упустил, не посмел вжать в руку (снова «края/середина»; надо было осмелиться передвинуть с края на середину ладони). Игра деепричастий и глагола служит выражением

оппозиции «мгновенность / длительность»: не посмев вжать в руку случай – нес бремя скуки – потея, сжимаяся. Мгновенность недействия (быстрое деепричастие совершенного вида) наказывается длительностью неудобного действия (глагол отягощения), которое еще больше отягощено за счет долгих деепричастий несовершенного вида.

Если разобраться, чем эта слепая вера и слепое движение по пути, указанному грозным здравым смыслом, отличается от слепой веры детей из первой сатиры, что шли «проворны-покорны, слушая, что сами не знали?» Это тоже набор установок, принимаемых без проверки. И, как выясняется, ни к чему хорошему это слепое шествование (даже по пути добродетели) не ведет, поскольку по системе Кантемира тоже является крайностью.

«Потеть и сжиматься» – в это зеркало смотрелись разные персонажи, в том числе и Муза (сатира IV).

И все это – результат цвета лица, на котором садится краска стыда.

Тайно / явно

Здесь работают несколько пар синонимичных оппозиций: «в глаза / за глаза»; «вслух / шепотом».

Тайное может быть тактикой как злонравия (зависти), так и добронравия (скромности). Перевес сил бывает то на стороне тайного, то на стороне явного. Эта оппозиция тесно связана с оппозициями «все / один»; «большинство / меньшинство».

Ранжир пороков

Оказывается, и у пороков есть чины и ранги: Кантемир выстраивает их по степени опасности:

…но больше *ужасен*
Трофим с сладким языком, и *больше опасен*.
Может *в умных клевета* пороки заставить
Нечувствительны пред тем *полезно исправить*;
Трофим, надсажаясь, все хвалит без разбору, –
Прирастет число глупцов. Веру даем скору

Похвалам мы о себе, и, *в сердце вскользая*,
Истребят до корени, буде в нем какая
Крылась к добродетели ревность многотрудна.
Самолюбием душа ни одна не скудна,
И одним свидетелем совершенно чаем
Хвальными себя, затем в пути унываем [с. 97].

Лесть, по мнению Кантемира, страшнее клеветы.

Выбор

Персонажи часто оказываются в ситуации выбора. Автор, как минимум, дважды открыто выскажет, на чьей он стороне: предпочтет честного неуча ученому плуту [с. 160]; метонимическую суму предпочтет престолу – покой постоянному беспокойству [с. 98]. К Автору присоединится и виртуальный персонаж Титир:

Свою Титир жизнь прохладну
Не сменит на царскую славу и обильность… [с. 111].

Пушкинское решение – такое же:

Подумай обо всем и выбери любое:
Быть славным – хорошо, спокойным – лучше вдвое
(«К другу стихотворцу»).

§ 2. 10 Общество

Канон комильфо

Он исчерпывающе описан в I-й сатире:

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
Танцует, на дудочке песни три играет,
Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,
Тому уж и в самые молодые леты
Всякая высша степень – мзда уж невелика,
Семи мудрецов себя достойным мнит лика [с. 61].

И практически не изменился до Онегина. Главное – умение танцевать,

различать вина, мешать карты, быть одетым по моде.

Танцы

Танцы – часть кодекса комильфо.

«Танцевать на веревке силой повадки» (7) – синоним жизни.

«Сластолюбивые танцы». Им предаются горожане в V-й сатире. Так можно определить и танцы, которые в той же V-й сатире «сгорбясь водит» старик.

Обычаи

Пушкинская формула «обычай – деспот меж людей» родилась не на пустом месте. У Кантемира она работает в полную силу:

Таков обычай! уйми, чтоб шляп не носили
Маленьких, или живут пусть люди как жили [с. 110].

Обычай – хранитель декорума, авторитет, эталон. Он помогает регламентировать жизнь.

Внимательный Пан одевает своих подданных перед походом к людям в соответствии с людским обычаем, чтобы их нельзя было отличить:

И прилежно кудрями прикрыл наши роги
Как обычай и у вас, сапогами – ноги [с. 123].

Под воздействием вина люди стремятся нарушать декорум, обнажать то, что обычай велит скрывать:

И тщатся нахальливой рукой что подолом
Скрыл обычай обнажить [с. 124].

Женщины

Женщины в сатирах представляют собой опасное и губительное явление. Ни одного положительного примера (кроме императрицы, разумеется). «Стыдливый пол» – так названы женщины в V-й сатире. Меж тем все женские характеры в сатирах опровергают это определение. Перед таким «стыдливым полом» пьяные обнажают «стыд» – парегменон усиливает авторскую иронию.

Настя

Ее осуждает Созим в III-й сатире. Одна из немногих носящих русское имя в

сатирах. Настя – «румяна, бела» (еще добавление отрицательной коннотации румяности) не от природы, а своими трудами. Цель Настиных трудов у Автора не вызывает уважения.

Все белится Лукерья Львовна –

дальняя потомица Насти в VII-й главе «Онегина».

А Настя из пьесы Горького «На дне», по словам Бубнова, «привыкла рожу себе подкрашивать... вот и душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит...».

Сильвия и ее матушка

даны как пример женщин легкого поведения:

Сильвия круглую грудь редко покрывает [с. 162].

Излишнее обнажение того, что обычай повелевает скрыть, – нарушение декорума. Но, с другой стороны, это обнажение – часть другого, потаенного декорума, который осуждают только вслух. Эта Сильвия, сама обнажающая грудь, – зеркало к пьяным из V-й сатиры, что стремятся пред стыдливым полом обнажить лишнее.

Бабушка Савки

известная лгунья.

Виртуальная жена Автора

И жене бы я своей заказал с ним знаться… [с. 94].

Ей Автор запретил бы знаться с богомольным Варламом.

Ирис

Вымышленная героиня; ее очень легко изобразить: эта бесщадная дама совмещает в себе все женские пороки:

Ирис, мимо идучи, ход свой ускоряет,

Смеясь, и, горда, его рану огорчает… [с. 111].

Она же (или ее тезка) водит за нос влюбленного старика и опустошает его карман:

Ирис ту же сотерым любовь сулит верну,

Умильно на сотерых зеницу та черну
Хитро вскинет и крайком уст приулыбнется… [с. 133].

Кривая жена

Льстецу приходится называть ее Венерой (сатира VI). Автор приводит этот пример для иллюстрации тяжелой жизни охотника за чинами (см. «Ирония»).

Титова жена

Если б Титова жена Парису знакома
Была, – Менелаева пряла б пряжу дома...[с. 97].

Можно предположить, что Титова жена не намного превосходит красотой называемую Венерой кривую жену из VII- й сатиры.

Жена, с которой не спит муж-ханжа

Постится, свечи кладет и не спит с женою…[с. 157].

Жена Невия

Муж подозревает ее во всех смертных грехах:

Вскинет ли глаз на кого жена ненарочно,
Невий чает, что тому уж ожидать мочно
Все от жены, и затем душу свою мучит:
Детей мать долги копить потаенно учит…[с. 98].

Супруга соседа

Иронически названная «чистой». Настолько чистая и доверчивая, что легко может быть поймана на золотую наживку:

Чистую удачливо удит
Золотом мягкий Силван супругу соседа…[с. 96].

Баба

Баба в сорок лет, что командует юношей:

Молодик собой, богат, с богатым приданым
Берет бабу в сорок лет, и та несказанным

Самовластием его и дом его правит…[с. 134].

«Гнусна бабья рожа»

дана как эталон мерзостности, даже гиперболизированный. Нужна как риторический аргумент беспристрастности, которой должен обладать судья: чем неприятнее подзащитный, тем беспристрастнее должен быть судья; личная неприязнь не должна мешать ему принять справедливое решение:

Богач и нищий с сумой, гнусна бабья рожа
И красного цвет лица, пахарь и вельможа
Равны в суде, и одна правда превосходна... [с. 74].

Рабыня-развратительница

«Рабыня» – неожиданное и редкое слово в сатирах.

Обычно цвет чистоты первый увядает
Отрока в объятиях рабыни…[с. 162].

Кормилица

Ее нужно выбирать особенно тщательно, т.к. с молоком впитывается нрав:

Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно
Лучшую, бы сыну я избрал осторожно…[с. 161].

Б…ди

Нужны для иллюстрации расточительности и невзыскательности Клеарха:

К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным,
И б....м, и всех страстей затеям искусным…[с. 92].

У Кантемира везде симметрия: таким женщинам есть и мужской аналог – Миртил из VII-й сатиры.

Женщины в перечислении

…А то все приказчице, стряпчице, княгине
Понеси в поклон, а сам жирей на мякине»... [с. 137] –

сетует пахарь в V-й сатире.

Все эти дамы в русской литературе займут достойное место – чего стоит

одна грибоедовская княгиня Марья Алексевна.

Пенелопа, мать Пана

Еще один, кроме императрицы, положительный пример среди женщин – мифологический. Хотя сам факт, что Пенелопа в отсутствие Одиссея не только вышивала полотно, но и дала жизнь Пану, ставит под сомнение ценность этого положительного примера.

Девицы

производят наиболее благоприятное впечатление: они чистые и разумные.

Те, что поют любовные песни Кантемира:

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые…[с. 113].

И те, что достаточно разумны, чтобы не вздыхать по мыльному пузырю Гликону:

В ум свой не может вместить, что не все вздыхают
Девицы по нем, любви кои сладость знают…[с. 95].

Крайности в обращении с женщинами

Евгений и подобные ему любят часто «опирать щеки на грудь белу», а ханжа из VII-й сатиры

Постится, свечи кладет и не спит с женою…

Виды сообщества

Встречаются неожиданные и весьма экзотические.

Ватага

Румяный Лука в I-й сатире насмешливо вопрошает:

Что же пользы иному…
Когда все содружество, вся моя ватага
Будет чернило, перо, песок да бумага? [с. 59].

Второй раз в сатирах слово встретится в вымышленном рассказе Сатира об отце, который подался в «господски ватаги» [с. 124].– по сути, бросил свое ради

чужого. И остался нищ и гол – совсем, как галка во II-й сатире.

Табор

Неожиданно возникает в речи Филарета в описании идеального воина:

О обильности в своем таборе печется
Недремительно…[с. 73].

У Пушкина и табор, и ватага сведены вместе – тоже в применении к писателям и тоже иронически:

И табор свой писателей ватага
Перенесла с горы на дно оврага…
(«Домик в Коломне», из ранних редакций).

Орда

Это весьма экзотическое имя почему-то употребляет Сатир в отношении своего лесного народа:

…довольно с собою
Несу, долго чем смешить царя и с ордою...[с. 138].

Словесное общение

Две крайности отношения к словам, речам:

Слово всесильно:

Да в наш век злобных слова умными владеют…[с. 60].

Словом можно пренебречь:

…да речи их злобны
Умным людям не устав, плюнуть на них можно…[с. 60].

Рифма «мерит – верит» задает основной тон в отношении к речам и словам:

…больша часть в нас по числу мерит
Слов разум и глупцами молчаливых верит…[с. 175].

См. эту рифму у Пушкина:

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит

Услужливо на наш аршин?

(«Онегин», 4–XXII)

Среди множества диалогов (Автор – Ум; Автор – Муза; Филарет –Евгений, Сатир – Периерг и др.) особняком стоят «беседы бесплодны» после жирного обеда:

В беседах остатки дня бесплодных, соседу
С вредом, или в забавах, как вы говорите,
Летят…[с. 120].

Дружба/ вражда

Друзья

Здесь две оппозиции:

Истинные / ложные.

Оппозиция тесно связана с другой: «льстить / говорить правду»

Мертвые / живые

Эту оппозицию всей русской литературе задает румяный Лука:

Что же пользы иному, когда я запруся
В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся…[с. 59].

В VI-й сатире Автор отвечает Луке – он нашел золотую середину:

Где б с другом с другим я мог, по моему нраву
Выбранным, в лишны часы прогнать скуки бремя,
Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действа и причины…[с. 147].

Друзья то живые (им часы), то мертвые (им все прочее время) – книжный человек, по сути, ходит между мирами.

Пушкин разовьет тему:

Друзья мне – мертвецы,
Парнасские жрецы…
(«Городок»).

Недруги

В сатирах слово встречается чаще, чем его синоним «враги», в чем тоже проявляется склонность Кантемира к литоте:

Иным в море недруги и валы попраны… [с. 71].

Бесперечь советует гнева удаляться
И досады забывать, но ищет в прах стерти
Тайно недруга, не даст покой и по смерти… [с. 94].

Сатир о человеческой одежде:

…Недруги покоя,
Зимой от стужи, летом не щитят от зноя…[с. 119].

В «Онегине» это слово тоже встретится:

Нашел он полон двор услуги;
К покойнику со всех сторон
Съезжались недруги и други,
Охотники до похорон…(1–LIII).

Ссора

Тоже зеркало.

Кто-то ссор бежит:

Человек, что ссор бежит, снося брань, побои,
И в помочь свою зовет ноги лише двои…[с. 121],

кто-то ищет:

Другой, что за взгляд один, за словцо неважно
Ищет ссору и драку и в мал час отважно
Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому [с. 122].

Драка

Интересно лингвистически: кто «бежит» – тот не детализирует, ему не нужны ссоры вообще, во множественном числе; кто «ищет» – тот гурман: он дифференцирует – «ссору и драку»; все в единственном числе.

Пря

Прю начав, с кем встретился…[с. 124].

Пря – тоже разговор. Так что Лука прав: вино действительно «дает повод к разговору».

Битва

В основном употребляется иронически:

…другой, безрассудну

Прю начав с кем встретился, сносит битву трудну… [с. 124].

Такая «трудная битва» – не что иное как пародия на славные военные действия предков. Бежит в битву только глупец (он так же легко вбегает и в петлю); полководец зрелый не спешит (снова оппозиция «спешно / неспешно»).

Труды-служба-работа

Труды

Главное в трудах – они, как и нравы людей, «без конца различны». В сатирах описаны самые разнообразные труды: царя, воинов, судей, купцов, попов, мореплавателей, щеголей и жеманниц, льстецов, слуг, врачей, плутов, поэтов. Все они могут вести к славе и доходу или к бесславию и нищете. Главная мысль сатир – трудиться приходится всем. И терпеть всевозможные трудности. Труд и трудности нераздельны. Пот, увечья, мозоли, недосып, различные телесные недуги свойственны абсолютно всем категориям персонажей.

Сквозная рифма здесь – «труды-плоды». Кантемир не забывает показать плоды каждого труда.

Самый лучший плод, разумеется, от трудов на своем малом поле:

Землю свою – обрастет худою травою;
Если прилежно вспашу, довольно покрою
Навозом песчаную – жирнее уж станет,
И довольный плод с нея трудок мой до*станет*...[с. 158].

Уменьшительный суффикс – *ок («*трудок*»)* тоже работает на создание превосходства малого над большим.

Труды без помощи счастья обречены на неудачу и бесплодность:

А без помочи того труды бесконечны

Нужны и терпение, хоть плоды ж не вечны…[с. 148].

(внутренняя рифма: «труды – плоды»; «бесконечны – вечны»).

Бездельников в сатирах мы не увидим. Праздность осуждается всеми. Каждый занят своим делом, многие не щадят себя.

Есть труды престижные, есть малопочтенные. К последним относятся, например, рубка дров и таскание воды. Нанимая слуг, потенциальные хозяева по внешнему виду определяют, к какой работе те пригодны.

Служба

Все, что связано со службой, может быть описано двумя рифменными спиралями:«Служит – тужит» («служит – дружит»); «дружба – служба». Как раскручиваются эти спирали, показано в разных частях работы.

Работа

Работа – нечто совершенно отвлеченное, риторическое.

Всяку работу кинет от вечерня звона…[с. 126].

Чернец тот, что день назад чрезмерну охоту

Имел ходить в клобуке и *всяку работу*

К церкви легку сказывал…[с. 137].

Зеркало: «всяку работу» кинуть – «всяку работу» исполнять.

Типичный день трудов

Вот один из примеров описания трудов, данный глазами человека, сидящего в середине (то бишь в своем углу) и довольного малым. Это пример кантемировского быстрого рассказа – перечисления. Ключевое слово здесь – «нужно». Рассказ построен на смене темпов: нужно то «тащиться-томиться», то «бежать» – и важно не перепутать:

С петухами пробудясь, нужно *потащиться*

Из дому в дом на поклон, в переднях *томиться,*

Утро все торча в ногах с холопы в беседе,
Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея. По обеде
Та же жизнь до вечера;
Пройдет, думая, к кому поутру пристойно
Еще *бежать*, перед кем гнуть шею и спину,
Что слуге в подарок, что понесть господину.
Нужно часто полыгать, небылицу верить
Большу, чем что скорлупой можно море смерить;
Господскую сносить спесь, признавать, что родом
Моложе Владимира одним только годом,
Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой;
Кривую жену его называть Венерой
И в шальных детях хвалить остроту природну;
Не зевать, когда он сам несет сумасбродну.
Нужно добродетелей звать того, другого,
От кого век не видал добра никакого,
И средь зимы провожать, сам без шапки, в сани,
Притворяясь не слыхать за плечми слух брани.
Нужно еще одолеть и препятства многи,
Что зависть кладет на всяк час тебе под ноги, –
Все ж те труды наконец в надежде оставят,
Иль в удачу тебе чин маленький доставят... [с. 148].

Здесь все знакомые мотивы: пробуждение с петухами, необходимость тащиться из дома в дом, из передней в переднюю – снова бесконечное хождение с края на край города, даря слуг и холопов, торча в ногах (вся нагрузка на ноги), нужно постоянно обуздывать тело, держать в напряжении все органы чувств; после обеда – та же жизнь до вечера (как у Онегина – «Жизнь его готова, однообразна и пестра») – мотив заведенности жизни; ночь без сна, в беспокойстве, к кому бежать, перед кем пристойно гнуть (опять декорум) спину и шею (что подарить слуге и господину), необходимость часто лгать и помогать во

вранье другим, верить небылицам, замыкать слух, не слышать дурных слов в свой адрес, преодолевать все препятствия. И в награду получить маленький чин.

Вывод из всего описания – антитеза, содержащаяся в риторическом вопросе:

Что ж столь тяжкий сносить труд за столь малу плату? [с. 150].

Поприща, представленные в сатирах

Многие подробно рассмотрены в других разделах, а здесь названы просто для полноты картины: правитель, служитель церкви, придворный, воин, судья, купец, мещанин, дворецкий, моряк, учитель, врач, слуга, книжный человек, чиновница, плут, целовальник, портной, крестьянин, подъячий, мельник.

Профессиональные атрибуты

Они тоже есть в сатирах: трубка и компас; вервь и аршин; дудка и соха; дудочка.

Цена успеха

Кто-то сыплет деньгами:

Кто сочтет, во что ему стали
Тетради, что под его именем недавно
Изданы? [с. 95].

Кто-то терпит физические мучения:

В две мозоли и тебе краса становится…[с. 72].

Взятки

Синонимы – «дары», «подарки»:

В лавку, сколько, знаешь ли, в подарках исходит
Судье, дьяку и писцу, кои пишут, правят
И крепят указы мне? [с. 127].

Взятки не впрок

«Дары» по принципу парегменона перекликаются со словом «даром»:

В пирах, в дарах, и за пар потерял жаркое…[с. 125].

Сатир не случайно выбрал для рассказа о своей вымышленной семье именно историю о том, как купец, стремясь в новую знать, потерял все, что было нажито трудами предков, – она очень типична.

Дача взятки – это тоже искусство; тут свой декорум. Важно, чтобы взятка была кстати – иначе все оказывается раздаренным даром. В сатирах неоднократно показаны обманутые ожидания:

Задумчив, как тот, что, чин патриарш достати
Ища, конный свой завод *раздарил некстати*? [с. 68].

… Сколько ж *даром испою* Сеньке и Ивану,
Ходокам и их слугам, что и спят с стаканом? [с. 128].

цепочка взяток

Ходокам и их слугам… [с. 128].

Стоит только начать давать взятки – сразу окажется много получателей, рангом все ниже и ниже. И все замкнется на «слуге последней».

Искус

Слово «искус» из числа ключевых в сатирах. «Чрез искус только мы получаем знание; искусом научаемся, о вещах и оных следствиях рассуждая, избирать добрые и отбегать злые, в чем одном состоит разум» [с. 165], – поясняет Кантемир.

Искус как антитеза счастью.

Счастье темп ускоряет, искус – замедляет. Здесь не работают шифтеры «вдруг», «в мал час»:

…искус требует и труды и лета…[с. 131].
…искус дает разуму подпору…[с. 157].

Его не дает время, если человек «не примечает» (любимое слово Кантемира; у Пушкина будет не раз) причины дел; весь следующий пассаж – игра вокруг оппозиций «много / мало», «в позднюю пору / в малы лета»:

И искус можно достать лише в поздню пору,
Однак как время того, кто не примечает
Причины дел, учинить искусным не знает,
Так прилежность сильна дать искус в малы лета [с. 157].

Искусства нужны, «укрепленные с детства». Пример здесь, разумеется, Петр, который, как поясняет Кантемир в примечаниях, «…с собою в отечество вывез искусных людей во всяких науках и ремеслах, и к тому многих дворян с собою возил и посылал на своих иждивениях в разные европейские городы для обучения» [с. 166]:

…сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих брать краях то, что над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку нравы
И искусства…[с. 159].

Момент встречи счастья и искуса

Мгновенно счастьем взнесенный на вершину Макар из пятой сатиры на «мал час» становится в глазах народа равен людям искусным:

И, сегодня временщик, уж он всем под пару
Честным, знатным, искусным людям становится,
Всяк уму наперерыв чудну в нем дивится…[с. 135].

Но только на «мал час».

Люди искусные / люд неискусный

Именно здесь главный водораздел в этом блоке:

…Честным, знатным, искусным людям… [с. 135].
…Богатство, высокий чин, что в очах блистает
Люду неискусному…[с. 147].

Оппозиция: «грубые пловцы / искусный кормщик» дана на уровне рифмы: «Мучит» (страх) – «учит» (искусство):

…когда страх мучит
Грубых пловцов, кормчего искусного учит…[с. 74].

И оппозиция множественного / единственного числа играет свою роль:

грубых пловцов много; искусный кормщик – один.

В каждом деле свой искус

Это одна из основных идей сатир: искусным можно быть в любом деле. Вот лишь несколько примеров искусных мастеров:

Искусный правитель

Искусны в миру, в войне рассудно и смело
Вершили ружьем, умом не одно те дело… [с. 68].
…народ будет целый
Искусным вождем тя звать…[с. 159].

Искусный воевода

Много вышних требует свойств чин воеводы
И много разных искусств…[с. 73].

Искусный мореплаватель

Небес положение на земле способный
Бывает нам проводник и, когда страх мучит
Грубых пловцов, кормчего искусного учит
Скрытый камень миновать иль берег опасный,
И в пристань достичь, где час кончится ужасный…[с. 74].

Ср. у Пушкина:

На руль склоняясь,
Наш кормщик умный
В молчанье правил
Грузный челн… («Арион»).

Было бы интересно сопоставить эти два текста. Кантемировский «искусный кормчий», способный привести своих пловцов в безопасную гавань, и пушкинский «кормщик умный», погибающий вместе с пловцами, которым против шумного вихря не помогло искусство.

Искусный врач

Видал ли искусного когда рудомета,
В жирном теле кровь пущать больному в отраду? [с. 174].

Искусный строитель

Настолько искусный, что даже исчез, оставив вместо себя просопопею:

Искусство само твой дом создало пространный…[с. 149].

Искусный поп:

Как искусные попы всякого дни звоны… [с. 72].

Искусный щеголь, портной

Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы…[с. 61].

Искусный купец:

Не сыщешь, кто б в четверти искусней осьмушку,

У аршина умерял вершок, в ведре – кружку…[с. 90].

Искусный сладострастник:

К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным,

И б....м, и всех страстей затеям искусным…[с. 92].

Отметим рифму «гнусным-искусным» – она может дать новый поворот разговору и создать новые оппозиции.

Искусный сплетник:

Искусен и без вестей голову распучить

Тебе Лонгин…[с. 93].

Искусный льстец:

Не успев Тит растворить уст, Трофим дивится

Искусной речи его…[с. 97].

Искусный плут:

Плута чин был исправлять по праву наследства,

По должности, по данну воспитанью с детства

Искуснейший в городе... [с. 126].

Искус+Наука

В деле воспитания искусства должны быть дружны с науками:

В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен

Сын твой был отечеству, меж людьми любезен

И всегда желателен, – к тому все науки

Концу и искусства все должны подать руки…[с. 159].

Вместе они могут творить чудеса:

…лучами своими
Светила небесные, железце, немногу
От дивного камня взяв силу, нам дорогу
Надежную в бездне вод показать удобны…[с. 159].

Науки побеждают страх, выручают, показывают дорогу в бездне вод. Не случано несколько раз повторено прилагательное «удобный». Рифма «удобный-способный» еще больше конкретизирует ситуацию: искусный, науками вразумленный человек оказывается способным найти удобный час, место для достижения победы и избежания опасностей.

Синонимическая рифма «опасный – ужасный» (русская поэзия возьмет ее в свой арсенал) служит для усиления чувства страха и реальности происходящего, а поскольку к обоим прилагательным приставлена частица «не» – то, в сущности, вся конструкция нужна для похвалы искусному кормчему, сумевшему справиться с бедой.

Образцы

Важно, чтобы образцы были из соответствующей области. Хотя если нужно унизить собеседника, вызвать в нем комплекс неполноценности, то тактика сравнения с образцами из заведомо далеких областей очень подходит. Филарет сравнивает Евгения с Гектором, Ахиллом, Юлием Цезарем и Александром – разумеется, тот не выдерживает сравнения с ними. В другом месте Евгений сравнен с Рексом – это более уместно.

Науки

Наука – воспитательница Ума (он ее плод). В соединении с Искусом может помочь достичь добрых результатов в деле воспитания. В сатирах упомянуты разные науки: алгебра, астрономия, медицина. «Науке поэзии» посвящена третья глава.

Уже в I-й сатире узнаем о науке очень важную вещь: наука плохо одета и

поэтому не пользуется авторитетом:

Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита;
Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,
Как, страдавши на море, корабельной службы...[с. 61].

Принимают по одежке плохо, провожают по уму еще хуже. При бедной одежде ум (особенно недозрелый) не может себя проявить. С ней не хотят знаться, бегут дружбы. Из фонда готового слова привлечена морская, корабельная метафора. Она напрямую связана с темой Петра, блоком примера. В данном случае это воспоминания человека, пострадавшего от Петровой резкости, направленного им против воли на флот. Выражение «плоды наук» превратится в популярнейшую идиому.

Дети Науки

Они тоже разные:

1) Ученые

Все кричат: «Никакой плод не видим с науки,
Ученых хоть голова полна – пусты руки»...[с. 61].

Этот портрет ученого останется в русской поэзии (увы, мало кто вспомнит, кто вывел эту формулу).

Мотив пустых рук; противопоставление полной головы и пустых рук тоже не пройдет незамеченным:

Танцовщик! Ты богат. Профессор! Ты убог.
Конечно, голова в почтеньи меньше ног
(А.П.Сумароков. «Эпиграмма»).

У Кантемира главная претензия мракобеса к ученому, что тот не может дать наглядных подтверждений своих идей: «внутрь никто видел живо тело» [с. 58]. Невозможность увидеть своими глазам, пощупать – главный аргумент Старого против наук.

С течением времени мало что изменится – вот ровно та же аргументация

невежды из сатиры Сумарокова «Кривой толк»:

Тогда он бредит так: «Как может быть известно
Живущим на земли строение небесно?
Кто может то сказать, что на небе бывал?
До солнца и сокол еще не долетал.
О небе разговор ученых очень пышен,
Но что? То только вздор, и весь их толк излишен.

У ученых нет денег, нет покоя. Их вечная цель – узнать причины. Их движущая сила – любопытство.

2) — «расколы и ереси»:

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врет, кому далось больше разумети [с. 57], –

такую формулировку дает Критон в самом начале первой сатиры.

Причина

Все положительные персонажи сатир исследуют причины: Филарет, Сатир, Периерг. Не случайно слова «латины – причины» у Кантемира рифмуются: именно древние авторы могут объяснить причины всего на свете:

Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действа и причины…[с. 147].

Зеркало любопытства

Именно любопытство толкает к познанию причин. Но есть любопытство и любопытство (см. «Диафора»):

Любопытство житейское.

Любопытны многие персонажи: и Менандр, с его развешенными ушами, и Лонгин, и Фока, и сановитый старик, что устраивает Сатиру подробный расспрос.

Любопытство чисто научное.

Именно его осуждает Силван:

К чему звезд течение числить, и ни к делу,
Ни кстати за одним ночь пятном не слать целу,

За любопытством одним лишиться покою,

Ища, солнце ль движется, или мы с землею? [с. 58].

Аргументация Старого логична: если те знания, которые приобретет любопытный, наблюдая пятна на небе по ночам, никак нельзя проверить, то это занятие для глупцов.

Периерг

Именно его любопытству (записанному и в имени) мы обязаны монологом Сатира и всей россыпи остраненных наблюдений и характеристик:

На любопытство мое откройся как другу,

Узришь, что усты сулю и сердцем услугу…[с. 120].

Петр I

Из примечаний Кантемира: «Император Петр Великий дважды ездил в чужие края, в 1700 и в 1715 году, и в тех самых поездках не только сам себя в знаниях, потребных государю, наставлял, любопытно исследуя все, что хвальное у других народов примечал…» [с. 166].

Буквы

Подробный, склонный к диссоциации Кантемир не случайно говорит не «слова», а «буквы». И даже называет эти буквы по именам. Они стоят того: каждая прибавляет весу человеку, в чьем имени значится, поэтому каждую нужно назвать. Кроме того, называние букв замедляет темп текста – и это соответствует замедлению темпа искателя этих букв: чтобы добыть каждую из них, нужно пройти немалый путь.

Просто буквы алфавита, которые необходимо знать:

Ведь не теперь мы твердим, что буки, что веди…[с. 58].

Буквы и декорум

Метонимическое значение. Прибавление букв в нужном месте означает прибавление всяких полезных вещей, например, древности рода и почестей. Из букв слагаются нужные письмена.

Персонаж V-й сатиры сам гнется перед слугами, чтобы прибавить

несколько письмен к имени:

Гня спину, прося, даря и слугу последню,
Чтоб мог письмен несколько к своему прибавить…[с. 134].

Выстраивается иерархия: получение чина нужно, чтобы прибавить несколько букв-письмен к имени.

Но буквы бессильны обмануть внимательного человека:

Буквы, к нашим именам приданные, злости
Наши не могут прикрыть… [с. 71].

Латынь

Один из главных признаков учености, можно сказать, метонимия ученого человека. Тот, кто «губы чуть помазал в латину», уже мнит себя достойным всевозможных почестей.

Ср. у Пушкина в раннем стихотворении:

Пускай уже седой профессор Геттингена,
На старой кафедре согнувшися дугой,
Вперив в латинщину глубокий разум свой,
Раскашлявшись, табак толченый
Пихает в длинный нос иссохшею рукой…
(«Красавице, которая нюхала табак»).

У Пушкина будет интересная замена: профессор вперяет разум – вместо фразеологического «вперить очи». Этот вариант утвердится – см. у Грибоедова:

В науки он вперит
Ум, алчущий познаний…

Латынь становится своеобразным синонимом пристрастия к «мертвым друзьям». Гораций, Ювенал – постоянные спутники Кантемира (достаточно прочесть примечания к сатирам). Рифма «ныне – латыне» каким-то воздушным путем напрямую перешла к Пушкину. Онегин «знал довольно по латыне» – получается, что он в чем-то не так уж далек от кантемировского книжного человека. В пору написания сатиры латынь входила в моду, неся с собой, по

мнению сторонников старого порядка, голод и уменьшение урожая. Ко времени снова сменилась мода. Онегин живет в пору, когда латынь превращается в знак старого, доброго прошлого времени.

Алгебра

Упоминается в I-й сатире в речи Силвана как пример ненужного знания:

Землю в четверти делить без Евклида смыслим,
Сколько копеек в рубле – без алгебры счислим…[с. 59].

Под этой сентенцией радостно подписались бы многие герои комедий, например, Простакова и Митрофан: «извозчик довезет». Да и сам Кантемир вынужден признать, что знание наук и добродетель не всегда ходят парой; и его выбор – на стороне честного, хотя и не знающего математики [с. 160].

Астрономия

Астрономический раздел в блоке «науки» один из самых населенных. Там Солнце, звезды и связанные с ними мотивы беспокойства, бессонной ночи, мотив одного пятна, различные астрономические приборы. На этом предельно удаленном от земли материале представителям Старого всего удобнее иллюстрировать бесполезность науки.

«Солнце движется или мы с землею» – этот мотив станет очень популярным в русской литературе (см.: «Случились вместе два астронома в пиру» Ломоносова, «Движение» Пушкина).

Тем, кто понимает пользу наук, светила – помощники, например, мореплавателям. Сами собой возникают помощники тех, кто ориентируется по звездам, – трубка и компас.

Здесь, кроме астрономической темы, звучат и темы согласия и единства всего мироздания, и, в частности, связи вертикали-горизонтали и различных стихий: светила небесные – помощники на земле и на море.

Медицина

Врач искусный, прежде чем пустить кровь «в жирпном теле»,
Руку сего обвязав, долго, часто, сряду

Напруженну щупает жилу сверху, сбоку
И, сталь впустив, смотрит, чтоб не весьма глубоку,
Ни узку, ни широку распороть в ней рану,
Чтоб не проткнуть, чтоб под ней не нанесть изъяну… [с. 174].

Врач искусный понимает связь частей тела. С точки зрения Старого, это смешно:

Трав, болезней знание – голы все то враки.
Глава ль болит – тому врач ищет в руке знаки;
Что смешнее – в всех бедах кровь бедну винити
Тщится... [с. 59].

Врачи

Множественное число, как всегда, задает режим обезличивания и служит созданию иронического эффекта.

Врачи, с которыми проводит время Макрин, дают ему кучу зелий:

Макрин весь желт, уж оплыл, водяною болен,
Все утро без отдыху с врачами проводит;
Куча зелий ему в рот разных что день входит…[с. 134].

Множественное число врачей помножено на множественное число зелий – и все это множество не приносит никакой пользы:

Но повсядневно Макрин мертов пьян ложится…[с. 134].

Почему-то кажется, что такое интенсивное лечение приведет к убавлению: от формулы «мертов пьян» останется только первое слово.

Обучение

Теснейшим образом связано с воспитанием, примером, метафорикой тропы, пути.

В основном дети следуют по стопам родителей:

Домашний показанный часто пример силы
Будет важной, и идти станет сын тропою,
Котору протоптану видит пред собою…[с. 162].

См. «Воспитание».

Разные подходы к воспитанию-обучению

Строгость

У этого метода помощница – лоза. И учитель, и выполняющий его функции дядька прибегают к ней (или к ним) постоянно:

С двух братьев, кои росли под теми ж глазами
И коих тот же крушил учитель лозами…[с. 161].

Еще дитя, под начал отдать можно дядьки,
Чтоб лозою злые в нем исправил повадки…[с. 150].

ласка

Ласковость больше *в один час* детей исправит,
Чем суровость в целый год…[с. 160].

Доход

Это одна из самых вожделенных вещей в сатирах. Выражается оппозицией «до- / не до-»: многие персонажи стремятся «*до*стать *до*вольный *до*ход». Мало кто бывает *до*волен своим *до*ходом: как бы он ни был велик, большинство *недо*вольны. *Недо*вольство *до*ходом и желание *до*стичь большего и толкает на всевозможные крайности, часто ведущие к гибели.

Большой доход и богатство напрямую связаны со страхом убавления и страстью к прибавлению: с одной стороны, со страхом потерять, с другой – со стремлением непрестанно преумножать (многочисленные скупцы в сатирах). Беспокойство, зависть, страх – постоянный спутники дохода.

Оппозиция «полный / пустой»

Из числа универсальных оппозиций в сатирах, все содержание которых есть описание непрерывного процесса наполнения / опустошения. Зеркало пустоты / наполненности отражает весь мир сатир.

Оппозиция действует как на уровне RES, так и на уровне VERBA.

Полный

Что и чем наполнено в сатирах?

«Полные руки» (сатира II), «полная горсть» (сатира III), «полный амбар» (сатира VI), «полное брюхо» (сатира V), «полная голова» (сатира I), «полная скляница» (сатира III), «полные тетрати» (сатира IV), «полное ранами тело» (сатира III), «полный рог» (сатира I), «полный мешок» (сатира II), «полная церковь» (сатира V), «полный собой» (сатира III), «полон беспокойства» (сатира I) – вот лишь некоторые семантические узлы из этого блока.

У Пушкина найдем соединение многих из этих значений:

«Хоть, впрочем, он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой*».
– «Да ты чем *полон*, шут нарядный?
А, понимаю: сам собой;
Ты полон дряни, милый мой!»
(«Хоть, впрочем, он поэт изрядный…»)

Пустой

Легко предположить, что здесь мы найдем все те же номинации, что и в разделе «полный»: «Пустые руки» (сатира I), «пустой мешок» (сатира V), «пустая церковь» (сатира V), «пустые тени» (сатира VI), «пустые имена» (сатира III).

§ 2. 11 Церковь

Тема церкви возникает уже в первой сатире:

Райских врат ключари святые,
И им же Фемис вески вверила златые,
Мало любят, чуть не все, истинну украсу... [с. 60].

Рифмы церкви:

«святые – златые» (золото в прямом, металлургическом смысле); «рясу – украсу».

Библия

Библия диафорична – она входит в 2 блока:

1) Священные книги

Это, прежде всего, книги, изданные Иваном Федоровым. С точки зрения Старого, только их и достаточно знать законопослушному гражданину, поскольку в них содержатся ответы на все вопросы. Эти книги – мощное оружие Старого против Нового.

Новое, в свою очередь, ставит их невысоко, не упуская случая проявить иронию в адрес тех, кто строит свое мировоззрение только на них.

Библия острожской печати

А Брутус, тверды всегда любящий *до*воды,
Библию, говорит, всю острожской печати
С доски до доски прошед... [с. 388].

Авторская точка зрения окончательно разъяснена в примечаниях: «Для того же библию острожской печати, что Брутус староверец, и то любит, что глупее: знает, что московской печати библия правильнее и с греческим сходнее, да острожская старее, убо и лучше» [с. 514]..

Часовник

Честолюбивый, хотя и безмозглый поп, считает знание его достаточным, чтобы стать епископом:

Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник, –
Еще не епископ я, а знаю часовник...[с. 61].

Кроме того, часовник является источником сведений по астрономии, избавляя своих читателей от знакомства с другими книгами о течении небесных тел:

В часовнике можно честь на всякий день года
Число месяца и час солнечного всхода...[с. 60].

Псалтырь и послания

Псалтырь и послания бегло честь умею [с. 61]., –

хвастается «безмозглый церковник» из I-й сатиры, сетуя, что эти умения до сих пор не сделали его епископом.

Златоуст

В Златоусте не запнусь, хоть не разумею... [с. 61].

Стоит в одном ряду со словосочетанием *псалтырь и послания*; в нем главное – не запнуться; а разуметь – тоже совершенно не обязательно.

Поп и священные книги

Для попа главное – бойко и бегло прочесть выдержки из всех этих книг вслух во время молебна

«Не разумею...», «с страхом слушая, что сами не знали» (сатира I) «сам не зная, что поет...» (сатира V) – серия выражений непонимания читаемого и произносимого (в основном связанного с церковной темой). Поп не понимает произносимого им содержания молитв, слушатели – тем более не понимают. Тем не менее процесс идет: поп поет, дети слушают.

Интересно соположение двух глаголов с частицей «не»: «не запнусь» – «не разумею» (См. «Отрицательные частицы»).

2) Библия как просто книга

В этом случае, по мнению Старого, чтение Библии ведет к безбожию, оказывается причиной ослабления веры в Бога.

Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали;
Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину… [с. 58].

Священные чины

Священнослужители (во всем многообразии синонимов) упоминаются в сатирах постоянно; редкое слово обходится без сравнения с ними; они главные поставщики фонда готового слова. Как следствие, у слова «поп» множество синонимов:

Безмозглый церковник

Запоминается тем, что «кричит» и тем, *что* кричит: начало его крика очень напоминает начало монолога Сальери:

Нет правды в людях… [с. 61].

Ср.:

Нет правды на земле…(«Моцарт и Сальери»)

Белец

Участь, о которой мечтает *чернец:*

Рад к черту в товарищи, лишь бы бельцом быти,
Нет мочи уж ангелом в слабом теле слыти…[с. 137].

Очень показательно: чтобы быть белым, готов в товарищи к черному. Аллитерация *бы- бе-бы*– как бормотание, бубнение одного и того же.

Чернец

Чернец тот, что день назад чрезмерну охоту
Имел ходить в клобуке и всяку работу
К церкви легку сказывал, прося со слезами,
Чтоб и он с небесными был в счете чинами,
Сегодня не то поет: «Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу…» [с. 137].

Интересно, что ангельский чин – по сути белизна – соединен с черной одеждой монаха. Но на деле получается, что черный цвет его одежды вполне согласуется с его черными мыслями: «рад бы к черту в товарищи». Для него чин, святость заключены исключительно в одежде. С рясой сбрасывается и вся святость. Сбросив рясу, можно лететь к мясу. Сухари противопоставлены мясу: святость – греховность противопоставлены и на уровне еды.

Дьяк

Чернец и дьяк привлекаются из фонда готового слова для описания пьяницы (снова поп и пьяница сведены в сравнении):

Клитес, отважней чернцов сует мирских бремя
Презирая, все живет беспечален время.
Глаза красны, весь распух, из уст как с захода
Вонь несет; доходы все не ста*ю*т в полгода.
Когда примется за что – дрожат руки, ноги,
Как под брюхатым дьяком однокольны дроги... [с. 95].

В то же время дьяк оказывается самым грамотным из всех служителей

церкви; без его очков не может обойтись иной судья (сатира III).

Архипастырь

Должен архипастырем всяк тя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти…[с. 60].

Пример встречи по одежке. Знаки одежды настолько авторитетны, что дают возможность вознести очень высоко по вертикали: *архипастырь* и *отец* – это имена с вершины. Персонаж по имени *Всяк* не может не поддаться магии одежды: «познати – в знаках» – парономасийный и рифменный повтор для лишнего доказательства.

Слово «архипастырь» встретится еще раз – уже в совсем ином контексте: когда реализуется оппозиция «один / много» (См. «Грамматика»).

Точное количество священников, участвующих в похоронном обряде, будет очень важно для Старушки в балладе Жуковского:

Чтоб пятьдесят на крылосах дьячков
За ними в черных рясах пели;
Чтоб день и ночь свечи у образов
Из воску ярого горели…
(«Баллада, в которой описывается, как одна старушка
ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди»).

Патриарх

Ради патриаршего чина приносятся немалые жертвы, часто напрасные – например, раздаривание конского завода (сатира II).

Одежда попа

Попа делает одежда, прикрывающая как жирное попово тело, так и его злости. Снова важнейший для сатир мотив украсы, покрова:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо – бородою,
Клюку пышно повели – везти пред тобою;

В карете раздувшися, когда сердце с гневу
Трещит, всех благословлять нудь праву и леву [с. 60].

Одежда попа многослойна: ряса, риза полосата, отличающаяся собственной гордостью (просопопея); шея удостаивается цепи от злата (у Пушкина златая цепь опояшет дуб во вступлении к «Руслану»); голова покрывается клобуком, брюхо бородою. Дополняет образ клюка. Эпитеты здесь из серии расширения: «пышно», «раздувшись».

Сердце «трещит с гневу», но одежда повелевает благословлять «праву и леву» (обычное направление расширения: стороны). Разумеется, благословения, сделанные в состоянии гнева, не пойдут на пользу никому. Они – просто часть бутафории. Одежда – обязывающий знак. Встречают по одежке, по знакам – называют отцом просто за одежду. Хотя неумолимые зеркала сатир напоминают: в той же I-й сатире чуть раньше рифма, конечно же, не случайно, сблизила «знаки и враки». «Все относительно» – не устает напоминать Кантемир.

Ряса

Первая деталь одежды, надеваемая любым священнослужителем. Поверх нее – все остальное. Так что в каком-то смысле, это метонимия священнослужителя (чему подтверждение приводимые ниже неосторожные слова Музы).

Рифмуется с словами «украса» и «мяса». «Ряса как украса» – это важный мотив в сатирах.

С одной стороны, на каждом шагу в сатирах видим, что ряса – это знак, элемент декорума. По мнению большинства, в ней-то и содержится вся святость. Скинув ее, можно смело лететь к мясу. А чтобы стать епископом, достаточно начать одевание с нее (как иронически советует Ум):

Епископом хочешь быть – уберися в рясу…[с. 60].

Но Муза снова ставит это зеркало, уверяя, что ряса – не единственное, что нужно, чтобы считать себя священнослужителем, и Автор ее укоряет:

…без всякой украсы
Болтнешь, что не делают чернца *одни* рясы [с. 110].

«Болтнуть без украсы» – это большой грех, это нарушение декорума. Ряса останется в русской поэзии как метонимия попа.

Пушкин:

Далеко занесло
Уже меня противу рясок рвенье;
Бесить попов не наше ремесло… («Монах»).

Риза

Отличается большой гордостью: она покрывет тело сверх рясы. В ризе (вернее, даже в ризах) поп бежит из горящей избы (сатира V).

Полосатость ризы

Возникает, как минимум, два раза – в антитетически отраженном виде. По сути, речь идет о правомерности (вернее, недопустимости, с точки зрения декорума) операции замены слова. В первой сатире Автор легко обращается с этим определением*:*

…Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет… [с. 60].

А в IV-й узнаем, что это выражение может навлечь гнев церковных властей:

…Что законоломное и неверных дело –
Полосатой мантию ризою звать смело…[с. 388].

Обжорство попа

Неразрывно связано с поповским брюхом. Поп, поповская семья в сатирах выступают как эталон обжорства:

…Пространный стол, что семье поповской съесть трудно…[с. 129].

У Пушкина бес в поэме «Монах» знает, какой едой прельстить попов разных наций:

Тот в Ватикан к брюхатым итальянцам
Бургонского и макарони нес...

Пьянство попа

В сатирах множество ярких, запоминающихся примеров пристрастия лиц

духовного звания к вину и пиву (например, Варлам, которому не хватило бутылки венгерского на запивание жира и сала съеденного каплуна) – на протяжении всей работы мы их отмечаем.

Пьяный поп – любимый персонаж русской поэзии. Очень яркий пример из раннего Пушкина:

Священник пожилой и с кудрями седыми,
В миру с соседями, в чести, довольстве жил
И первым мудрецом у всех издавна слыл.
Однажды, осушив бутылки и стаканы,
Со свадьбы, под вечер, он шел немного пьяный;
Попалися ему навстречу мужики.
«Послушай, батюшка, – сказали простяки, –
Настави грешных нас – ты пить ведь запрещаешь,
Быть трезвым всякому всегда повелеваешь,
И верим мы тебе; да что ж сегодня сам...»
«Послушайте, – сказал священник мужикам, –
Как в церкви вас учу, так вы и поступайте,
Живите хорошо, а мне – не подражайте».
(«К другу стихотворцу»).

Скорость попа

Спешка попа в бессмысленном бормотании становится частью фонда готового слова и служит для сравнений:

Вчерашний часто обед кончает скорее,
Чем в приходский праздник поп отпоет молебен…[с. 89].

Вера

В первой же сатире слышим сетования Критона на то, что священному чину все меньше веры, и причина этому, конечно же, книги – в частности, Библия. Снова комбинаторные весы – на них раскачиваются вера и знание: больше знаний – меньше веры. См. «Оппозиция “Правда / ложь”».

Прославление Бога и святых

В сатирах встречается, по крайней мере, дважды – и оба раза невпопад. Первый раз предки благими намерениями вымостили ад (так считает Старик сановитый в V-й сатире):

Предки наши, кои жизнь и святу и честну
Сами водя и других на стезю небесну
Наставить крайне пеклись, с прочими уставы
Учредили хвальными, к расширению славы
Всевысшего, посвятить дни некии года,
В кои, оставя всю мысль житейску и рода
Того труды, кои нам и нашим не нужны,
Воздержався от злых дел, меж собою дружны,
В деле божием имел только упражняться:
Ему поя, ему день весь тот прожить тщаться
Всяк человек без пола разности и чина…[с. 125].

Второй раз – Сатир, обманутый речью старика сановитого, благодарил богов (характерно, что боги – во множественном числе) за эту встречу:

Пока старик продолжал речь свою умильно,
По двум причинам богов прославлял я сильно:
Первая, что в стропотном и столь злобном граде
Добрый, как казался, муж встрелся мне к отраде;
Другая, что изъяснил он мне, что, конечно,
Я бы угадать не мог…[с. 126].

«Все мало»

Церковь работает на расширении, ей постоянно нужно прибавление (дохода, веры, верующих, славы).

«Мало веры», «мало любви» – такие сетования раздаются из противоположных лагерей. «Мало» в таком контексте оба лагеря воспринимают со знаком минус.

Внутри церкви

Молитвы

Есть набор обязательных молитв. Их знание и чтение без запинки составляют важную часть поповского декорума. Понимание смысла совершенно необязательно, как и эстетика исполнения: можно «ворчать спеша и сумасбродно».

Молитвы, не угодные Богу

Сатир обличает богомольного старика, спаивающего и обманывающего народ. Бога не проведешь декорумом:

Молишься, посвятив тот день в божию славу.
Из чистых устен тому молитвы лишь внятны –
Больше тех добры дела ему суть приятны.
Сколько часто ни молись, он твои обманы
Видит, и вот тяжкие грозят тебе раны…[с. 127].

Молебен

Старик свое жестокое действие в отношении Сатира сопровождает лицемерным обещанием отслужить молебен:

Вымолвив, тотчас меня сбил с двора, молебен
Обещался петь, чтоб бог, каков мне потребен,
Ум даровал, языка отняв половину...[с. 127].

Рифма «молебен – потребен» есть в «Онегине».

Измученный, усталый поп станет общим местом поэзии.

Пушкин:

Не ведал я покоя,
Увы! ни на часок,
Как будто у налоя
В великой четверток
Измученный дьячок…
(«Городок»).

Звоны

Это, безусловно, часть искусства. Искусство попа – в знании значения церковных звонов, утаенных от простых смертных. Это настолько неотъемлемая часть поповского комильфо, что служит аргументом их фонда готового слова:

…Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дни звоны… [с.72].

Паства, не получившая должных указаний от пастыря, может приписать звонам новое значение – звон как знак бросить работу:

Точно исполняется одна часть закона:
Всяку работу кинет от вечерня звона …[с. 126].

Принцип непонятности переносит определение «звон» и на различные светские звуки – например, звуки чужого языка:

Арапского языка – права и законы
Мнятся тебе, дикие русску уху звоны…[с. 75].

Церковь как место для свиданий

Церковь в сатирах ни разу не показана как синоним святости.

Церковь иль пуста, иль полна однеми
Кои казаться пришли иль видеться с теми,
Которых инде нельзя видеть столь свободно… [с. 125].

Риторически очень интересный случай: в середине строки рядом поставлены антонимы «пуста-полна». Контактное положение заставляет видеть в этих противоположных по смыслу словах какое-то сходство – к тому же по своей грамматической форме они идентичны и начинаются с одной и той же буквы. Полна теми, кто пришел по делам, никак не связанным с молитвой. «Полна однеми» – множественное число слова «один» тоже показательно. Получается, что слова службы одинаково действуют в церкви пустой и наполненной теми, кто не слушает. В этом смысле слова «пуста» и «полна» действительно синонимы.

У Пушкина встретим:

Церковь божия пуста... («Пир во время чумы»)

Найдем у Пушкина и мотив поездок героя в церковь, в монастырь чтобы

увидеть интересующую его даму – см. «Домик в Коломне», «Каменный гость».

Свечи

Свечи – знак старых добрых нравов; вернее, их утраты, поскольку описание ситуации дано через отрицание. Частица «не» объединяет свечи с квасом и соленым мясом:

Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу;
Уже свечек не кладут, постных дней не знают… [с. 58].

Свечи не являются свидетельством истинной святости; гораздо чаще они знак декорума, стремления обмануть как людей, так и Бога. Лицемер Варлам (сатира III):

Молебны петь и свечи класть склонен без меру… [с. 94].

Свечи – слабое средство защиты от действия беса. Это показано в V-й сатире. Сначала Сатир верит в действие церковного декорума:

Однажды, в избу я вшед, нашел всю в соборе
Семью, горит куча свеч, поп в святом уборе.
Сказал в себе: «Господа собрались молиться,
Посмотрю, страху тут нет, чтоб могли браниться»…[с.132].

В результате Сатир оказывается свидетелем картины, достойной пера Гоголя:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают;
На попе уж борода и кудри пылают…[с.132].

Свечи – часть похоронного обряда; тут важно их количество и определенное качество:

С какими и сколькими провожать свечами…[с. 136].

Свечи многими воспринимаются как пропуск в рай; но Автор уверенно говорит, что этот путь – ложный:

Если б я, видя кого, что с рук не спускает
Часовник и пятью в день в церковь побывает,
Постится, свечи кладет и не спит с женою..

Если б я, видя, сказал: «Дружок, ум твой блудит;
Тем путем не войдешь в рай…» [с. 157].

Свечи – такой же товар, как масло, соль и перец. И если не в рай, то к богатству и в новую знать могут помочь дойти:

Кто глушил нас: «Сальные, – крича, – ясно свечи
Горят», кто с подовыми горшком истер плечи, –
Тот, на высоку степень вспрыгнувши, блистает…[с. 69].

Четки

В сатирах знак ханжи.

С четками Критон в I-й сатире (ворчит и вздыхает); с четками Варлам в III-ей (тот, что залив целый каплун бутылкой венгерского, отказывается в гостях от мяса).

Налой

Налой в V-й сатире используется как оружие в драке.

Поклоны

Нужны не только в церкви, но и в достижении чина (рвущийся в новую знать не гнушается поклонами и мухам).

Поклоны – обычная форма выражения благодарности среди людей:

За кивок один, за взгляд ожидать, конечно,
Дары, поклоны, службу, благодарство вечно [с. 123].

Важно количество поклонов.

§ 2. 12 Движение. Путь.

Путь жизни есть движение к смерти – эта оксюморонность лежит в основе сатир; это общий знаменатель. Путь к концу – общий для всех. Но кроме конечной точки, у каждого жизненного пути есть своя цель. Важно – как пройти путь до смерти, какую цель видеть в конце пути.

Основные направления движения в сатирах: путь к славе; путь к добродетели; путь к богатству; путь в рай.

Синонимы пути:

дорога; тропа; стежка

Путь в рай

Основная оппощиция – «истинный / ложный»/

Ложный.

Поп Варлам (III) предлагает нетрудный и доступный путь:

Слово к чему, можешь догадаться:
О доходах говорить церковных склоняет;
Кто дал, чем жиреет он, того похваляет,
Другое всяко не столь дело годно богу;
Тем одним легку сыскать можем в рай дорогу…[с. 94].

Подчеркнуто слово «одним» – дорога действительно подозрительно легкая: никаких «потеть, томиться».

Есть в сатирах отрицательное описание – как *не* войдешь в рай (тут перечислены все ухищрения декорума, не раз виденные нами в сатирах – но они не могут обмануть Бога) (см. «Свечи»).

По пути порока

Легкий, скользкий, быстрый. Используя аналогию путешественника в неизвестные земли, Кантемир дает впечатляющую картину того, что ждет человека, выбравшего ложный путь:

Ездок, что в чужой земле, ему неизвестной,
Видит на пути своем лес вкруг себя тесной,
Реки, болота, горы и страшны стремнины
И, оставя битый путь, ищет пути ины,
Блудит бедно, многие, где меньше он чает,
Трудности и наконец погибель встречает;
Так в течение житья, где предлежат многи
Бедства и страх, гинет тот, конечно, кто ноги
Сведет с пути, где свои расставила вехи
Добродетель, сгладив все опасны помехи… [с.130].

Истинный

По пути Добродетели

..и топчет надежну

Стезю добродетели к концу неизбежну…[с. 147].

Путь добродетели – прямой и надежный; в сатирах мы постоянно видим, как петляют те, кто отступает от этой стези. Добродетель сама помогает тем, кто неотступно шествует по ее пути, – она расставляет на нем вехи в помощь идущему и сглаживает путь:

…гинет тот, конечно, кто ноги

Сведет с пути, где свои расставила вехи

Добродетель, сгладив все опасны помехи... [с. 130].

Риторический положительный персонаж показывает пример такого неотступного шествования:

Один добродетелей хвальную дорогу

Топчет; ни надежда свесть с нее, ни страх ногу

Его не могли…[с. 161].

Но в том-то и парадокс, что слишком уверенное движение тоже может рассматриваться как крайность и чрезмерность (См. «Автор о себе»).

«Душу спасть» – это синоним попадания в рай. Автор предлагает рецепт спасительного убавления: нужно отдать чужое:

…отдай назад, чем худо владеешь…[с. 157].

Успешность

Движение по пути славы или добродетели может увенчаться успехом или кончиться полным провалом. Часто это тоже связано с прибавлением / убавлением одной буквы («ревность / древность») и с реализацией оппозиции «до- / не до-».

Успех

Временщик

Не станем утверждать, что именно Кантемир ввел это слово, обозначающее человека, достигшего на время высоких чинов по воле сильного покровителя, в литературу, но просто отметим и само слово, и мотив. У Кантемира временщик вознесен в высшие ступени самим Счастьем при помощи шифтера «вдруг»:

Улыбнулося тому ж счастие Макару –
И, сегодня временщик, уж он всем под пару
Честным, знатным, искусным людям становится,
Всяк уму наперерыв чудну в нем дивится,
Сколько пользы от него царство ждать имеет! [с.134].

Временщик у К.Ф.Рылеева мало чем отличается от кантемировского:

Надменный временщик, и подлый, и коварный,
Монарха хитрый льстец, и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!

Провал

В случае провала, как правило, виноваты ноги: «соскользнули», «сошли», «сведены». Глаголы неуспеха имеют семантику препятствия, замедления, прекращения действия: «поскользнуться», «споткнуться», «запнуться». Эти глаголы могут относиться не только к ногам, но и к другим частям тела (язык) и даже предметам неодушевленным («перо бежит без узды»). «Язык проворный, когда бежит без узды» «должен спотыкаться», часто от спешки и неразбору: поспешишь – людей насмешишь. Спешка – смешна и вредна; слишком быстрый язык (чрезмеру) приносит вред.

«Язык скоротечный» – у бабушки Савки, известной лгуньи.

«Блудить» – один из синонимов уклонения от прямой дороги, сбивания с пути. Выражение «ум блудит» встречается в сатирах неднократно:

Знаю, что неправедно забыта бывает
Дедов служба, когда внук в нравах успевает,

Но бедно блудит наш ум, буде опираться
Станем мы на них одних… [с. 71].
«Дружок, ум твой блудит;
Тем путем не войдешь в рай…» [с. 157].

Подъем / спуск

Эта оппозиция напрямую связана с оппозицией «быстро / медленно»: подъем (если без помощи счастья) медленный, спуск – наоборот, очень быстрый.

Восхождение

Подъем требует осторожности, внимательности, не терпит поспешности.

Спуск

Частый синоним – «падение».

Падение с лестницы

Буквальное (с лестницы реальной или в грязь):

…я с лестниц скатился,
Не знаю, как только цел внизу очутился…[с.133].

метафорическое (с лестницы, вершины общественной):

…но в малый час копком его спихнет
Одним, что, стремглав летя, не один член свихнет…[с. 148].

В роли ускорителя темпа подъема-спуска может выступать Счастье.

2. 13 Темп

Один из важнейших блоков для понимания расклада сил в сатирах.

Основная оппозиция, универсальная для всех сатир, – «быстро / медленно». Вводится различными синонимичными оппозициями: «мгновенно» / «постепенно»; «скоком», «вдруг» / «зерно за зерном», «со степени на степень». Часто задается путем прибавления к слову частицы «не»: «спешно» / «неспешно»; «проворно» / «непроворно». «Провор» вообще относится к любимым словам Кантемира.

У Жуковского проворство – одно из главных качеств Роланда:

Но по ногам вдогонку дал

Ему Роланд удар проворный:
Он покатился глыбой черной…
(«Роланд Оруженосец»).

Пушкину это слово тоже нравилось:

Поживи-ка на моем подворье,
Окажи свое усердие и проворье...
(«Сказка о попе...»)

Для Пушкина оппозиция «проворный» / «непроворный» очень важна. Например: «проворный поток» / «непроворный инвалид». И рифму эту у Пушкина встретим не раз:

Упала в снег; медведь проворно
Ее хватает и несет;
Она бесчувственно-покорна,
Не шевельнется, не дохнет…(«Онегин», 5– XV).

Многочисленные глаголы темпа отражают различные стороны жизни. Как быстрота, так и ее отсутствие может оцениваться по-разному в разных ситуациях и разными персонажами, что дает основание отнести и темп к разряду внутренних зеркал.

Разумеется, всего более ценится золотая середина. Филарет во II-й сатире дает портрет идеального правителя, чья сила заключается в умении искусно сочетать неспешность с быстротой:

Не спешит дело начать; начав, производит
Смело и скоро – не столь бегло Перун сходит,
Страшно гремя; в счастии умерен быть знает,
Терпелив в нужде, в бедстве тверд, не унывает…[с. 73].

Быстрый

Спешно

Спешка совершенно не годится в воспитании:

...сам себя обманешь,
Буде чаешь поспешить, лишно спеша дело…[с.160].

Главный порок здесь не сама спешка, а ее излишность, что подчеркнуто парегменоном и аллитерацией. Часто спешка расценивается как проявление отсутствия ума.

Но бывает и наоборот:

Хвально идет, кто спешит к *до*лжности усердо
И кто за отечество положит жизнь твердо…[с.133].

Глаголы быстрого движения

Летать

Способностью летать в сатирах обладают:

дни:

Не писав летящи дни века проводити…[с. 57].
И столь короткий живот еще ущербляют
Младенство, старость, болезнь; а дни так летают,
Что напрасно будешь ждать себе их возврату...[с. 150].
День весь в бесчестных потом злочинствах летает...[с. 125].

счастье:

Редко счастье на своих крылах кого взводит... [с. 148].

Помощь Счастья как ускоритель темпа не раз показана в сатирах. Верные слуги здесь шифтеры «вдруг», «в один час», «в мал час», и т.д.

добродетель:

Добродетель его вся *вдруг уж* улетает... [с. 112].

предметы, употребленные не по назначению:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают… [с. 133].

«Скакать», «прыгать»

Эти глаголы часто даются в форме деепричастия, подчеркивающего быстроту и внезапность:

На высоку ступень вспрыгнувши, блистает…[с. 69].

«Скок» – особая разновидность прыжка; именно так прыгнет к зеркалу Евгений во второй сатире.

Ср. В.К.Тредиаковский:

И всяк угрюмой чинит весел скоки…

(«Туды на всяк день любовники спешно…»).

В.А. Жуковский:

Кудашев скоком через ров

И летом на стремнину…

(«Певец во стане русских воинов»).

Быстрый, авантюрный русский XVIII век и в поэзии пользуется быстрыми глаголами; «скакать» – один из них. В стихах русских поэтов XVIII-го века скачет все (холмы, елени, кони, волны, музы, девы) и всем (руками, ногами, стихами)[216].

Бежать

Один из самых частых глаголов в сатирах; анализ его употреблений заслуживает отдельного разговора. Бежать могут как люди, так и неодушевленные существа. Кантемир создает фразеологизм «бежать в петлю».

Хрисипп, хоть грязь по уши, хоть небо блистает

Огнями и реки льет, Москву *обегает*

Днем трожды из краю в край…[с. 89].

Лет с тридцать бедную жизнь еще продолжати

Станешь, чтоб к цели твоей весь дряхл *добежати*…[с. 149].

…сладк сон с глаз того *убегает,*

Кто на нежной под парчой постели ложится…[с. 149].

…потому *бежим* мы в другую

Крайность, не зная в вещах меру никакую… [с. 150].

…что, все края света

Сквозь огнь, сквозь мраз *пробежав* и изнурив лета

В беспокойстве сладкие…[с. 150].

Весь уж сед, в *петлю бежит*, в казнь, должну злодею…[с. 161].

---

[216] Опыт тезаурусного анализа русской поэзии сквозь призму глагола «скакать» см.: Довгий О.Л. Поэзия сквозь призму глаголов движения // Новый филологический вестник. 2015. №6. С. 94-106.

Проживет, мало любим и свету презренный,
Буде *в петлю не вбежит* плут уж совершенный…[с. 159].
…что язык проворный,
Когда *бежит без узды*, должен спотыкаться…[с. 174].

В значении «избегать»:

Бежать чьей-то дружбы

О науке:

Знаться с нею не хотят, *бегут* ея дружбы…[с. 61].

О брошенном счастием человеке:

...как настала
Премена – как бы с ним век дружба не бывала:
Бежал его, все забыв *до*бро и заслуги,
Как обыкли вы *бежать липчивы недуги*…[с. 130].

Об обидах:

Иной правду весил тих, *бегая* обиды…[с. 71].

Погоня (за славой)

Гоним за славой путем, дерзки и бесстыдны,
На коем славы следы ни малы не видны,
И кажемся нагонять сами себе любы…[с. 175].

«Гоним» за славой, «нагонять» любы – парегменон еще усиливает темп погони, заранее обреченной на неудачу, погони по неверному пути. Для показания тщетности погони за славой дано бестиарное сравнение:

Пышны и сокровища за пустые тени,
Как пес басенный кусок с зуб опустил мяса? [с. 150].

Медленный

Глаголы медленного движения

Ползти

В большинстве случаев этот глагол означает не медленность действия, а низость намерений и действий; применяется к льстецам и похлебникам. Может служить иллюстрацией круговорота. Когда человек наверху, остальные люди

кажутся ползающими под ним:

...Знаешь; человеческ род весь уж под тобою

Как червяк ползет…[с. 149].

Когда же человек падает с общественной лестницы, то ситуация резко меняется:

...И как прежде презирал весь свет под собою,

Так пред всеми ползал уж, низок, головою[217][с. 130].

Тащиться

В основном этот глагол означает действие малоприятное, предпринимаемое не по своей воле, спешить с которым нет никакой необходимости:

Нужно было за водой на реку тащиться... [с. 126].

С петухами пробудясь, нужно потащиться

Из дому в дом на поклон, в переднях томиться...[с. 148].

§ 2. 14 Смерть

Краткость жизни

Быстротечность жизни, лет времени, которому нет возврата – сквозные мотивы сатир и всей последующей русской поэзии:

Да лих человек, родясь, имеет насилу

Время оглядеться вокруг и полезть в могилу [с. 150].

Добровольное укорачивание жизни

осуждается абсолютно всеми персонажами, хотя, разумеется, Старое и Новое делают акцент на различных способах укорачивания жизни.

Лука – на книгах:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:

И так она недолга – на что коротати [с. 59].;

Сатир – на холодном оружии в пьяной драке или яде:

---

[217] Опыт тезаурусного анализа русской поэзии сквозь призму глагола «ползти» см.: Довгий О.Л. «Ползя, упасть нельзя» // Бестиарий движений (RES et VERBA-6). Тула: Аквариус, 2018. С. 188-200.

Отца, сына, сродника, что живот кончали
Иль лишним хмеля ядом, иль острием стали...[с. 124]

(отметим, что Кантемир фактически предсказывает основную дилемму в выборе способа расчета с жизнью в романтизме:

Не то — найду кинжал иль яд
(Пушкин. «Кавказский пленник»)

Автор – на петле, ожидающей плута:

Проживет, мало любим и свету презренный,
Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный...[с. 159].

Глаголы - синонимы смерти

Лезть в могилу

Да лих человек, родясь, имеет насилу
Время оглядеться вокруг и полезть в могилу [с. 150].

Ср. у Грибоедова:

Сам туда же должен лезть,
В тот ящик, где ни встать, ни сесть…

Топтать дорогу к смерти

Бежит в битву, где иль глаз оставит, иль ногу;
Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу... [с. 133].

Русская поэзия любит подбирать синонимы к смерти: она и «гостья» (Державин), и «гостиница» (С. Бобров), и «новоселье» (Пушкин). Начало этой макабрической забаве положил едва ли не Кантемир.

Изображение смерти

Эмблематическое – с косой:

А другой, видя, что смерть грозит уж косою…[с. 135].

Трусливого может напугать и изображение смерти на картине:

И писана смерть тебя дрожать заставляет…[с. 74].

Путь мудрого к смерти

Честна жизнь нетрепетна и весела идет
К неизбежному концу, ведая, что внидет
Теми дверьми в новые веки непрестанны,
Где тишина и покой царствует желанный…[с. 113].

Расстояние до смерти

Гиперболически близкая смерть может измеряться в пальцах:

…смерть там обступает
Снизу, сверху и с боков; одна отделяет
От нея доска, толста *пальца лишь в четыре*…[с. 74].

Похороны

Это тоже зеркало. Старик, пишущий обряд своих похорон, учитывает все детали декорума:

Хоть чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
Начнет писать похорон своих все обряды…[с. 135].

Для попа похороны – преддверие жирного обеда. Если продолжить рассказ – мы увидим, как после похорон поп, уже ставший частью риторического фонда готового слова, «проворен, весел», спешит к жирному обеду:

Проворен, весел спешу, как вождь на победу,
Или как поп с похорон к жирному обеду… [с. 113].

Не забудем, что здесь Автор говорит о своей работе над верно выбранной темой, извлекая из фонда готового слова подходящее и очень красноречивое сравнение.

Этот мотив доживет до Пушкина:

Покойника похоронили.
Попы и гости ели-пили… («Онегин», 1– LIII)

(интересен троекратный повтор – все три первые слова фразы начинаются со слога «по»). Жирный обед после пышных похорон – это необходимая часть декорума, необходимое завершение грамотно пройденного земного пути. А в

лицейском стихотворении «К другу стихотворцу» можно увидеть и возвращение попа домой.

§ 2. 15 Природа

Мудрость Творца. Согласие.

Творец создал самый высший декорум, где задал высшую меру и высший чин:

Твари господь чудну
Меру поставя частях мира и меж ними
Взаимно согласие…[с. 74].

Природа одушевленная

У нее есть руки:

Каково б с природы рук сердце нам ни пало…[с. 158].

Сердце падает с рук природы – снова мотив падения; предполагается, что нужны руки, способные бережно это сердце подхватить; фоном звучит мотив «из рук в руки».

Природа – помощник человека.

Если человек умеет читать и наблюдать:

…лучами своими
Светила небесные, железце, немногу
От дивного камня взяв силу, нам дорогу
Надежную в бездне вод показать удобны…[с. 74].

Природа как козел отпущения

На природу можно валить ответственность за все человеческие слабости и пороки – это было понятно уже во времена Кантемира:

Буде причину того спросишь у народа,
Скажет, что с зачатия нашего природа
Слабу душу нам дала, и к обману склонну,
И подчиненну страстям; и что ту законну
Над нами природы власть одолеть не можно...[с. 158].

Мотив сваливания человеческих слабостей на природу доживет до Пушкина:

Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна...

И будет жить дальше – см. у Б. Окуджавы:

Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить…
(«Я пишу исторический роман»).

Земля

Земля как грозная стихия:

Где, грозно расседшися, земля вдруг пожрала…[с. 73].

Земля нуждается в заботе человека

...то одно я знаю,
Что если я *добрую*, ленив, запускаю
Землю свою – обрастет *худою* травою…
Если прилежно вспашу, *до*вольно покрою
Навозом песчаную – жирнее уж станет,
И *до*вольный плод с нея трудок мой достанет...[с. 158].

Этот земледелец сродни муравью из VI-й сатиры, что усердно наполняет свой малый амбар. Здесь главное то, что земля своя и что ему в своих трудах удается достичь золотой середины. Здесь эта середина выражается повтором слова «довольно». Если добрую свою землю запускать, порастет худой травою; если вспахать и покрыть навозом (для земли навоз – тоже украса, тоже одежда) – станет жирнее. Снова труды и плоды. Для земли жирность – главное достоинство. Чтобы достичь жирности, нужно потрудиться.

Кантемир вводит в поэзию такой непоэтический предмет, как «навоз». Он понравится поэзии, даже станет рифмоваться с розой – см. Сумароков:

И, посещающа благоуханну розу,
Берет в свои соты частицы и с навозу...
(«Эпистола I»).

Пушкин:

Но твой затейливый навоз
Приятно мне щекотит нос…
(«Из письма к Вяземскому»).

Земля как VERBA.

Аналогия брошенного в землю семени и воспитания ребенка:

Так, *не до*вольно *одно* изрядное семя
Дать изрядный цвет иль плод: нужно к тому время
Умеренно и красно, *без мразу, без зною*,
Без вихрев; нужна земля жирна, и водою
Нужно в пору поливать, *и тихо и в меру*;
Семя без всего того прельстит твою веру… [с. 162].

Солома

как RES – хлеб для скотов:

Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома,
Хлеба у меня через год, а скотам солома…[с. 137].

как VERBA — метафора непрочности и хлипкости:

Наскучил было уж я жить в господском доме,
Где счастье людей растет на слабой соломе…[с. 132].

Камень

В камне важны разные свойства: яркость, ценность, твердость, холодность.

На уровне RES — как знак роскоши:

Всякий твой член в золоте и в камнях блистает…[с. 149].

На уровне VERBA

«Скрытый камень» как тайная опасность, которую помогает различить и преодолеть наука.

Как знак очерствления сердца:

…каменный душою,
Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой – левою…[с. 75].

В «Онегине» показан процесс превращения души в камень при помощи череды глаголов с анафорическим «*о»:*

Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь,
И наконец окаменеть… (6– XLVI).

Вода

Вода существует в сатирах и на уровне RES, и на уровне VERBA.

В сатирах есть море (и метонимически — корабль, судно, лодка); река; пруд, ручей, ключ, болото, вода для разбавления вина, походы за водой.

Море

Морских пейзажей в сатирах больше всего – они впечатляют не размером, но яркостью деталей:

...Презирает вод морских то бездну, то гору...[с. 89].

Как морская гора, так и «бездна вод» останется в русской поэзии – см., например, Батюшков:

Гремит повсюду страшный гром,
Горами к небу вздуто море…
(«На Членов Вольного Общества Любителей Словесности»).

Бездна вод

У Кантемира это выражение еще не фразеологично – варьируется сочетание слов:

От дивного камня взяв силу, нам дорогу
Надежную в бездне вод показать удобны…[с. 74].
Презирает вод морских то бездну, то гору…[с. 89].
…в безднах вод надежный
Предызбирать всегда путь…[с. 159].

А русская поэзия его идиоматизирует.

Пушкин:

И царицу, и приплод
Тайно бросить в бездну вод…
(«Сказка о Царе Салтане»).

Бальмонт:

Потухли в бездне вод все головни заката,
На небе Зодчий тьмы вбивает гвозди звезд… («Черта»).
Челн томленья тьмой охвачен.
Буря воет в бездне вод… («Челн томленья»).

Метафора воды – одна из важнейших, например, в темах поэтического творчества и государства (об этом подробнее в разделе «Метафорические коды сатир»).

Снег

Его правомерно рассматривать в параграфе о воде. В сатирах важна его белизна. Снег в основном риторический: вспоминается, чтобы оттенить внезапно возникшие пятна:

И смраден в пятнах глазам нашим представляет
Себя, кто мало пред тем бел, как снег, казался…[с. 112].

либо для иронии, чтобы показать, насколько очевидно вранье:

Готовы, если б то он сказать был намерен,
Что сажа бела, а снег собой черен…[с. 129].

Воздух, ветер

Образ ветра – вполне романтический. Ветер живой. Он дышит и грозит, он опасный:

…и всякий ветр, что дышит, опасный:
Грозит бедному падеж в стремнины ужасны…[с. 147].

Воздух – злобен:

...Ни на злобу воздуха в осеннюю пору...[с. 89].

От этого живого ветра, злобного воздуха недалеко до пушкинского:

Ветер, ветер, ты могуч,
Ты гоняешь стаи туч...
(«Сказка о Царе Салтане…»).

и блоковского:

...Ветер веселый.
И зол и рад…
(«Двенадцать»).

Ветер – символ непостоянства: «но ветра пременчивее» [с. 179] – так определяет Кантемир в примечаниях людей, что «мал час» не могут устоять в одном. Это тоже пример преодоленного образца, превышения гиперболы.

Кто не боится ветра

Есть категории людей, позволяющие себе не бояться злобы ветра и даже получать от него помощь:

<u>укрепленный знанием наук воин-мореплаватель</u>:

… И в пристань достичь, где час кончится ужасный.
Недруга догнать, над ним занять ветр способный
И победу исхитить, вступя в бой удобный… [с. 74].

<u>счастливец-поэт, живущий под защитой фортуны:</u>

…Мало суетясь, какой ветр на дворе дышит…[с. 173].

<u>Огонь</u>

Огонь, пожар, горение тоже существуют в сатирах на уровнях RES и VERBA; часты глаголы с семантикой огня: «пылать», «гореть». Пожар оказан в сатире V; «пылание – свойство ревности (сатира VII).

Огонь на уровне RES возникает при описании молнии:

…небо блистает
Огнями…[с. 89].

Пейзаж

Сам по себе пейзаж в сатирах найти трудно, хотя есть несколько довольно сильных описаний. А вот предметы и явления природы, из которых легко

составить пейзаж, у Кантемира присутствуют – но, как и животные, в основном в метафорическом значении и риторической функции.

Восход солнца

Пел петух, встала заря, лучи осветили
Солнца верхи гор...[с. 71].

Гора

Персонаж, о котором Автор рассказывает в VI-й сатире, карабкается на гору:

Топчет, лезя весь в поту на гору высоку,
Коей вершина остра так, что, осторожно
Сколь стопы ни утверждать, *с покоем не можно*
Устоять…[с.147].

Гроза

…хоть грязь по уши, хоть небо блистает
Огнями и реки льет…[с. 89].

Сильный гиперболический оксюморон: одновременно и огонь, и вода – все смешалось; и такая страшная гроза не мешает купцу Хрисиппу заниматься своим делом.

Тучи

Редкое употребление слова как RES – имеются в виду реальные тучи, руководящие морскими волнами и вызывающие бурю:

…как тучи
Морские воды в море, кругом водить тщился…[с. 128].

Но и этот пример нужен как риторический аргумент, как сравнение для искусного плута, изобретающего всевозможные хитрости и маневры для воровства.

А в основном тучи в сатирах риторические.

Как знак надвигающейся беды:

Но та беда – ссоры их всегда так кончались,
Что тучи над головой моей разрывались…[с. 132].

Как знак неисчислимости (тучи золота, тучи хлеба) – вероятно, по рифменной ассоциации с кучами:

И прячет он и копит денежные тучи…[с. 90].

§ 2. 16 Металлы

Драгоценные

Блеска, блистания, в том числе и от драгоценных камней, в сатирах очень много.

Золото

В сатирах очень много золота и тех, кто «золотому блеску верил» (А.Белый).

Золото на уровне RES

– знак богатства, роскоши, социального статуса.

Кучи золота

Когда важно просто его количество:

И прячет он и копит денежные тучи,
Думая, что из большой приятно брать кучи… [с. 90].

Золото рождает зависимость

…нужды совершенной
Стала ему золота куча, без которой
Прохладам должен своим видеть конец скорой…[с. 75].

Блеск золота

Старое видит в блеске достоинство золота; Новое – что от этого блеска можно ослепнуть:

Всякий твой член в золоте и в камнях блистает,
Которы шлет Индия и Перу обильны,
Так, что лучи от тебя глаза снесть не сильны [с.149].

(См. «Ирония»).

Ср. у Грибоедова:

Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал…

Усиливающий впечатление золотого изобилия мотив слуг в золоте встречается в сатирах неоднократно.

Золотой ключ – синекдоха придворного:

Не хуже Клита носить ключ золотой знаю…[с. 75].

И в то же время зеркало диафоры: ключ и ключ:

…Райских врат ключари святые,
И им же Фемис вески вверила златые…[с. 60].

Рифма «святые-златые» усиливает диафоричность золота.

Пушкин в «Послании к А.И. Тургеневу» (1819) играет на полисемии слова «ключ», выступающем синекдохой сразу двух явлений: входа в рай и придворного:

Ты наконец к ключам от рая
Привяжешь камергерский
ключ…

Для Нового золото – прежде всего тяжесть и оковы, позволяющие сравнить человека, отягощенного золотом, с ослом. Золото становится синонимом узды, лишающей тело свободы:

Как осла златом себя тягчат….
Провалитесь от меня, тягости златые…[с. 119].

Различное отношение к золоту: кто-то стремится всякий член упаковать в злато, кто-то – сбросить с себя эту тяжесть. Золото – недруг покоя.

Золото амбивалентно: вредительно для тела, но полезно для репутации. Золото в одежде, по мнению Старого, – признак ума: глупец уже не кажется глупцом в золоте (продолжение мотива встречи по одежке). Ради декорума терпят тяжесть:

Тягчит всегда плоть свою вредительным златом,
Чая, что глупец не глуп уж в платье богатом…[с. 134].

Парегменон «глупец не глуп» вкупе с деепричастием «чая» и шифтером «уж» разбивает эти надежды.

Золото как нить.

Откровенное отношение к золоту как к части декорума – в сомнениях щеголя:

Что *приличнее* нашить: сребро или злато… [с. 72].

«Приличнее» – вот что важно. Это уже не вопрос эстетики, не вопрос финансовой тяжести, а вопрос декорума, соответствия каждой нити (это уже не драгоценные металлы, а части костюма) общему замыслу.

В той же роли приличной случаю экипировки золото вступает и в описании обряда похорон, который пишет для себя старик:

Где вкопать и в какой гроб, лампаду златую
Свесить иль серебряну…[с. 136].

Только безукоризненное знание декорума поможет сделать правильный выбор.

Золотом в виде деталей костюма можно и не дорожить:

Распихнет всех, как корабль плывущ сечет воду,
И хоть бы знал, что много злата с плеч убудет,
Нужно продраться вперед, взадь стоять не будет…[с. 96].

<u>Золото на уровне VERBA</u>

Золотой век

– синоним славного прошлого:

Златой век до нашего не дотянул роду…[с. 61].

Метафорического золота в русской поэзии едва ли не больше, чем реального. Несколько примеров из лицейского Пушкина:

Явится на столе пирог,
И хлынет *пиво золотое*!
(«К Галичу»)

…Покину кельи кров пустынный,
Забыв волшебный свой Парнас,
Златой досуг и мир невинный…
(«К Галичу»)

Промчались навсегда те *времена златые*
Когда под скипетром великия жены…
… Где на заре цветущих лет
Часы беспечности я тратил золотые,
Не зная горести и бед…
…В кругу товарищей, с душой воспламененной,
Греми *на арфе золотой*!
(«Воспоминания в Царском Селе»)

Богами вам еще даны
Златые дни, златые ночи…
(«Друзьям»)

Серебро

Для серебра справедливо практически все, что сказано о золоте.

Серебряная нить на кафтане;

Серебряная лампада на похоронах.

Но именно для серебра, а не для золота есть особое существительное, не раз появляющееся в сатирах, – «сребролюбье». Это страсть. Смрадно сребролюбье мота. Интересно сопоставление золота и серебра в описании Клеарха:

Клеарх сребролюбия и тени боится,
Весь, от головы до пят, в золоте он снится…[с. 90].

Медь

Встречается в сатирах только на уровне VERBA:

Медно лицо и медное сердце.

Медное лицо – знак бесстрастия и нахальчивости (сатира VIII)

Медное сердце – знак твердости:

Кто пространному морю первый вдался,
Медное сердце имел [с. 74].

Проверка драгоценных металлов

Потрись на оселку, друг…[с.71].

«Известно, что на оселку трут серебро и золото, чтоб вызнать тех руд доброту» [с. 81], – поясняет Кантемир. Филарет советует Евгению применить к себе этот метод проверки. Основанием для сравнения здесь является благородство – металлов и крови дворянина.

Как деньги

В сундуках Скупого уже трудно увидеть разницу в драгоценных металлах – у всех одна судьба:

…уж сундуки мешков не вмещают,
И в них уж заржавенны почти истлевают
Деньги…[с. 90].

Наверное, единственный внук Хрисиппа (сатира III), владельца этих сундуков, одержим теми же мыслями, что и пушкинский Альбер:

А золото спокойно в сундуках
Лежит себе. Молчи! когда-нибудь
Оно послужит мне, лежать забудет…
(«Скупой рыцарь»).

Руды

Драгоценные металлы могут представлять и чисто научный интерес – для ученого, стремящегося

Знать различия злата, серебра, меди…[с. 58].

«Слово руда значит металл, каково есть золото, сребро, медь, железо и прочая» [с. 63], – поясняет Кантемир. Ученому не жаль ради них зрения. У Старого это вызывает только насмешки:

Не умнее, кто глаза, полон беспокойства,
Коптит, печась при огне, чтоб вызнать руд свойства…[с. 58].

§ 2. 17 Животные [218]

Животные интересуют Кантемира не сами по себе, а как дополнительный риторический материал, как важная часть фонда готового слова. Практически на любое действие человека у Кантемира найдется пример из мира зверей. Звери – одно из зеркал человека; по мнению Кантемира, оно должно способствовать истреблению злых нравов.

Бестиарий – это особая сфера, тоже своего рода канон. Поэтому мы отводим его описанию отдельный параграф (см. «Бестиарные коды сатир»).

§ 2. 18 Звуки

«Шум / тишина» – главная оппозиция в этом разделе. Во многом она близка к оппозиции «доволен / недоволен».

Условно можно провести такую линию движения от тишины к шуму:

довольные – тишина;

недовольные – вздохи – ворчание – шум.

Тишина как синоним счастья

Люди в описании Сатира –

Своей сами тишине глупые злодеи,
Состоянием своим всегда недовольны…[с. 136].

VI-я сатира – панегирик тишине. Счастлив человек, умеющий жить в тишине в горацианском понимании этого слова, умеющий держаться на середине:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить...
…Где б, от шуму отдален…
…Тишина ума под ней и своя мне воля
Всего драгоценнее… [с. 150].

«Возлюбленная тишина» (Ломоносов) будет воспета многими поэтами. Эпитет «тихий» чаще характеризует положительного героя:

---

[218] Подробнее о бестиарии Кантемира см.: Довгий О.Л. Риторический бестиарий Кантемира // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: Сб. статей. М.: Intrada, 2011. С. 6-23.

Иной правду весил тих, бегая обиды...[с. 71].

Хотя бывает, что тишина поведения – всего лишь декорум, украса, скрывающая лицемера и ханжу, как в случае с Варламом из III-й сатиры:

Глаза в землю втуп*и*т; в угол свернувшись потом

Чуть слыхать, что говорит; чуть – как ходит, ступит...[с. 94].

Шум

Звуки, издаваемые теми, кто недоволен своим положением и стремится не к тишине, а к проявлению себя (в том числе и шумом) отличаются б*о*льшим разнообразием.

Терпеливо сносить любой шум, отбросить брезгливость (в том числе и акустическую) – первое требование к тому, кто рвется в новую знать:

Иль с пером в руках сносить шум и смрад приказный...[с. 148].

Не случайно шум и смрад рядом – у автора они вызывают одинаковое раздражение.

Звуки тела

(см. «Тело»).

Звуки церкви

(См. «Церковь»).

Вздохи

Знак недовольства своим положением – но недовольства тихого. Часто связаны с завистью (см. «Зависть»).

Вздыхает ханжа Критон с четками из I-й сатиры. Самовлюбленный пузырь Гликон из III-й не может поверить, что не все девицы по нем вздыхают. Вздыхает «пахарь с сохой» в V-й сатире – его «ах» и «ох» слышатся и на фонетическом уровне.

Ворчание

Ворчание – следующий за вздохами регистр. Это тоже недовольство своим состоянием, доходом, судьбой – но уже словесно оформляемое, хотя еще не достигшее громкости шума.

Критон – «ворчит и вздыхает»[с. 57]. Аллитерация и звукоподражание – мы

слышим и ворчание, и вздохи.

Ворчит Муза в IV-й сатире (и жмется при этом).

Ворчит «не один» в IV-й сатире – читай: многие.

Ворчит Зоил в V-й сатире.

Музыка

От дудки – к дудочке. Дудочка, на которой играет светский молодой человек, как знак декорума. Дудка (пастушья), которую оставили предки, начав пробираться в новую знать, как улика.

Песни

Песни собственного сочинения поет Старик в V-й сатире, «бесстудны» песни поют пьяные горожане в V-й; «любовны песни», сочиненные Кантемиром, поют юноши и девицы, «песни три» необходимо уметь играть на дудочке по канону комильфо.

§ 2. 19 Запахи

Они в сатирах в основном неприятные. На протяжении работы мы о них много говорили.

Глагол «смердеть» и существительное «смрад» употребляются особенно часто. «Смр» – аллитерация, общая для слов, обозначающих неприятные запахи. «Смердящие уста», с коих вкусивший «божественного напитка» «блюет зубы» в V-й сатире. «Смраден, в пятнах» является в IV-й сатире тот, кто казался «бел, как снег», когда добродетель улетает. «Смрад приказный», который приходится сносить искателю чинов в VI-й сатире.

Запах имеют и моральные качества:

Мот почти всегда живет *сребролюбьем смраден*…[с. 75].

§ 2. 20 Цвета

Цвета как средство создания декорума:

Среди цветов действуют те же правила, что и среди людей, – всякий цвет должен подчиняться нормам. Это тоже проявление царящей в сатирах

просопопеи:

Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дни звоны...[с. 75].

Цвета как средство разрушения декорума:

И смраден в пятнах глазам нашим представляет
Себя, кто мало пред тем бел, как снег, казался…[с. 112].

Цвет как примета:

Что так смутен, дружок мой? Щеки внутрь опали,
Бледен, и глаза красны, как бы ночь не спали?..[с. 68].

Белый

Белая одежда, белое лицо, и метафорическая белая репутация. Белизна – знак чистоты, красоты; часто искусственной:

...Часто любишь опирать щеки на грудь белу…[с. 73].
...Настя румяна, бела своими трудами…[с. 96].

Белизна снега – эталон. Для описания вранья достаточно сказать, что кто-то утверждает, что снег черен.

Готовы, если б то он сказать был намерен,
Признать, что сажа бела и снег собой черен [с. 129].

Вообще черный и белый как крайние цвета в сатирах легко взаимозаменяются.

Черный

Как реальный (черная сажа), так метафорический:

Черный день наспеет…[с. 160].

Любимый свой суффикс «*-оват*» Канемир применяет и к прилагательному «черный»:

...еще черноватый
Ни один на голове волос не седеет...[с. 157].

Красный

Как цвет, так и знак красоты. Часто эти два значения сливаются и взаимодополняются, что тоже может быть использовано наблюдательными лицемерами.

Ответ дал старик сановитый,
Седою красен брадой, брюхом знаменитый
Пространным; красно лицо жиром все оплыло;
Чуть видны под лбом глаза, и голос унылой...[с. 124].

«Красен брадой» – «красно лицо» (повтор, игра на различных значениях слова). «Красно лицо» «заплыло жиром» — очередной пример иронии, оснванной на соположении слов из разных семантических разделов.

В VIII-й сатире Автор рассказывает, как стал жертвой магии декорума, веря, что лицо, меняющее цвет (краснеющее) от стыда – знак внутренней доброты:

Верил всегда, что лицо, на коем садится
Часто красный цвет стыда, вдвое становится
Красивее и дает знаки неоспорны
Внутренния доброты…[с. 174].

Хорошо показана техника обмана наблюдательными злонравными доверчивых добронравных. Доверчивый человек привык думать, что красный цвет дает «знаки неоспорны» внутренней доброты; он верит играм деривации (лицо красивее от красного цвета стыда). Но, как выясняется, и знакам нельзя верить «чрезмеру»: умеющие наблюдать злонравные умеют и маскироваться, используя в своих целях «знаки неоспорны», которым верит добронравный, но наивный человек. «Красный цвет стыда» – один из таких знаков-обманок.

Красный на разных уровнях — красные глаза Евгения и пьяницы; красный цвет лица у «гнусной бабьей рожи»; красные перья галки; красны речи.

Красное сукно — синекдоха суда.

Невежество за ним судит. Писец о нем тужит.

Оно приживется в литературе:

Невинных жалобе не внемлют,
Играют ночь, в сенате дремлют,
Склонясь на красное сукно…
(Пушкин. «Тень Фонвизина»)

Глаголы красного цвета

Краснеть

(краснеющая Муза в IV сатире);

Рдиться;

Спылать (встречается в форме деепричастия).

Румяный

Синоним красного; в сатирах в основном имеет отрицательную коннотацию. Часто румянец возникает под действием вина: румяный Лука, тяжкие и румяные головы пьяниц из V-й сатиры. Румянец – часть щегольского декорума: румяные щеки Евгения, румяная Настя.

Румянец есть и в лице Молчалина.

Пушкинский «Румяный критик мой, насмешник толстопузый» вполне вписывается в эту компанию.

Желтый

в сатирах связан в основном с болезнями:

Макрин весь желт, уж оплыл, водяною болен…[с. 134].

Наглядный показатель относительности зрения:

Цветы вещей каковы собой, тот не волен
Видеть, но желты все мнит, кто желтухой болен...[с. 121].

Серый

Память о цвете одежды живет долго:

Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой... [с. 148].

Цвет крестьянской одежды. Крестьянин мечтает сменить цвет платья:

Не ходил бы в серяке, но в платье богатом...[с. 137].

А сменив – сразу начинает мечтать об обратной перемене:

Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,
Десятью заплачет в день по сером жупане [с. 137].

Зеленый

Зеленый цвет требует особой осторожности от щеголя – носить его можно не везде (Кантемир на это специально обращает внимание – см. «Мода»)

Зеленый мундир — знак солдата (сатира V).

Бурый

Не совсем обычный цвет глаз – вернее, «очей» у старика сановитого из V-й сатиры:

И старик, буры на мя распяливши очи,
«Чему смеешься?» – спросил «Тебе», – отвечаю…[с. 126].

Бледность

С вопроса о причине бледности Евгения начинается II-я сатира. Филарет замечает, что бледность не подходит для того, кто стремится на самую высокую ступень, поскольку она выдает страх или какое-то пятно на совести:

Пороки, кои теперь прикрывают тени
Стен твоих, укрыть нельзя на высшей степени.
Чист быть должен, кто туды не побледнев всходит,
Куды зоркие глаза весь народ наводит…[с. 76].

Интересно, что чистота и бледность несовместимы, несмотря на кажущееся сходство цвета. Бледность часто связана со страхом: «бледность обыкновенно знак боязни» [с. 88].

Замена цвета

Равнозначна смене социального статуса и условий жизни: см. серый–зеленый (крестьянин – солдат).

Ср. стихотворение «Сказка про Красную Шапочку» В. Маяковского как доказательство жизненности этой операции.

§ 2. 21 Вкусы

В сатирах встречаются и на уровне RES, и на уровне VERBA.

Сладкий

Общая метафора для выражения довольства, жирности, счастья:

В сластях всяких по уши себя погружаю…[с. 162].

Сладкие слова:

Боюсь я уст, что в лицо точат слова сладки…[с. 73].

Сладкий язык:

Трофим с сладким языком, и больше опасен…[с. 97].

Сладкие объятия:

Запой в Амариллиных объятиях сладких… [с. 111].

Сладкий сон:

…и сладк сон с глаз того убегает,

Кто на нежной под парчой постели ложится...[с. 149].

Сладкая песнь:

Меньше ж пользует, чем песнь сладкая глухому… [с. 149].

Сладкие лета

Сквозь огнь, сквозь мраз пробежав и изнурив лета

В беспокойстве сладкие…[с. 150].

Сладко можно даже щекотать:

Сладко щекотят тебе ухо красны речи…[с. 72].

Сладкое может быть опасным:

чаша с ядом

… и сладку ту чают

Чашу, что чувствам манит, хоть в ней яд глотают…[с.125].

смешок лживой Сильвии:

Смешком сладким всякому льстит, очком мигает…[с. 162].

Можно *осластить горесть*:

…горесть чливою рукою

Мою осластить обещал…[с. 125].

Горький

Горькие чаще всего слезы и раскаяние:

И просит, свята душа, *с горькими слезами*…[с. 57].

…и сколько по счету

Пойдет за гробом родни *с горькими слезами…*[с.135].

Уж мне *горько каяться*, что дни золотые

Так непрочно стратил я, пиша песни тые…[с. 113].

Оппозиция «сладкое / горькое»

как принцип писательского труда:

Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях…[с. 110].

Соленый

Соли в сатирах уделено много внимания (см. «Соль»).

Вкус и лесть

Льстец для достижения своих целей, говоря о поданных блюдах, легко совершает перестановки, на уровне рифмы выражаемые парами: «сладко-гадко», «противно-дивно»:

Небесным всякий зовет кусок, хоть противен

Ему гадит…[с. 97].

§ 2. 22 Время

В сатирах существует время «большое» и «малое». «Большое» – это время истории и мифологии; это рама, в которую вставлено все содержание сатир; это время риторического фонда. Со временем у персонажей сатир свои отношения.

Время относится к летящим существам (таким, как слава, счастье). Мысль о том, что время летит, высказывают разные персонажи – но и выводы из этого они делают разные.

Раньше – теперь – потом

Эта триада может быть расширена таким образом:

Раньше (Золотой век) – теперь (век злонравия) – потом (рай; по сути, тоже

золотой век, но уже в ином мире).

Пожалуй, единственное, в чем враги сходятся, это утверждение, что прошлое время было лучше. Но как только начинается конкретизация, в чем именно лучше, сразу проявляется полярность.

Золотой век (прошлое)

Об этом волшебном времени слышим в первой же сатире – именно к нему относится одно из первых «*не до-*»:

К нам *не дошло* время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы одна разделяла,
Будучи способ одна к высшему восходу.
Златой век до нашего *не дотянул* роду… [с. 60].

У Золотого века есть и синонимы, и временны*е* обозначения: «Потоп», «Ной», «Царство Ольги», «Царство Владимира», «Осада Азова».

Век злонравия

Почему же прервалось счастливое время? Оказывается, была великая битва Мудрости с пороками; и Мудрость проиграла:

Гордость, леность, богатство – мудрость одолело,
Науку невежество местом уж посело,
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит…[с. 58].

В процессе битвы проявили себя следующие оппозиции:

1) «много/один».

Была одна мудрость, председала над всем; одна – способ к высшему восходу, т.е. к славе. С точки зрения Нового, «один» – не глупость; это похвала, т.к. выражает исключительность, высшую степень достоинств. Пороки (гордость, леность, богатство) взяли числом – одолели мудрость. Теперь их много у власти – произошла операция замены.

2) «края / середина»

С древле добродетели средину держали
Меж двумя крайми, где злы нравы заседали;

В наших веках тот уже чин дел отменился…[с. 175].

Раньше добродетелей было много (и даже им держать середину было явно трудно – глагол силовой); теперь осталась одна добродетель (она, как встарь, держит середину) меж крайностями, где по-прежнему «заседают» злые нравы. «Теперь тот чин отменился» (читай: настало бесчинство) – наступило карнавальное переименование, праздник словесной замены: умеренный называется ленивцем; рассудительный – угрюмым (появляется «угрюмство», которому суждена долгая жизнь в поэзии); кто живет со смыслом – малодушен, смешон. Мы не раз видели в сатирах, как порочных людей называют положительными словами, – тут все зеркально: достойных людей именуют словами уничижительными. Отношение к человеку в обществе основано на встрече по одежке, а одежка – это слово, ярлык. Так создается перевернутый мир:

Кто, умеренный доход имея, не тщился,
Правдой и неправдою золота приметны
Копя кучи, накопить богатства бессчетны –
Ленивец он и живет в презрении скудно.
Кто к делу лишь говорит, в меру и рассудно –
Угрюм, скучлив; кто свои дела смыслом правит –
Малодушен, над собой смеяться заставит [с. 175].

Будущее

Загробное царство света:

Честна жизнь нетрепетна и весела идет
К неизбежному концу, ведая, что внидет
Теми дверьми в новые веки непрестанны,
Где тишина и покой царствует желанный… [с. 113].

Эти желанные «новы веки» в будущем перекликаются с «золотым веком» в прошлом, который до нашего «не дотянул» роду. Возникает новый аспект оппозиции «края / середина» – временной: по краям блаженные времена, царство добродетели; в середине – современность, когда людьми управляет злой нрав.

Изменение хода времени

Персонажам мало того, что время летает; им нужно еще ускорить темп этого полета. Для этого есть различные способы (карты, вино, книги, etc.).

Времена года

Каждому времени года – свои труды. Это показано на примере муравья:

Малый в лето муравей потеет, томится,
Зерно за зерном таща и наполнить тщится
Свой амбар; когда же мир унывать, бесплоден,
Мразами начнет, с гнезда станет неисходен,
В зиму наслаждаяся тем, что нажил летом … [с. 136].

У каждого времени года свой декорум – даже на уровне деталей одежды:

В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою…[с. 72].

Пример исчерпывающего деления: не просто «в разное время года», а подробно. Времена года разбиты на две пары, а строка – на две синтаксически параллельных группы, с едва заметной вариацией (изменен всего лишь союз): «в лето *или* осенью», «в зиму *и* весною» – что подчеркивает сложность искусства кройки и шитья.

Времена года служат для метафорического определения возраста.

Зима

Еще я тридцатый не видел возврат зимы…[с. 157].

Ср. граф Д.И.Хвостов:

Я зиму на главе являя…
(«Позднее взывание к Музе…»)

Весна

Так непрочно стратил я, пиша песни тые.
Кои в *весне возраста* жаркой любви служат,
Как невольники в цепях, – пусть о себе тужат…[с. 113].

Лето

…ведь не гроб, что ему бы кстати, –
С огородом пышный дом, где б в лето гуляти…[с. 135].

Осень

…несмотря ни на свои лета,
Ни на злобу воздуха в осеннюю пору;
Презирает вод морских то бездну, то гору…[с. 89].

Метафоры «осень жизни» у Кантемира еще нет, но упоминание возраста (а перед этим было, что Хрисипп «весь дряхл») рядом с осенней погодой само по себе суггестивно.

Время суток

К временам суток Кантемир часто применяет оппозицию «целый / часть». Определение «целый» встречается чаще.

Ночь

См. «Сон / бессонница».

Утро

Самое плодотворное время суток. И очень мощное зеркало – кто как проводит «утро все»:

…Фока *утро все* торчит у знатных в передней…[с. 94].
…Прово*д*ите *утро все*, тело убирая
И волосы на главе…[с. 120].
…Макрин весь желт, уж оплыл, водяною болен,
Все утро без отдыху с врачами проводит…[с. 134].

Утро все торча в ногах с холопы в беседе,
Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея… [с. 148].

День

Милует же тебя бог, буде он осаду
Азовску еще к тому же не прилепит сряду;
Редко минует ее, и *день нужен целый* –

Выслушать всю повесть ту…[с. 93].

…Феофана чаешь ли не иметь иного
Дела, разве выспаться, досыта покушать
И, поджав руки, *весь день* стихи мои слушать? [с. 98].

В деле божием имел только упражняться:
Ему поя, ему *день весь* тот прожить тщаться…[с. 125].

Вечер

…Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю колеет,
Жалея дров…[с. 90].

Денница

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало…[с. 113].

Способы измерения времени

Трапезы

Народ еще не обедал…[с.128].
…По обеде
Та же жизнь до вечера… [с. 148].

Ср. у Пушкина:

Люблю я час
Определять обедом, чаем
И ужином. Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок – верный наш брегет
(«Онегин», 5–XXXVI).

Обувь

…и сколько заставят
В башмаках одних избить, пока те достану?[с. 127].

Как тут не вспомнить Шекспира?

Церковные службы

Впрочем, утреню, часы, обедню, вечерни
Век свой он не пропущал…[с. 126].

§ 2. 23 Пространство

География сатир широка: тут и Москва, и Гилянь, и Индия, Китай, Франция, Италия. И безымянная деревня, и море, и лес – Кантемир водит читателя буквально с края на край света:

С край света прибыв, тотчас в другой уж край света
Сбирается… [с. 89].

Россия

Москва

Москву «с края на край» обегают искатели покровительства и чинов; в Москве стоят пространные дома многих героев сатир – именно в них будет происходить действие многих русских комедий.

Петр
…сам странствовал, чтоб подать собою
Пример в чужих брать краях то, что над Москвою
Сыскать нельзя…[с. 159].

Лишнее упоминание Москвы как места, органически связанного с топикой старого.

Подмосковье

Пространные дома герои Кантемира строят и за Москвою (Клеарх), проводя бесконечную операцию расширения. Эти дома за Москвою – предвестники

будущего дачного текста русской литературы.

Петербург

Не забудем, что именно Кантемир дал первое в руской поэзии описание Невы:

Течет меж градом река быстрыми струями,
В пространно тречисленными впадая устами
Море, его же воды брега подмывают
Северных царств, Балтицко древни называют.
Над бреги реки всходят искусством преславным
Домы так, что хоть нов град, ничем хуждши давным,
И имать любопытно чим бы насладиться
Око; имать и недруг, чего устрашиться:
Шестибочная крепость, в воде водруженна,
Не боится усильства Марса воруженна,
Но, щитя своих, крепко грозит и смелейшим.
Тут рукой трудился Петр и умом острейшим… [с. 246].

Азов

Осада Азова тоже чисто риторическая – как перифраз слова «давно»*:*

Милует же тебя бог, буде он осаду
Азовску еще к тому же не прилепит сряду…[с. 93].

У Грибоедова встретим синоним этого мотива: «времен Очаковских и покоренья Крыма».

Для персонажей сатир Петр – то же, что для пушкинского времени Екатерина: прошлое, еще не успевшее застыть, поэтому могущее служить живым примером.

Дальние страны

Здесь и Европа, и Азия. Это поставщики самых экзотических и фантастических товаров (одежды, еды, питья), которыми балуют себя представители новой знати и щеголи.

Искусство само твой дом создало пространный,
Где все, что Италия, Франция и странный
Китайск ум произвели, зрящих удивляет.
Всякий твой член в золоте и в камнях блистает,
Которы шлет Индия и Перу обильны…[с. 149].

Мотив привозной роскоши станет любимым в русской поэзии:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный…
(«Онегин», 1– XXIII)

У Кантемира даже и слово «обильны» в описании Индии и Перу присутствует. И здесь нельзя не отметить перестановку на уровне рифмы, которая может дать сигнал к большому разговору о смене понятий. У Кантемира «обильны страны»; у Пушкина «обильна прихоть».

В сатирах перечисление стран и их товаров – свидетельство расширения связей России (скрытая похвала политике, начатой Петром); это начало мотива «всемирной отзывчивости» русского человека к достижениям мирового комфорта.

У Пушкина продолжение темы. За век, прошедший со времен Кантемира, откормленная и раздувшаяся прихоть уже не знает, чем ей себя потешить. Из России везут «лес и сало» (сало, знакомое нам по сатирам) – продукты уровня хлеба. Вывозится товар первой необходимости, а ввозятся всевозможные безделки. Ко времени Пушкина уже и поместное дворянство пьет чай из китайского чайника и не видит в этом ничего экзотического.

Китай

Китай воспринимается как край света:

Недавно с Китая,
С край света прибыв… [с. 89].

Поставщик модного «пойла», которого ждет по утрам Евгений:

Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая…[с. 71].

Риторическое разнообразие Кантемира не перестает удивлять. Индия и Китай интересны как функция, как поставщики пойла, но у Кантемира они не похожи друг на друга: Индия активна и, получается, более дружественна России – она шлет товары сама; а с Китая «везут» – здесь на первый план выходит уже даже не сам Китай, а те, кто везет. Эти везущие труженики тоже показаны в сатирах.

«Сжидая – с Китая» – рифма соединяет эти слова, анафорически уже соединенные буквой «с».

Искусство само твой дом создало пространный,
Где все, что Италия, Франция и странный
Китайск ум произвели, зрящих удивляет…[с. 149].

Китай все время как-то особенно выделен. «Произвели Италия, Франция» – зачем бы не сказать дальше: «Китай»? А Кантемир заостряет внимание именно на китайском уме. «Странный ум» – в устах Старого это, пожалуй, звучало бы как хула.

Индия

Индия в сатирах объединяется с Перу как поставщик золота и камней и с Китаем как поставщик модного пойла.

В «Путешествии Онегина» индийские купцы доберутся до Нижнего:

Сюда жемчуг привез индеец…

Перу

Вместе с Индией поставщик золота и драгоценных камней.

Франция

Производитель всяческих чудесных изобретений. Интересно, что у Кантемира Франция еще не выдвинулась на первый план. Среди «краев чужестранных», откуда вывез всякие премудрости Евгений, Франция не обозначена. Это еще впереди: в течение XVIII-го века франкомания станет главной сатирической мишенью.

Италия

Италия тоже просто перечислена среди прочих заморских стран.

Гилянь

Провинция на юго-западном побережье Каспийского моря. И оттуда что-то привозит вездесущий купец (сатира III).

Арапские страны

Абсолютно риторичны – настолько далеки, фантастичны и чужды, что представлены только отдаленными звонами в сравнении для усиления мотива чуждости.

Америка

В «Песни V. В похвалу наук» Кантемир говорит об открытии Америки:

Бездны ужасны вод преплыв, доходим
Мир, отделенный от век бесконечных…[с. 203].

К этим строчкам дается такое примечание: «*Бездны ужасны вод преплыв* и проч. Преплыв ужасное море океанское, доходим (или находим) Америку, новый мир, от нашего отделенный чрез многие веки; известно, что Христофор Колумбус Америку изобрел в 1492 году» [с. 208].

Город / деревня

Действие всех сатир происходит в пространстве города, иногда называемого Москвою, чаще безымянного. Так именуется место, где происходят события пятой сатиры. В этом названии чувствуется скрытая антитеза с местом, где обитает лесной народ сатиров. Именно сюда мудрый Пан посылает своих подданных, чтобы «набраться причины смеху». Вся жизнь города, представленная глазами удивленного сатира, – пример остранения. Сатир дает множестов афористичных характеристик города – например, такую:

Город пьян от краю до краю [с. 126].

Деревня в сатирах абсолютно риторическая. Это место, где можно скучать, поэтически вздыхать («прелестный уголок» – горацианский мотив; знакомый и по Кантемиру); а можно ее на себя надеть или сравнить с ней по размеру палаты (сатира III).

У Кантемира деревня дана как предмет одежды по синекдохе; у Пушкина мы эту деревню увидим – туда приедет Евгений и перенесет все щегольские привычки.

Пушкин, как и Кантемир, любит прием зеркала – отражения мотива, действия слова в иной ситуации. В деревенских главах Онегин будет подвергнут сравнению с деревенскими жителями, поместными дворянами, хранителями традиций и устоев. Рифма «хранитель-расточитель» очень четко отражает ситуацию: Онегин, получив наследство, должен принять и законы, по которым живет деревня, должен подчиниться деревенскому декоруму. Но в том-то и дело, что он – внутренний враг; он расточитель по своей природе; он может только разрушать.

В деревне будет зеркало всех петербургских привычек Онегина; вернее, даже зеркал*а* (как в Петербурге он проводил часы пред зеркалами): зеркала соседей (сюда, в первую очередь, входит семейство Лариных), зеркала его собственных предков, зеркала крестьян и его собственное – петербургское зеркало. И зеркало кантемировского тезки. Отражение идет по знакомым путям: одежда, еда, напитки, поведение, времяпрепровождение, чтение, отношения с людьми.

Поместное дворянство хранит привычки «милой старины».

Лариным квас «как воздух, был потребен». Описание семейства Лариных дано словно в утешение ворчащему и вздыхающему Критону из первой сатиры. Здесь и квас, и говение, и соблюдение чинов. Здесь и кантемировская рифма: «молебен – потребен», и словосочетание «слезки три».

В «Онегине» есть, как минимум, два персонажа, живших словно по рекомендациям кантемировских Луки и Критона.

1) Дядя Онегина – просто идеал, который мог видеться румяному Луке:

Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.
Все было просто: пол дубовый,

Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил;
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливок целый строй…

У дяди Онегина – «наливок целый строй» и нет чернил (явная победа вина над книгой); рифма поддерживает твердость его убеждений: «имея дел» – «в книги не глядел» («книги читают только бездельники» – под этим тезисом подпишется любой оратор из 1-й сатиры).

Рифма: «не глядел – имея дел» зеркалит с онегинской: «в постеле – в самом деле».

2) Отец Татьяны. По Кантемиру, он должен бы вести активную борьбу с любовью дочери к чтению, поскольку сам он «в прошедшем веке запоздалый». Пушкин, заявивший: «Два века ссорить не хочу», отвечает Кантемиру при помощи союза «но»:

Отец ее был добрый малый,
В прошедшем веке запоздалый;
Но в книгах не видал вреда;
Он, не читая никогда,
Их почитал пустой игрушкой…

Дмитрий Ларин – по своим привычкам человек прошлого века, но отличается терпимостью и лояльностью. Разумеется, эта снисходительность вызвана его абсолютной уверенностью в незыблемой прочности старинных устоев (события романа опровергнут эту точку зрения: «пустые игрушки» во многом определят судьбу дочки смиренного грешника – но он об этом, к своему счастью, уже ничего не узнает. Ему повезло покинуть этот мир, не разочаровавшись в своих идеалах). У Пушкина и представитель старины назван «добрым малым». И эта неожиданная идентичность на языковом уровне отца Татьяны с Онегиным (который тоже «добрый малый, как вы, да я, да целый свет…») заставляет пристальнее взглянуть на этих героев: вдруг они окажутся не

столь различны меж собой, как принято считать. Во всяком случае, повод для сопоставительного анализа есть – общность авторского определения трудно сбросить со счета.

Образованный, начитанный Онегин, признанный умным в Петербурге, в оценке деревенских соседей – неуч:

«Сосед наш неуч; сумасбродит;
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино…» (2–V).

Столичный декорум в деревне не работает, а деревенскому Онегин не соответствует. По деревенским меркам разумными считаются темы, которые ни Ленский, ни Онегин не могут поддержать:

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне…

Лес

Из лесу пришел и в лес возвращается Сатир – именно там пасется «стадо безопасно» мудрого и веселого Пана (тут и становится явной риторичность определения: стадо на уровне RES в лесу пасти трудно, а на уровне VERBA – сколько угодно).

Разные народы

Греки и латины

(см. «Мертвые друзья»).

Скифы

Возможно, именно Кантемир начинает тему скифов в русской литературе.

Скифы в сатирах – враги; чужие, злонравные. Их удел – гибель от перуна из рук Анны:

…лучи снесть глаз ея не сильны
Злонравные, коих вся надежда в обмане,
Как из рук ея перун – скифы, агаряне...[с. 176].

У Пушкина скифы всегда рядом с чашами:

И скромно ты внимал
За чашей медленной афею иль деисту,
Как любопытный скиф афинскому софисту….
(«К вельможе»)

Мы не скифы, не люблю,
Други, пьянствовать бесчинно:
Нет, за чашей я пою
Иль беседую невинно… (Ода LVII)

Крайние точки темы «мы и скифы» в русской поэзии:

Пушкин:

…мы не скифы…
(Ода LVII).

А. Блок:

Да, скифы – мы!..
(«Скифы»).

Путешествия

Странствуют многие персонажи сатир – все в разных целях.

Добровольные

Странствовал Петр (см. «Москва»).

Странствовал Евгений – и в своей области стал образцом для племени себе подобных и для многих поколений щеголей в литературе:

Долголетнего пути в краях чужестранных,
Иждивений и трудов тяжких и пространных
Дивный плод ты произнес. Ущербя пожитки,
Понял, что фалды должны тверды быть, не жидки…[с. 72].

В постоянных разъездах неугомонный купец Хрисипп (сатира III).

Принудительные

Сатир и его племя, по воле Пана, каждые три года отправляются в чужие краи, чтобы набраться причин для смеха правителя.

Солдат в V-й сатире сокрушается:

А теперь – черт, не житье: волочись по свету…[с. 137].

§ 3. Метафорические коды сатир

Метафорические коды, «метафорические сетки», «метафорические концепты» – модные темы когнитивной лингвистики. Книга Лакоффа и Джонсона «Метафоры, которыми мы живем»[219] стала культовой. Исследование метафорических кодов разных писателей становится все более популярным. Но о том, что у Кантемира можно найти весь набор основных метафор, которыми мы оперируем и сегодня, мало кто помнит. А ведь свод метафорических кодов сатир заслуживает особого подхода. Это очередная демонстрация богатого семантического потенциала текста сатир и иллюстрация принципа разнообразия и приема остранения.

На протяжении работы мы постоянно отмечаем примеры разных метафорических кодов. Растительная, телесная, семейная, водная, огненная, кулинарная, медицинская, металлургическая, вкусовая, пути, ткацкая, метеорологическая, бестиарная, ювелирная – на материале жизни каждой из этих метафор в русской поэзии можно построить отдельное исследование.

Покажем работу метафорических кодов на примере оппозиции «правда / ложь» и в поэтологии.

Метафоры правды и лжи

Метафоры лжи

Ткацкая.

Тут-то уж без мелу,

[219] Lacoff George, Johnson Mark. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Без верви кроить обык, без аршина враки…[с. 93].

Ложь можно творить легко и в большом количестве. Ткацкая метафора в приведенной цитате, с одной стороны, еще более подчеркивает универсальность метафорики одежды для правды и лжи, с другой – в очередной раз указывает на необходимость внимательного отношения к деталям: даже в самом искусно сотканном ложью полотне внимательный глаз может заметить знаки правды. Иначе говоря, и самая яркая ткань, сотканная обманом, где-то тонка и может порваться.

Метеорологическая

Ложь, обман способны наводить на глаза облако, мешающее видеть истину и вводящее в пропасть:

Когда облак с наших мы прогоним глаз грубый
И наш увидим обман, что в пропасть нас вводит? [с. 176].

Отметим эпитет «грубый», свидетельствующий не только о «содержании», но и о «форме» этого обмана: он грубо скроен; при желании его легко увидеть.

Тропы, пути:

Путь лжи – из числа давно проторенных:

…тропа та не нова:
Всяк так пишет, кто хвалить у нас кого хочет, –
Тому, кого въявь поет, сам в сердце хохочет...[с. 111].

Растительная

Ложь плодовита. Эпитет «всеплодна» означает, что «ябеда» способна давать многочисленные и разнообразные плоды. А наличие у этой «ябеды» «друзей» (дьяка и подъячего), готовых и способных плодить все новую ложь, автоматически расширяет сферу действия обмана.

Плодовая метафора, связанная с комбинаторной операцией расширения, очень точно описывает сам механизм операции замены при обмане:

…Когда еще я вино *распложал* водою [с. 132].

Сначала на уровне RES вино заменяется водой (ложь номер 1); а потом на уровне VERBA эта ложь выдается за правду с помощью номинации. Количество вина увеличивается за счет воды; фактически это уже не вино, а вода. Вином это «пойло» является только по слову, по вывеске, под которой оно продается. Но народ верит именно слову в названии и охотно покупает.

Метафоры правды.

Они часто те же, что и у лжи, – что лишний раз подчеркивает тонкость грани.

Тропы, пути

Хождение по тропе правды синонимично нищенству:

Чего ж плакать, что люди хромают душою?
Коли правдой все идти – таскаться с сумою [с. 110].

Дружбы

С правдой вы не в дружбе…[с. 123].

Правда, как и многие отвлеченные понятия в сатирах, олицетворяется.

Солярная:

Ужли для нас *истины солнце* уж не всходит? [с. 176].

Установка на конечную победу правды: солнце должно разогнать облака обмана. Так солярная метафора правды оказывается связанной с метеорологической (облачной) метафорой лжи.

Одежды

Общая у правды и лжи. Правда может быть голой, обнаженной. Одеть правду в какие-то одежды, украсить ее – часто означает приблизить ее ко лжи.

Метафоры поэтики

«В метафорическом языке поэтики произведение предстает то как сплетенная ткань, то как некое ремесленное изделие, то как организм (в том числе

и как подобие человека), здание или даже (в кулинарной метафорике) как некое кушание; но почти всегда – как нечто упорядоченное», – отмечает А.Е.Махов[220].

Свод поэтологических метафор Кантемира по своей широте и универсальности сравним с миром вещей. Там есть практически все. Представим лишь основные метафорические папки.

Растительная

Здесь есть такие файлы, как корень, зрелость, спелость, плод.

И довольный плод с нея трудок мой достанет…[с. 158].

…Так, не довольно одно изрядное семя

Дать изрядный цвет иль плод: нужно к тому время…[с. 161].

Телесная

Практически все описания в сатирах даны в телесной метафорике, через категории тела. Уши, глаза, язык, ноги, руки – все это отдельные файлы.

Достойных, право, хвалить – не наших плеч бремя…[с. 112].

…да не пора ль, муза моя, губы

Прижав, кончить нашу речь?.. [с. 98].

Медицинская

И когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю... [с. 174].

Водная, морская

Поэзия как поток; льющийся, плывущий стих:

…попробуй сам ту легку работу,

как бы нам такие

Плыли с пера без труда стихи и без поту…[с. 112].

…А как в нравах вредно что усмотрю, умняе

Сама ставши, – под пером стих течет скоряе.

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю…[с. 112].

Плывет поэт по волнам поэзии, плывут стихи.

---

220 А.Е.Махов. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 9.

Огненная

Поневоле во мне огнь тогда распалится,
Взяв перо и бумагу, опять стал трудиться…[с. 345].

Ткацкая

…С трудом стишка два сплету, да и те неспелы…[с. 112].
…И я бы сделал, как другой: нейдя в краи чужды,
Нашел бы чем сшить стихи безо всякой нужды…[с. 345].

Бестиарная

Риторический зоопарк Кантемира богат и разнообразен (см. «Бестиарные коды сатир»). Приведем лишь несколько примеров использования бестиарной метафорики в поэтике:

Рука с пером,
Как курица, бродит… [с. 185].
Нужно только один раз в стихах распалиться
То, как весною пчела прилежно трудится,
Мед сладкий с разных цветов в улей к себе носит…[с. 337].
А мы с тобой на свете малейша атома,
Счастие наше слабе паукова дома…[с. 191].

Меня меж бодливыми причислят быками:
Мало кто склонен смотреть чистыми глазами…[с. 216].

Кантемир, как и Феофан, не проходит мимо пчелиной метафорики и символики. При составлении словаря «Пчелиная метафора в русской поэзии» нельзя забыть этих авторов.

Голодных стихотворцев как проникнуть можно,
Столько их много бегут все неосторожно,
И первые хвастают, лишь бы им попало,
Отъемля все то, что дать другим надлежало;

Как ленивые шмели, коль нечем кормиться,
То крадут мед, где пчела прилежно трудится...[с. 341].

Пути, следа

Буде ты указывать смеешь Ювенала,
Персия, Горация, мысля, что как встала
Им от сатир не беда, но многая слава;
Что как того ж Боало причастник был права,
Так уже и мне, что следы их топчу, довлеет
То ж счастье …[с. 110].

Тюрьмы

Будь проклят, кто выдумал первый не учити,
Как в стихе кратком мысль всю свою заключити,
Пространны слова в тюрьму тесну запирая…[с.345].

§ 4. Бестиарные коды сатир

Изучение бестиарной картины мира в последнее время становится все более актуальным[221]. Перевод дискурса в бестиарные категории служит двум главным целям: украшение речи и экономия словесных средств.

Каждый зверь – это иероглиф особого языка. Если умело этими знаками пользоваться, можно создавать тексты, не уступающие по красоте и глубине написанным обычными буквами.

За много веков существования литературных бестиариев каждый из зверей обзавелся многочисленными, подчас противоположными, символическими, эмблематическими чертами – и значения, которые из этой общей кладовой выбирает каждый автор, могут многое рассказать о его поэтологических и жизненных принципах.

---

[221] Среди ставших уже традиционными научных встреч, изучающих бестиарные коды культуры, отметим ежегодные конференции в рамках программы «RES et VERBA», организуемые автором совместно с А.Е. Маховым в РГГУ с 2011 г. По материалам этих конференций выпускаются сборники статей.

Феофан и Кантемир[222], перенесшие на русскую почву античные и западноевропейские «значения» разных зверей, заложили основы бестиарного текста русской поэзии и, в том числе, описания литературного мира в метафорике фауны.

В богатом фонде готового слова Кантемира, в его риторической кладовой звери как одно из зеркал человека занимают важное место. Практически на любое действие человека у Кантемира найдется пример из мира зверей. Каждый зверь в этом «зверинце» наделен определенным набором свойств, в нужный момент привлекаемых сатириком в качестве зеркала человека и призванного служить исправлению нравов. Этот богатый бестиарный риторический набор Кантемир перенял из античной и западноевропейской традиции. В свою очередь, практически весь риторический бестиарный инструментарий Кантемира верой и правдой служит русской поэзии почти три века.

Бестиарные зеркала Кантемира представляют собой четко организованную систему, где действуют все те же основные принципы, что и во всех сатирах (антитеза, дедукция, декорум, разнообразие). Бестиарный канон – органическая часть фонда готового слова.

Отношения «человек-животное» в поэтологической системе Кантемира укладываются в две зеркальные формулы.

1. «Смысленна тварь. Сиречь люди. По определению Аристотелеву, человек есть смысленное или словесное животно».

2. «*Что скотами нас чинит.* Отымая, сиречь, смысл, которым от скотов человек разнится» [с. 141].

---

[222] О риторических бестиариях русских поэтов XVIII в. см.: Довгий О.Л. Бестиарий М.В.Ломоносова: К постановке проблемы//Ломоносовский сборник / Под общей ред. М.Л.Ремневой. М.:Изд-во Московского университета, 2011.С. 76-93; Довгий О.Л. Риторический бестиарий А.Д.Кантемира // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: Сб. статей. М.:Intrada, 2012. С. 6-23; Довгий О.Л. Петр – победитель зверей и стихий (по сочинениям Феофана Прокоповича) // Бестиарий и стихии. (RES et VERBA-2). М.: Intrada, 2013. С. 6-19; Довгий ОЛ. Русская поэзия как бестиарий (по письмам К.Н. Батюшкова) // Новый филологический вестник. 2013. № 3 (26). С. 62–72; Довгий О.Л. Риторическая стратегия бестиарной инвективы в литературной полемике // Риторика бестиарности: Сб. статей. М: Intrada, 2014. С. 23–35 и др.

Перед нами две симметричные комбинаторные операции: *прибавления* (животное + разум = человек) и *убавления* (человек – разум = животное).

У Кантемира есть несколько синонимов для обозначения животных: «звери», «твари», «скот». И ни одно из них само по себе не является ни хвалебным, ни ругательным, если речь идет о зверях как RES:

Когда агнца усмотрит, бедный сей скот стадный
Трепещет весь…[с. 247].

А на уровне VERBA, в применении к человеку, это принижение:

Вино, что скотами нас чинит в людском зраку…[с. 127].
…сколь подобен скоту больше становится
Бессмысленну, столько он больше веселится…[с.96].

Сравнение зверя и человека у Кантемира часто в пользу зверя: его действия всегда мотивированы естественной необходимостью, чего нельзя сказать о человеке:

Сверх того, зверь, когда зол, пользу себе чает:
Пищу ищет себе волк, как овцу терзает,
Лев, тигра умерщвляя, недруга сбыть тщится,
И бык, рогами вредя, от вреда щитится;
А человек без пользы себе иным вреден:
Хоть бы силен был, славен и собой небеден…[с. 399].
…
Звери, понеже чище, нежли мы, душою,
Законов не требуют, да живут согласно:
Один у другого век не грабит напрасно,
Ни разбоев нет у них, нет кражи без нужды,
Свое место всяк знает…[с. 400].

В то же время когда Кантемиру нужно укорить своего героя в бессмысленной жестокости, из фонда готового слова извлекаются различные варианты формулы «как зверь»:

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой – левою (зверям лишь прилична
Жадность крови…) [с. 75].

Для Кантемира всегда важен мотив разности – как людских страстей, так и животных.

Классификация животных.

Кантемир – поэт разделения. Его метод – индукция, умение по одной детали дать полную картину. При описании животных увидим любимые его приемы: создание антитетических пар (например, «травоядные / хищники»); система внутренних зеркал; описание через синекдоху (когда одно свойство, одна часть тела может выступить заместителем как любого зверя, так и человека – в двух его разновидностях: мужской и женской):

Природа быкам – рога,
Копыто дала коням,
Зайцам – ноги быстрые,
Львам – свирепы челюсти,
Рыбам – плавать искусство,
Птицам – удобность летать,
Мужам – рассуждение.
Женам дала ль что? – Дала!
Что ж такое? – Красоту…[с. 294].

Все животные в классификации Кантемира могут быть разделены на 4 класса в соответствии с основным своим действием и глаголом, которым их определил Творец. 4 основных глагола – *летать, плавать, ходить, ползать*:

Разны животных оживил он роды.
Часть пером легким в воздух тела бремя
Удобно взносит, часть же сечет воды,
Ползет иль ходит грубейшее племя…[с. 195].

Кантемир дает примечание к этим строкам: *«Часть пером легким.* Часть летит, как птицы. *Сечет воды.* Плывет, как рыбы. *Грубейшее племя.* Люди, сиречь, скоты, звери и гадины» [с. 204]. Люди оказываются гораздо ниже, чем птицы или рыбы.

Те, кто летает

Здесь и разнообразные птицы (галка, сова, орел, чиж, снигирь, павлин, филин, ястреб), и насекомые (пчелы, мухи, трекоза, моль).

Если говорить о птицах в целом, то ключевым будет переложение поучения Христа из Нагорной проповеди:

Видишь, Никито, как крылато племя
Ни землю пашет, ни жнет, ниже сеет;
От руки высшей, однак, в свое время
Пищу, довольну жизнь продлить, имеет...[с. 197].

Петух да курица

В принципе, они составляют пару, но у Кантемира их роль и свойства глубоко различны, как различны свойства мужских и женских особей в человеческом роде – различны и их риторические роли.

Петух

Пение петуха – это своего рода ось симметрии, временн*а*я планка; эталон, по которому можно равняться: выше, ниже. Персонажи сатир встают с постели либо с петухами:

Пел петух, встала заря, лучи осветили
Солнца верхи гор – тогда войско выводили
На поле предки твои, а ты под парчою… [с. 71].

С петухами пробудясь, нужно потащиться
Из дому в дом на поклон, в переднях томиться... [с. 148].

либо до петухов:

Но выходит из двора – петухи не пели.

Когда в чем барыш достать надежда какая…[с. 89].

либо крепко спят, не слыша петухов, как Евгений во II-й сатире.

В русской поэзии петух сохранится и как будильник:

Но я, любезный Горчаков,
Не просыпаюсь с петухами,
И напыщенными стихами,
Набором громозвучных слов…
(Пушкин. «Князю А.М.Горчакову»).

и приобретет новую функцию – экзорцистскую. И в этой функции тоже станет частью фонда готового слова.

См. А.А.Шаховской:

И полночь, и петух, и звон костей в гробах…
(«Липецкие воды»).

А.Блок:

Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят, и ночь глуха.
Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышно пенье петуха…
(«Шаги командора»).

Петух-каплун

Петух, если переменит имя, может сменить и роль: роль будильника, отсчета времени на роль знака гастрономической роскоши:

Да петух показался в богатом уборе;
Перменил свое имя: столько видом странный,
Что смело от всех гостей каплуном названный…[с. 348].

Для каждой роли, для каждой ситуации декорум требует и разного имени. На примере петуха видно, как работает операция замены: замена одежды влечет за собой замену имени и перемену отношения.

Под именем «каплун» петух служит и для разоблачения лицемерия, ханжества и чревоугодия попа Варлама:

Когда где зван за столом – и мясо противно,
И пить много не может; да то и не дивно:
Дома съел целый каплун, да на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало... [с. 94].

«Каплун» как обидное прозвище сохранится в поэзии:

Басня эта привела тебя на память мне,
Сбиратель крох чужих, каплун в Литературе!
Ты рад и пятнышко найти в Карамзине…
(И.И.Дмитриев. «Гебры и школьный учитель»).

Курица

Курица в сатирах есть как в единственном числе, под именем «куря» (крестьянин в V-й сатире мечтает, чтобы *куря носилась* только для него), так и во множественном – «курицы»; их мучит гончий щенок в VII-й сатире, повинуясь охотничьему инстинкту. Видимо эта птица не годится больше ни на что.

Курица риторическая – образец глупости и непонятливости – пригождается в поэтологическом разделе:

Рука с пером,
Как курица, бродит…[с. 185].

Клуша

Это особое слово для курицы-наседки. В Русско-французском словаре Кантемир так переводит это слово на французский язык: «*Клуша – corneille, une sotte niaise*»[223]. Глупость оказывается определяющим качеством этой птицы. Дважды в сатирах встречается выражение *немее клуши*: в I-й сатире Автор советует Уму *немее быть клуши*, в VIII-й жалеет об этом

Интересно различие восприятия одной и то же птицы на уровне RES и VERBA. В риторический фонд от клуши попадает ее безгласность (глупость достается просто курице). А клуша на уровне RES этим качеством вряд ли

[223] Русско-французский словарь Антиоха Кантемира / Вступ. статья. и публ. Елизаветы Бабаевой: В 2 т. М.: Азбуковник, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова, Языки славянской культуры, 2004.

обладает. Молчащую курицу (да еще наседку) представить трудно; да и весь строй сатир учит видеть связь молчаливости прежде всего с умом.

Галка

Галку, как и множество других животных, Кантемир привел от Эзопа. У древнего баснописца это птица завистливая, хвастливая, глупая – кроме того, она дает хороший пример наказания за беззастенчивое обращение с чужой собственностью:

И, чужих обнажена красных перьев, галка
Будет им, с стыдом своим, и смешна и жалка...[с. 71].

Кантемир в примечании дает пояснение: «И, чужих обнажена красных перьев, галка. В одной Езоповой притче читаем, что галка, укравши от разных цветных птиц перья, ими украсилася, но как скоро сии уведали воровство, напали на нее, и всяка свои перья отобрав; бедная галка осталася гола и в насмешку всех зрителей. Таков дворянин без добродетелей, в котором имя славное есть чужая украса» [с. 80].

Образ воровки-галки окажется очень живучим – например, пригодится как обозначение автора, компилирующего свои сочинения из чужих трудов. На свой лад изложит притчу Тредиаковский: заменит галку на ворону и использует сюжет в литературной полемике с Сумароковым:

...набрала ворона перышек от прочих птиц...

В басне «Галка и голуби» Л.Н.Толстого галка выбелилась – сменила цвет, чтобы стать своей среди чужих. И все-таки была разоблачена.

Вороны

Как и галка, птицы из фонда готового слова. Встречаются уже у Аристотеля в «Жизни животных». У Кантемира используются в иронической аналогии при описании человека, пролезшего в новую знать:

Все тебя, как бы божка, кадить и чтить тщатся,
Все больше, чем чучела – вороны, боятся...[с. 149].

Часто просто риторическая черная птица – и в этой функции легко заменяется галкой. И наоборот. Хотя вороны всегда во множественном числе.

Моль

Вроде бы она тоже летает, но Кантемиру моль нужна как знак низкого падения. Моль как часто единственный потребитель (увы, в прямом смысле) книг – автоматически переходит в книжный сюжет.

Когда уж иссаленным время ваше пройдет,
Под пылью, мольям на корм кинуты, забыты
Гнусно лежать станете…[с. 217].

Пыль и моль созвучны не только фонетически, но и функционально. Это могильщики книги. Также контекстуально синонимичны делаются чернь и моль.

Моль выступает и в роли наказания скупому:

В мешках уж заржавенны деньги молью тают…[с. 378].

Те, кто ходит

Главная оппозиция здесь – «травоядные / хищные». Эта антитетическая пара связана неразрывно.

Травоядные

Кони, лошади

Конская тема – сквозная в сатирах. Конская метафорика, конские атрибуты (особенно узда) примериваются на человека и на других животных. «Цугом ездить» – «раздарить некстати конский завод» – «свинье узда не пристала» – «язык без узды» – «обуздать язык» – «коня в бег жало» – «пустить перо в узде» – «Кастор любит лошадей» – вот некоторые словосочетания, где задействованы или сами кони или конская атрибутика.

В «Русско-французском словаре Антиоха Кантемира»[224] есть статьи «Вконь» и «вскок». В качестве отдельных словарных статей представлены словосочетания: «Конь биющий ногами», «конь худый», «конь дикий», «конь стоялый», «конь спотыкливый», «конь твердоустый», «конь верховый», «конь скидающий». В каждом случае возможно употребление и на уровне RES, и на

224 Русско-французский словарь Антиоха Кантемира / Вступ. ст. и публ. Елизаветы Бабаевой: В 2-х т. М.: Азбуковник; Языки славянской культуры, 2004.

уровне VERBA. О каждом из этих словосочетаний можно написать специальную работу.

Узда

Конская метафорика, конские атрибуты примериваются на человека и на других животных. Вот некоторые фразеологизмы со словом «узда»:

язык без узды:

…что язык проворный,
Когда бежит без узды, должен спотыкаться...[с. 174].

обуздать язык:

...Но с рассудства обуздал язык свой преострый...[с. 111].

В узде может быть и перо, и язык, и свинья:

Избрав силам своим труд равный и способный,
Пущу перо, но в узде...[с. 173].
Над всем же тому, кто род с древнего начала
Ведет, зависть, как свинье – узда, не пристала...[с.76].

Конская метафорика, конские аналогии очень пригодятся русской литературе. В 1815 году П.А. Вяземский в письме А.И. Тургеневу вопрошал: «Отчего дуракам можно быть вместе? Посмотри на членов “Беседы”: как лошади всегда в одной конюшне…».

У всех на слуху пушкинское стихотворение «Из Анакреона»:

Узнают коней ретивых
По их выжженным таврам;
Узнают парфян кичливых
По высоким клобукам;
Я любовников счастливых
Узнаю по их глазам…

Но до Пушкина эту оду с конской аналогией в куртуазном дискурсе перевел именно Кантемир.

Домашний скот

Агнец, ягненок, овца

У этих животных два главных признака, востребованных фондом готового слова.

1. Жертвенность. Это всегда страдающая сторона; их постоянно терзает кто-то из хищников.

2. Стадность.

Здесь возникает и другой смысл – это человеческие души, люди, нуждающиеся в пастыре. А мудрый пастырь, по Кантемиру, – разумеется, Феофан. В поэтическом диалоге Кантемира и Феофана постоянно возникают мотив овцы, стада. Достаточно вспомнить элегию Феофана «Плачет пастушок в долгом ненастьи»:

Дрожу под дубом, с крайним гладом
Овцы тают…

Вокруг оппозиции «овца / стадо» можно выстроить целый сюжет. Одинокая овца – это какая-то аномалия. Она может возникнуть только как синекдоха. «Овцу не прибавит он к отцовскому стаду», – сказано в I-й сатире о человеке, который занимается таким пустым делом, как чтение книг. Разумеется, речь идет не о конкретной единичной овце, это чистой воды VERBA. Овца – это знак не только благосостояния, неприбавка овцы – это отказ от следования добрым старым нравам.

Стадо

В сатирах существует исключительно на уровне VERBA:

– как пример разности занятий двух сыновей Адама:

другой<Адамов сын> пас блеюще стадо… [с. 77].

Человеческое стадо и его пастырь:

Пастырь прилежный своем о стаде радеет
Недремно…[с. 107].

Пан – тоже пастырь. Его стадо безопасно.

У Пушкина будет игра всеми этими значениями:

К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич
(«Свободы сеятель пустынный»).

Рога.

Рога – очень ценный риторический инструмент; он может быть использован в прямо противоположных целях. В рогах важна острота и сила. В зависимости от того, какой из двух признаков привлекается для аргументации, меняется и семантика рогов.

Острота.

В этом случае рога – знак ума, причем ума острого, сатирического. Кантемир считал слова «сатир» и «сатира» однокоренными, сам употреблял выражения «боднуть», «кольнуть рогами»*:*

Я той, иже некогда забавными слоги,
Не зол, устремлял свои с охотою роги,
Бодя иль злонравия мерзкие преступки…[с. 241].

Именно ему Феофан посвятил хвалебные стихи, начинающиеся словами: «О кто ты, пророче рогатый…»[225]

Сила.

Рога – средство обороны и нападения, а также украшение. В этом значении рога часто воспринимаются как знак силы без ума, как знак глупого хвастовства:

От стихов, кои злой нрав пятнают искусно,
Злонравного охраня имя весьма цело.
Меня меж бодливыми причислят быками…[с. 216].

[225] Вокруг определения «рогатый» существует специальная литература. См.: Алексеев М.П. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983; Жуков К. «Не знаю, кто ты, пророче рогатый..» (о смысле данного поэтического обращения Феолфана Прокоповича к Антиоху Кантемиру) // Петербургская библиотечная школа. 2015, № 2 (50). СПб: СПб библиотечное общество, 2015. С. 25-29.

Рога могут являться и предметом зависти, как в басне «Верблюд и лисица». Верблюд, величающий себя «царем скотов», желая получить рога для украсы, по совету хитрой лисы сует голову в львиную нору – и лишается ушей. Мотив замены рогов на тесно связанные с ними уши, с легкой руки Кантемира, окажется очень популярным в русской литературе (см. басни «Заяц» Сумарокова», «Заичьи уши» Хвостова).

Отметим, что у Хвостова, как и у Кантемира, в сюжете вокруг смешения рогов и ушей задействован и лев. У Кантемира звери даны по параллельной синекдохе: Верблюд – *с ушми*; Лев – *с ногтьми* [с. 223]. Синекдоха «Львиные когти» как сигнатура царя зверей – мотив «ex ungue leonem» доживет до Пушкина:

…Он по когтям узнал меня в минуту,
Я по ушам узнал его как раз.

Как видим, у Пушкина тоже сведены уши и когти.

Осел

нужен исключительно для сравнения – причем в осле важны как способность таскать тяжести, так и глупость:

Как осла златом себя тягчат…[с. 119].

Хищные:

Список хищных зверей велик: львы, тигры, медведи, волки, лиса, даже экзотические крокодилы.

Лев

Лев – важная фигура из риторического фонда готового слова: он участник многочисленных сравнений, где попеременно бывают востребованы как его хищность, гнев, так и благородство. В примере из «Петриды» сравнение со львом нужно для описания ярости злобной Странгурио, явившейся из ада, чтобы погубить Петра. Подробно о роли этого эпизода см. «Режим бестиарной литоты».

А в следующей цитате в качестве эталона востребованы львиные благородство и величие:

Свинью свиньей, льва львом называю…[с. 391[

Собака-Пес

Оба абсолютно риторические.

...и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени,
Как пес басенный кусок с зуб опустил мяса?..[с. 150].

В примечании Кантемир подробно разъясняет смысл аналогии: «За пустые тени, как пес басенный. В одной из Езоповых басен читаем, что собака некая, идучи чрез мост на реке с куском мяса во рту, увидела тень того куска в воде и тотчас, лакомством побуждена, кинулася ухватить ее, а между тем прямой кусок мяса, из зуб выскользнув, с рекою уплыл. Сему псу не худо уподобляется человек, лакомый чести и богатств, который, оные ища, теряет случай в приобретении добродетели, истинного, сиречь, добра человеческого» [с. 155].

Этому басенному псу уподобляются многие персонажи сатир, потерявшие истинное в погоне за ложным. На уровне комбинаторики можно говорить, что это пример операции неудачной замены.

Гончий щенок

как пример врожденного охотничьего инстинкта и столь же врожденной потребности подражать:

…щенок гончий мучит
Куриц в дворе…
Не смысл учит, не совет – того не имеют,
Сего нельзя им подать – подражать умеют….[с. 161].

Кошка

Кантемир задолго до декадентов начинает моднейшую тему «женщина и кошка». Вот как описан в V-й сатире старик, потерявший рассудок от любви к молодой обманщице:

...один он, как мышка, гнется
В когтях кошки, но себе льстит, собой доволен…[с. 134].

Те, кто ползает.

Червяк

Червяк выступает либо вкупе с плесенью, мышами и молью как губитель книги (и участник книжного сюжета), либо как метафора низко падшего человека.

Грамота, плеснью и червями
Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель…[с. 70].

О пролезшем в новую знать иронически сказано:

...человеческ род весь уж под тобою
Как червяк ползет…[с. 149].

Те, кто плавает

Рыба

Используется как риторический пример гибели от вкусной наживки:

И ту виною своим злочинствам быть нудят,
Как хлебом сытным мертвят те, что *рыбу* удят…[с. 125].

Как в случае с конем, от рыбы в фонд готового слова переходит аксессуар – предмет, с помощью которого рыбу губят, *уда*.

Удить можно и человеков (вводя древний христианский мотив):

...Чистую удачливо удит
Золотом мягкий Силван супругу соседа...[с. 96].

Рак

Его можно бы рассматривать и в параграфе о тех, кто ползает. Возникает в сатирах дважды – оба раза чисто риторически.

Первый раз – в III-й сатире как пример случайно оказавшегося под действием стихии и унесенного ею существа, с которым сравнивается гибнущий от чрезмерной жадности человек:

Что ему поможет
Излишность, когда рака, берег под ногами
Подмыв, с ними и его покроет струями…[с. 90].

Второй раз – как пример, с одной стороны, критического отношения

молодежи к советам старших, с другой, важности для родителей соответствовать декоруму, если хотят, чтобы дети выросли достойными; в-третьих, как лишнее указание на невозможность получить добрый пример от особ женского пола:

Если молодому мать раку обличает
Кривой ход: «Прямо сама пойди, – отвечает, –
Я за тобой поплыву и подражать стану»…[с. 163].

Эта пара (рак и его мать) пришла от Эзопа. У Лафонтена будут Рак и его Сын («L'Ecrevisse et son Fils»), но ситуация останется той же. Снова, как в случае с трекозой, Кантемир дает женский вариант животного, а русская поэзия меняет его пол. В басне Крылова останется только результат: рак пятится назад – т.е. за сто лет ничего не изменилось: мать так и не смогла подать молодому раку достойный пример.

Звери басенные.

Басенные звери Кантемира в большинстве имеют литературных предков, – чаще всего это Эзоп. «Имитования» эзоповых сюжетов и мотивов Кантемир и не скрывает – напротив, в примечаниях приводит свои источники, облегчая жизнь будущим комментаторам. Кантемир называл свой метод «прибавлением против оригинала». Дело, как всегда, в деталях, в обработке, в интерпретации.

Рассмотрим в качестве примера работы Кантемира с текстами предшественников басню «Верблюд и лисица», взятую, по указанию самого сатирика, из Эзопа.

Верблюд не самый частый басенный персонаж. Самодовольный, глупый, завистливый – вот свойства верблюда у Кантемира. Сатирик и не скрывает, кому подносит это зеркало:

Славолюбцы! вас поют, о вас басни дело,
Верблюжее нанял я для украсы тело….[с. 224].

Некоторые обороты в описании верблюда встречаются в описании щеголя Евгения из II-й сатиры: Верблюд «смутен, беспокоен» – и Евгений «смутен»; верблюд «скоком» побежал в лес, а Евгений «скоком» прыгнет к зеркалу. Одни и

те же речевые формулы для человека и животного – в этом суть риторической стратегии Кантемира-сатирика.

В последующей русской литературе сравнение с верблюдом будет вызывать иные ассоциации – *льстеца*:

«Дружок! – ответствовал Верблюд.–
Покорность иногда достоинствам замена.
Чтоб людям угодить, один ли нужен труд?
Умей и подгибать колена»
(И.И.Дмитриев. «Верблюд и Носорог»).

а чаще – *труженика*:

И вот, навьючив на верблюжий горб,
На добрый – стопудовую заботу,
Отправимся – верблюд смирен и горд –
Справлять неисправимую работу…
(М. Цветаева. «И вот, навьючив на верблюжий горб…»).

Над текстом оригинала Кантемир провел следующие комбинаторные операции:

Расширение.

Введены козлы, быки, бараны как обладатели рогов; псы – как пример врагов, против которых рогами можно защищаться; наконец, добавлена коварная лиса, дающая завистливому и глупому верблюду сгубивший его совет.

Замена

Бык, которому завидует верблюд, заменен на козла.

Зевс (повелитель богов) заменен на льва (повелителя зверей).

Звери астрономические.

Речь о движении светил в поэзии Кантемира – переводчика «Разговоров о множестве миров» Б. Фонтенеля – идет очень часто. Нередки и бестиарные перифразы с упоминанием небесных зверей – в целях украшения, разнообразия:

Некогда в часы полночны,
Когда медведь уж вертеться
Начал под рукой Воота,
Человеков же вси роды
Спят, утомлены трудами…[с. 295].

В примечаниях Кантемир дает пояснение: «*Когда медведь уж вертеться начал под рукой Воота.* “Медведем астрономы называют констелляцию (т. е. собрание нескольких звезд), ближну к северному полусу, из седми главнейших звезд составленну и у нас Лосем называемую, которой следует другая констелляция, у греков *Воот* или *Арктофилокс,* т. е. *Медведостраж* именуема”». [с. 485].

В Русско-французском словаре Кантемира есть статья «Песик (звезда собачка)».

Звери в охоте и гастрономии

Есть темы, где звери выступают уже не как часть риторического инструментария (как VERBA), а просто как RES. Это совсем грустные темы – охота и гастрономия.

Стихотворец, словно забыв о всех похвалах зверям, признается:

Иль, чиня брань животным, оных я стреляю,
Либо при огне книжку покойно читаю...[с. 272].

После охоты звери попадают на стол в качестве еды:

…но тогда принесли жаркое.
Заяц да шесть цыпленков, видно эконома,
Да три зайчика мерших, вскормленные дома:
Знать, молоденьких в избе запертых держали,
Кормленные капустой, которой воняли.
Сверх того, что ни было мяса положенна:
Спица с жаворонками, тут же угнетенна,
Еще на том же блюде голуби лежали,

Где, можно сказать, сожгли, а не задержали. …
…Морских зайцев ест, хвалит, сказывает – вкусно,
Смотри, как зажарены голуби искусно,
Хозяина веселя, и смотрит, что нравно, –
Глазами угождает, говорит исправно… [с. 125].

Вот те «птицы небесные» и те зайцы, «коим природа дала ноги быстрые» – участь их одна.

Так что и здесь Кантемир проявляет себя как поэт разделения: звери как RES и как VERBA имеют разную судьбу.

Антитетические бестиарные пары

Склонность Кантемира к разделению, к представлению мира как набора антитез проявляется и в описании животных: он часто выводит их парами, где одно выступает носителем доброго начала, а другое – злого.

Стрекоза и муравей

Это пара антитетична и по основному глаголу – «летать» / «ползать». Рожденный ползать рожденного летать не поймет никогда. Антитетичность этой пары – часть фонда готового слова любого человека. Для русских – в основном благодаря басне Крылова.

Но коллизия «стрекоза-муравей» начинается в русской поэзии с Кантемира, в чьей поэзии есть оба участника будущего конфликта – но они еще не противопоставлены; каждый ценен по-своему. Кантемир дает набор аргументов и для сторонников служительницы чистых муз стрекозы, и для сторонников труженика-реалиста-муравья, думающего о грядущей зиме, – и этот риторический набор останется практически неизменным до Крылова (хотя имени Кантемира в связи с крыловской басней никто не вспомнит).

Трекоза.

Кантемир первый переводчик анакреонтической оды «К цикаде», которой в русской поэзии суждена долгая жизнь и о которой существует богатая исследовательская литература:

Трекоза, тя ублажаем,
Что ты, на древах вершинке
Испив росы малы капли,
Как король, поешь до полна.
Твое бо все, что ни видишь
В окружных полях, и все, что
Года времена приносят.
Ты же, пахарей приятель,
Никому вредна бывая;
Ты же честен человекам
Весны предвещатель сладкой;
Любят тебя и все музы,
И сам Фебус тебя любит,
Что звонкий тебе дал голос;
И не вредит тебе старость.
Мудрая земли отродок,
Песнолюбка! беспечальна,
Легкоплотна и самим чуть
Богам во всем не подобна [с. 311].

В примечаниях Кантемир прослеживает источники возникновения переводимой им оды: *«Испив росы.* По свидетельству Феокрита (Идилл. IV), Виргилия, Калимаха и других, трекоза питается росою. *Не вредит тебе старость.* Анакреонт здесь припоминает баснь *Гитонову,* который, пожелав быть бессмертным и забыв при том просить, чтоб ему молодость вечно сохранена была, так стар стал, что *Заря,* жена его, умилився над ним, претворила его в *трекозу,* которая николи не стареет, но чрез всю свою жизнь в одном состоянии пребывает» [с. 486].

Интересны игры с именем воспеваемого насекомого. В русской поэзии цикада превратится в кузнечика (у М.В.Ломоносова, Г.Р.Державина, Н.А.Львова, Н.И.Гнедича) и станет эмблемой беззаботного поэта, любимца муз и Аполлона.

Кантемир единственный, кто даст цикаде имя «трекоза» и женский род (хотя грамматически согласования «песнолюбка…. поешь, как король», «мудрая…отродок» проблематичны).

Трекоза восхваляется именно за то, за что ее порицает Муравей у Крылова – за песни. Она довольствуется малой каплей росы, хотя ей принадлежит все вокруг. Все сравнения трекозы – возвышающие; и идут они по нарастающей: она сама находится *на вершине* дерева – она поет, *как король* – она чуть не подобна богам. Трекоза мудрая, приятная всем (в том числе и труженикам пахарям), никому не вредящая. Спустя век она превратится в попрошайку и Крылов применит к ней глагол *ползет*.

Муравей

Кантемир дает полный набор аргументов для сторонников муравья – Крылову было уже нечего добавить:

Малый в лето муравей потеет, томится,
Зерно за зерном таща, и наполнить тщится
Свой амбар; когда же мир унывать, бесплоден,
Мразами начнет, с гнезда станет неисходен,
В зиму наслаждаяся тем, что нажил летом...[с. 136].

Муравей – просто квинтэссенция всех добрых нравов: он «малый», он тащит «зерно за зерном», то есть неспешно, постепенно; он наполняет «свой» амбар; в зиму он будет в своем малом углу тайно себя веселить тем, что накопил потом и трудом. Муравей дает урок постепенности, неспешности, тщательности трудов. Главное место в этой картине занимает именно добыча муравья, описанная при помощи полиптотона («зерно за зерном») и не случайно данная в начале строки. Муравей никуда не спешит, никому не завидует, наполняет свой (это очень важно!) амбар – и зимой его ждет заслуженная награда за труды.

Эти муравьиные качества окажутся востребованными не только в баснях: «И она достигла своей цели: ее маленькое, но постоянное муравьиное прилежание к своему делу или, лучше сказать, к делам других, придало ей действительную

власть в гостиных; многие боялись ее, и старались не ссориться с нею…» (В.Ф. Одоевский «Княжна Мими»).

Конь и пес

Для людей XXI-го века антитетичность этой пары совершенно не очевидна: и конь, и пес относятся, скорее, к животным с позитивной семантикой. А во времена Кантемира было иначе: пес воспринимался как животное низкое, нередко связанное и с нечистой силой[226]. Так что здесь есть повод видеть и исторические семантические изменения и дополнительный материал к теме «Символика пса в русской поэзии» – уже у Батюшкова собака воспринимается совершенно иначе.

Но егда конь доброродный,
Иже в смелости блистает,
Или цинтия пресветла,
Краса и утеха ночи,
Смотрит на то, что с всей мочи
Ярящийся пес в ветр лает? [с. 212].

Лев и свинья

Эта пара составлена на основании оппозиции «высокое / низкое»: лев – знак благородства; свинья – грязи и низменности. А сатирик не должен совершать ложную замену имени. Это очередной пример отказа от операции замены как знак твердости добрых нравов, как знак устойчивости позиции сатирика – на этот раз при помощи бестиарного остранения:

Всякому имя даю, какое пристойно;
Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:
Свинью свиньей, а льва львом просто называю...[с. 391].

Животные взяты из разных регистров: высокого (лев) и низкого (свинья). Оба слова даны в косвенных падежах (как и в рассмотренном выше примере с волосами Евгения, это знак авторской воли, осознанного выбора). Полиптотон

[226] См.: Довгий О.Л. Русская поэзия как бестиарий // Новый филологический вестник. 2013. № 3 (26). С. 62–72.

усилен синтаксическим параллелизмом: конструкция из винительного и творительного падежей (кого – кем) повторена дважды – для достижения эмфатического эффекта, чтобы стал понятен принцип смелого, неподкупного автора. От повтора слова в разных падежах свинья кажется еще ниже, а лев – еще выше.

Преклонение перед животными

Один из вариантов операции замены: вместо сильных мира сего поклоняются их животным.

Не один персонаж в сатирах

…с зарею встав, бежит с передни в переднюю,
Гня спину, прося, даря и слугу последню…[с. 134].

Эта «последняя слуга» превращается в муху:

Спины своей не жалел, кланяясь и мухам,
Коим доступ дозволен к временщичьим ухам…[с. 75].

Сумароков повторит мотив поклонения мухам и продемонстрирует универсальность операции замены имени:

Коль нужда в комаре, зовет его слоном,
Когда к боярину придет с поклоном в дом,
Сертит пред мухою боярской без препоны
И от жены своей ей делает поклоны…
(«Кривой толк»).

Сатирический прием преклонения перед животными, допущенными к сильным мира сего, останется в русской литературе – см., например, «Горе от ума»:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья –
…Собаке дворника, чтоб ласкова была…

Бестиарное остранение[227]

В статье «Искусство как прием» В.Б. Шкловский ввел термин «остранение». Цель искусства – «вернуть ощущение жизни». «Остраннение – это видение мира другими глазами». Особый вид остранения – когда «…вещи остранены не нашим, а лошадиным их восприятием», как в повести «Холстомер» Л.Н. Толстого. Эту крайнюю степень остранения, сближающегося с отстраннением («…оба слова верны… смысл разный, но с одинаковым сюжетом, сюжетом о странности жизни»[228]) можно назвать «бестиарным остранением». Обширный риторический зоопарк Кантемира как раз представляет собой образец использования этого приема. Цели использования бестиарных кодов (сравнений, аналогий, метафорики) – дидактические и поэтологические: автору важно донести до читателя уроки морали, но важно сделать это максимально эффективно и разнообразно.

Как именно, какими приемами достигается эффект бестиарного остранения? В большинстве случаев это уже описанные нами риторические фигуры, на бестиарном материале приобретающие новое звучание.

Бестиарные аналогии

Конь – безумный юноша

Но о ком я говорю, не та его сила
В бой тянет; с ума сошед, голу славу ищет
Бесплодно, и без узды конь ретивый рыщет…[с. 133].

Мышка в когтях у кошки - глупый влюбленный старик

Все видят обман – один он, как мышка, гнется
В когтях кошки, но себе льстит, собой доволен…[с. 134].

Рыба, попавшая на уду, – опасность вкусной наживки:

И ту виною своим злочинствам быть нудят,
Как хлебом сытным мертвят те, что *рыбу* удят…[с. 125].

---

[227] Этот термин мы впервые применили в статье о поэтике В.Б. Шкловского. См. Довгий О. Л. Синие зайцы и белые медведи // Новый филологический вестник. 2014. №1(28). С. 91-98.
[228] Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. С. 73.

Собака и кус мяса — потеря своего ради чужого

…и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени,
Как пес басенный кусок с зуб опустил мяса? [с. 150].

Жаба —тщеславие

Раздувающейся жабе уподобляется память нового дворянина, измышляющего себе славных предков:

Ложных предков все дела исчислять не слаба
Его память; дуется, пока треснет, жаба...[с. 135].

Примечание Кантемира: «Дуется, пока треснет, жаба. В Езоповых притчах читаем, что малая жаба, увидев быка, прибежала к матери своей, крича, что видела превеликого зверя. Старая жаба спросила у дочери, будет ли тот зверь в ея величину? Дочь ответствовав, что гораздо он больше, мать начала дуться, чтоб прийти в его меру, по тех пор, пока, лишно надувался, треснула. Так мещанин, желая соравниться вельможе, лишние, не по своим силам иждивения чинит, пока разорится» [с. 144].

Для обозначения неумеренных претензий рвущегося в новую знать человека есть синонимические образы: раздувающаяся жаба и раздувающийся пузырь.

Бестиарная эмблематическая синонимия

Звери нужны Кантемиру и в дидактических целях – как обучающие зеркала для человека. А главный принцип обучения – повторение. Но повторение у Кантемира всегда строится на принципе остранения, сдвига, разнообразия. Среди частых приемов – риторическая бестиарная синонимия.

Один урок – разные звери

Следующий пассаж может дать сразу несколько синонимичных эмблем на тему «Сила родительского примера» или «Подражание»:

Пример наставления всякого сильняе:
Он и скотов следовать родителям учит.
Орлий птенец быстр летит, щенок гончий мучит

Куриц в дворе, лоб со лбом козлята сшибают,
Утята, лишь из яйца выдут, плавать знают.
Не смысл учит, не совет - того не имеют,
Сего нельзя им подать – подражать умеют…[с. 161].

Можно бы использовать пример каждого зверя в отдельности – и получилось бы несколько разных уроков, но Кантемир сводит всех этих зверей (плавающих, летающих, ходящих) воедино, выстраивая синонимические ряды, чем достигается эффект универсальности и важности принципа подражания.

Один зверь - разные уроки

А бывают – наоборот – случаи семантической напряженности: когда один зверь применяется к разным ситуациям, активизируя разные свои свойства.

Рак

1.Как пример подражания (в этом случае он синонимичен вышеприведенной эмблеме о силе примера):

И с каким лицом журить сына ты посмеешь,
Когда своим наставлять его не умеешь
Примером? когда в тебе видит повсечасно,
Что винишь, и ищет он, что хвалишь, напрасно?
Если молодому мать раку обличает
Кривой ход: «Прямо сама пойди, – отвечает, –
Я за тобой поплыву и подражать стану» [с. 163].

Примечание Кантемира: «Если молодому мать раку. Буде я худо живу, погружаяся в злонравиях, и за те самые журю сына, или ему добродетелей советую держаться, он отвечать может то, что в баснях Езоповых молодой рак отвечает своей матери, которая его обличала, что не умеет плавать прямо вперед, но идет всегда задом: Пойди сама прямо, я буду тебе подражать. – Живи ты сам благонравно, и тогда и я буду жить по тому же» [с. 170].

2. Как знак жадности, глупого предпочтения большого малому:

И прячет он и копит денежные тучи,
Думая, что из большой приятно брать кучи.

Но если из малой я своей получаю
Сколько нужно, для чего большую, не знаю,
Предпочитает? Тому подобен, мне мнится,
Хрисипп, кто за чашею одною тащится
Воды на пространную реку, хотя может
В ручейке чисту достать. Что ему поможет
Излишность, *когда рака, берег под ногами*
Подмыв, с ними и его покроет струями… [с.90].

Примечание Кантемира: «Тому подобен, мне мнится. Скупого сатирик приуподобляет человеку, который, имея нужду в одной чаше воды и могучи оную в ручейке достать, однако ж тащится на большую реку и не рассуждает, что, пока в ней воду черпает, может берег под ним подорваться и потонуть в той большой реке, чего нельзя опасаться, черпая в ручейке. Ежели из малого богатства можешь получать нужное на твое содержание, зачем предавать себя бедствам, ища больших сокровищ» [с. 102].

Режим бестиарной литоты

А.Е. Махов, говоря о поэтике эмблемы, вводит понятие «режима литоты», когда сравнение с низким предметом или животным «тянет вниз» сравниваемый предмет и превращает героизм в прозаизм[229].

В сатирах найдется достаточно примеров снижающих и прозаизирующих сравнений, иллюстрирующих этот режим. Мы уже говорили об этом режиме в разделе «Ирония». Приведем еще несколько примеров снижающих сравнений.

Потомок древнего рода – и свинья:

Над всем же тому, кто род с древнего начала
Ведет, зависть, *как свинье - узда,* не пристала…[с. 76].

Представитель новой знати – и мухи:

Спины своей не жалел, кланяясь и мухам,
Коим доступ дозволен к временщичьим ухам… [с. 75].

[229] Махов А.Е. Указ. соч. С. 108.

Весь пассаж вроде бы построен как пример неусыпной работы Клита, стремящегося к своей цели. Вроде бы надо видеть в нем положительный пример; но вот поклоны мухам этому совершенно не способствуют.

Петр - и «скот стадный»

Это совсем странный пример, неожиданный у Кантемира, не сказавшего ни одного иронического или двусмысленного слова о Петре. В 1730 г. он начал писать героическую поэму «Петрида», прославляющую Петра. Мы уже отмечали выше, что набор основных метафор для описания Петра задал Феофан. Это относится и к бестиарной метафорике. Бестиарные образы Петра и его врагов в сочинениях Феофана представлены в полном объеме[230]. Кантемир следовал канону Феофана – но однажды отступил. Написана только одна песнь задуманной поэмы, где речь идет о смерти монарха. По общему мнению, поэма не удалась. О том, почему поэма осталась незаконченной, есть разные точки зрения[231], но нам представляется, что секрет лежит в области поэтики. Причем ее узкой области – использования бестиарных кодов. Кантемир не раз писал, что хвалить (даже и обожаемого монарха; и особенно его) – «не наших плеч бремя»; «сатиру лишь писать нам сродно: / В другом неудачливы…»; и «Петрида» лишний раз это доказала. Поэма кончается тем, что приведенная из ада чудовищная Странгурио (олицетворение болезни, от которой скончался Петр, тоже способное дать эмблему), по велению архангела Михаила, бросается на Петра:

Сверже с себя вредные оковы, ей тесны,
Радуется и грозит; яко же *лев жадный*,
Когда агнца усмотрит, *бедный сей скот стадный*
Трепещет весь, той же, лют, нань ся устремляет,
Веселяся добычи, с гневом нападает,
Безгласного терзая и углубив грубы

[230] О бестиарном разделе Петровского канона Фефана см.: Довгий О.Л. Бестиарные обличья врагов Петра // Довгий О.Л. «И Кантемир, и Феофан…». 2015. С. 38-53.
[231] Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века: I. Кантемир и итальянская культура // XVIII век: Сб. ст. и материалов. М.; Л., 1935. С. 83—102.

Когти в нем, злохищные насыщает зубы, –
Так Странгурио, прияв власть, в вред нам ей данну,
Устремися на Петра и, видя прерванну
Неволю свою, гордо смеет обладати
Тем, ему же скипетр всего мира можно б дати...[с. 247].

Странгурио уподобляется сильному льву, веселящемуся при виде добычи. Но добыча-то – Петр! Сильный, великий, могущественный монарх уподоблен «бедному скоту стадному»! И львиноподобное (к тому же явившееся из ада) чудовище побеждает того, кому «скипетр всего мира можно б дати». Перед нами явный пример включения режима автоматизации, инерции: если терзающий победитель уподоблен льву – то инерция требует, чтобы терзаемый побежденный был уподоблен слабому животному; причем инерция требует и расширения, подробностей при создании словесной картины. Если бы Кантемир ограничился словом «агнец» для описания терзаемого Петра – это было бы еще можно как-то достойно интерпретировать; но он продолжил описание – и окончательно снизил образ Петра. Особенно обиден здесь эпитет «стадный», напрочь убивающий все эпидейктические достижения риторов, создававших петровский панегирический канон; в частности – Феофана, чья главная идея состоит в доказательстве уникальности Петра. А тут вдруг верный сподвижник Феофана в героической поэме именует уникального Петра «скотом стадным»! На наш взгляд, именно этот досадный (и на первый взгляд мелкий) просчет и стал одной из причин того, что Кантемир так и не решился вновь взяться за поэму. Решить бестиарную задачу оказалось сложно. Феофану тоже случалось попадать в такие бестиарные ловушки – но ему удавалось найти выход[232].

Сильно ли отличается картина литературного мира, написанная звериными иероглифами, от привычной? На уровне ЧТО – наверное, не сильно. А вот на уровне КАК возникает масса нюансов, из которых как раз и складывается то, что

[232] Довгий О.Л. Петр- победитель зверей и стихий// Бестиарий и стихии: Сб. статей. М., 2013. С. 6-19

называем своеобразием почерка поэта, его «лица необщим выраженьем»; и в то же время яснее различаются общие черты стиля поэтов определенного круга. Перспективы, которые такая картина открывает для психологии творчества и астрофилологии, – тема отдельного большого разговора.

Интересно проследить литературный путь каждого зверя – посмотреть, какими он обрастает символическими, эмблематическими свойствами с течением времени.

Совершенно очевидно, что практически у каждого автора свой бестиарий. И это важная часть авторской художественной системы. Набор зверей, выбранных каждым автором, отбор символических и эмблематических свойств из общеевропейской кладовой – все это дает очень интересный материал филологам. Литературный зверинец Гоголя – и литературный зверинец Мандельштама – это совершенно разные системы; и изучение их даст не меньше, чем анализ любой другой поэтологической темы.

Исследование поэтического зоопарка русской поэзии, – задача столь же увлекательная и важная, сколь трудновыполнимая и трудоемкая. И риторический бестиарий Кантемира, тщательно описанный и изученный, должен занять почетное место в этой папке.

§ 5. Эмблематические коды сатир[233].

Эмблематическому слою в сатирах Кантемира невозможно было не появиться по нескольким причинам.

Причина первая. Само время Петра было эмблематическим – требовало остроумия, быстроты, неожиданных поворотов и переходов, способности к комбинаторике и метафоризации. Комбинаторные игры Петра часто состояли в смешении уровней RES/VERBA. Следуя принципу переноса (основному принципу эмблематики), Петр из людей делал эмблемы: брал человека из одного

[233] Подробнее об эмблематических кодах сатир см.: Довгий О.Л. Эмблематические коды сатир // Эмблематика и эмблематичность. Коллективная монография / Под ред. А.Е. Махова. М.: Intrada, 2015. С.153-183.

слоя – и пересаживал его в другой. Например, Меншиков – живая эмблема петровского времени. Пушкинская формула «не торговал мой дед блинами…» – готовое inscriptio к эмблеме, призванной иллюстрировать прихотливость фортуны, на которой можно было бы изобразить царского любимца, вознесенного от торговли пирогами к высотам управления государством. А можно и гордого дворянина, растерявшего всю славу предков, – и тогда, при добавлении соответствующего subscriptio, смысл эмблемы будет прямо противоположный. Так одна картинка – человек торгующий пирогами – может дать начало разным эмблемам.

Причина вторая. В начале XVIII-го века в России были известны самые авторитетные книги по эмблематике. Петр приобретал их для своей библиотеки[234], широко использовал эмблематические изображения при постройке Петербурга и даже сам измышлял эмблемы – например, такую: «Яковую емблему вымыслило монаршее остроумие о зделанном от него флоте и введенной в России навигации? – то есть образ человека, в корабль седшаго, нагаго и ко управлению корабля неискусного»[235]. Так что для европейски образованного Кантемира, истинного «птенца гнезда Петрова», европейская мифология и эмблематика – это универсальный язык культуры, знакомый с детства.

Причина третья. Особенности художественного склада самого Кантемира, его предрасположенность к жанру сатиры. Органические свойства сатиры – остроумие, яркость и подробность описаний, неожиданные метафоры и аналогии, легкость в переворачивании мира, готовность к фрагментированию и перенесению – роднят ее с эмблематикой. В основе эмблемы лежит эпиграмма; а эпиграмма – это короткая сатира (и наоборот: сатира – развернутая эпиграмма)[236]. Любая сатира – это своего рода гармошка, основанная на сочетании двух комбинаторных операций: прибавление/убавление. Эту «гармошку» можно то

---

[234] Морозов А.А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Вып. 9. Л., 1974. С. 184-226.

[235] Прокопович Феофан. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961.

[236] О соотношении словесного и визуального в эмблематике, о связи эмблем с эпиграммой см. Махов А.Е.Эмблематика. Макрокосм. С. 10.

стягивать (сводить содержание к набору концентрированных, афористично выраженных общих положений) и растягивать (иллюстрируя эти остроумные сентенции разнообразными примерами). Сатиры Кантемира – не исключение; они тоже поддаются этим операциям. Как и любую сатиру, их легко свести к набору эпиграмм – фактически, к набору словесных эмблем. Многие выражения сатир «являются эмблемами во всем кроме названия» (если использовать выражение Марио Праца)[237].

Слово «эмблема» не встречается в сатирах Кантемира ни разу. Тем не менее, их можно читать как самую настоящую книгу словесных эмблем, которые к тому же дают выход и для зрительного воображения – картинку к его сочинениям нарисовать очень легко. Кантемиру была очень близка горацианская мысль о первенстве визуального восприятия.

Относят к сердцу глаза весть уха скоряе…–

замечает он в VII-й сатире и делает примечание: «…что чрез глаза предлежащее способнее доходит к сердцу, чем чрез слышание советов и наставлений» [с. 168]. О Кантемире часто говорят «рисует»; и это не просто стертая метафора: «…в сатирах его подробности того времени доведены даже до костюма. Во II-й сатире Филарет описывает наряд Евгения с такою точностию, что можно нарисовать его»[238]. К тому же он действительно был и талантливым рисовальщиком. Так что не удивительно, что в основе его творческой манеры лежит фигура гипотипосиса – «“Sub oculis subiectio”, “помещения перед глазами” (Квинтилиан) – основанная на способности слова делать события видимыми»; детализированное описание события или ситуации с использованием перечисления, выразительных частностей и т. п.»[239]. Сатиры Кантемира – просто царство гипотипосиса, и включение изобразительного ряда в процесс осмысления

---

[237] Цит. по Махов А.Е. Указ соч. С. 24.

[238] Толстой граф Д. Предисловие к его изданию «Русские классики». (СПб, 1836 г., тетрадь I, стр. 1-13).

[239] Цит. по: Махов А.Е. Фигуры// Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 448.

сатир является абсолютно естественным. Практически все они начинаются словами: «Стихотворцы обычно изобразуют…».

Иллюстратор сатир (буде такой нашелся бы) получил бы немало подсказок от самого Кантемира. Во всяком случае, нарисовать традиционные трехчастные эмблемы (такие как «Фортуна», «Фемида», «Купидон» и т.д.) по описаниям Кантемира не составило бы труда.

Традиционные мифологические образы

В трудах Г. С. Кнабе выработана формула «русская античность», в содержание которой входят те «стороны античного наследия, которые были усвоены национальной культурой в соответствии с внутренними ее потребностями и стали ее органической составной частью»[240]. Вопрос о передаче античной традиции и роли Кантемира в этом процессе представляется очень важным. У Кантемира был здесь сильный предшественник.

По справедливому замечанию Л.И. Сазоновой, «нельзя обойти молчанием такой вопрос, как роль риторики в передаче античной традиции и формировании нового для русской литературы восприятия античности как культурной условности»[241]. Античные реминисценции, осмысленные в духе Нового времени, в русскую поэзию, как показала Л.И. Сазонова, перенес Симеон Полоцкий, в чьем творчестве «легализованная античность вошла на правах культурной условности…. Она служила благодатным материалом для риторического invention (изобретения) и использовалась как источник мифологических реалий, сюжетов, поэтических образов, декоративных украшений, способных не только возвеличить прославляемую персону, но и вызвать восхищенное удивление эрудицией автора - все это предопределило включение антично-мифологического антуража в панегирический дискурс. Прикосновения к античности… обновляли

[240] Кнабе Г.С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: РГГУ, 2000. С. 9.
[241] Сазонова Л.И. Литературная культура России. Ранее Новое Время. М.: Языки славянских культур, 2006. (Studia philologica).С. 138.

облик русской литературы»[242]. Поэма «Орел Российский» (1667) явила античную эрудицию Симеона Полоцкого во всем блеске[243]. Античные мифы, музы, боги, герои – представители мира, который перестал существовать с рождением Христа, поставлены Симоном Полоцким на службу моральным ценностям христианства и используются как большая метафора, как подробно показала Л.И. Сазонова[244], но исследовательница признает, что в русской культурной среде адаптация античности осложнялась практически до времени Петра «отсутствием регулярного образования»[245].

О мифологическом коде русской поэзии существует огромная литература, но имя и роль Кантемира в создании традиции и декорума в использовании античных имен, как правило, не упоминается. А между тем его роль в перенесении на русскую почву систему имен и понятий античной культуры трудно переоценить. В примечаниях он дает подробнейшие описания вводимых им реалий и имен. Сегодня его объяснения, кто такая Венера и кто такой Аполлон, могут показаться хрестоматийными и излишними, но нельзя забывать о времени создания сатир и о том, что Кантемир был одним из первых, кто вводил греко-римский пантеон в культурный обиход русской поэзии.

В сатирах мифологические, исторические и библейские имена встречаются постоянно – мы на протяжении работы их постоянно отмечаем и стремимся определить их роль в общем художественном замысле. Основных функций мифологического и исторического кода в сатирах две:

1. Чисто просветительская.

---

[242] Сазонова Л.И. Указ соч. С. 140

[243] Сазонова Л.И. Указ соч. С. 142.

[244] Симеон Полоцкий. Орел Российский: геральдико-эмблематическая поэма русского барокко, объединяющая искусство слова и изображения. Преподнесена царю Алексею Михайловичу по случаю официального объявления наследником престола царевича Алексея Алексеевич / Изд. подгот. Л.И. Сазоновой, [Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН, Б-ка Рос. акад. наук]. М. : Индрик, 2016.

[245] Сазонова Л.И. Указ. соч. С. 139.

2. Риторическая. Все эти имена составляют большой раздел в универсальном фонде готового слова, и Кантемир показывает, какие возможности открывает автору умелое пользование этими богатствами.

Каждое мифологическое имя важно не только само по себе, но главным образом – как аргумент для усиления позиции одной из основных конфликтующих сторон (условно обозначенных как Старое и Новое), как выражение авторского замысла. Эти группы имен активно привлекаются Кантемиром и в дидактических целях (например, судьба Икара).

Мифологические и исторические персонажи, как правило, выступают в «роли преодоленных образцов», что способствует созданию иронического тона (см. «Ирония»). В редких случаях сочинения хвалебных стихов Кантемир тоже не обходится без мифологических имен.

Кроме того, синонимия на уровне топики, использование разных мифологических и исторических имен для подтверждения сходных тезисов служит принципу разнообразия – одному из главных в сатирах – и фактически является видом остранения.

Таким образом, мифологические, исторические и библейские имена представляют собой стройную систему, тесно связанную с системами других уровней единого текста сатир, служащую для реализации авторского замысла. Принципы использования мифологических и исторических имен, заданные в сатирах, оказались востребованы последующей русской поэзией.

Если составлять словарь поэтики Кантемира, то одно перечисление традиционных мифологических образов, аллегорий и текстуальных совпадений с классическими эмблемами займет немало места. Приведем несколько примеров «реконструкции» трехчастных эмблем на самом бесспорном материале**.**

В наших «эмблемах» мы будем давать в качестве предполагаемого inscriptio имя, название; в качестве материала для pictura выдержки из сатир; в качестве subscriptio – комментарий Кантемира.

Мы уже не раз говорили о любви Кантемира к синонимии – и случай сказать о ней представится еще не один раз. Как в сборниках эмблем на похожие

девизы существуют разные иллюстрации – так и у Кантемира есть варианты игры с традиционным образом.

Счастье, Фортуна:

…богиня плешива…

… в кратко время

Плешиво счастье ему показало темя…. [с. 129].

…повадить тихо смотреть *счастья грудь и спину*

И неизбежную ждать бесстрашно кончину [с. 160].

Subscriptio: «Стихотворцы описуют счастие с плешивою головою, оставя косу волосов на самом только лбу; для того, говорят, что надобно счастье хватать, пока к нам смотрит и пока не оборотит к нам зад; понеже тогда, за его плешивостию, не за что будет его ловить, и из рук наших уйдет. *Темя* здесь вместо *затылка* употреблено, понеже и оно зад головы составляет… Счастья грудь и спину. То есть доброе и худое счастие. Когда к нам счастие ласково, оно к нам смотрит; когда от нас уходит, спину нам показывает» [с. 142].

Редко счастье на своих крылах кого взводит

На высоку вдруг степень, и если бывает

Столько ласково к кому, долго в том ее знает

Устоять, но в малый час копком его спихнет

Одним, что, стремглав летя, не один член свихнет…[с. 148].

Subscriptio: «Долго в том не знает устоять. Счастье весьма пременчиво, на том же долго стоять не умеет; для того стихотворцы изобразуют Фортуну стоящу на шаре, который твердо установить не можно» [с. 152].

Что говорится о Счастии в сатирах, кроме того, что оно плешиво, непостоянно и стоит на шаре? У него есть крылья («…счастье на своих крылах кого взводит.../На высоку вдруг степень...») оно обладает высокой скоростью, дружит с короткими словами-шифтерами «вдруг», «вмиг» и может мгновенно как разрушить создаваемое годами здание, так и возвести на самый верх; счастье у каждого свое (например, для пьяницы – видеть «в руках полную скляницу»); оно часто улыбается глупцам и нахалам (пословица «нахальство – второе счастие»

служит гиппограммой многих ситуаций в сатирах). Все это нетрудно изобразить визуально.

Слепой Купидон

Мне уж *слепое дитя* должен беспрестанно
Поводы веселия подавать, и странно
Ему, чаю, все то, что к печали склоняет…[с. 113].

Subscriptio: «Слепое дитя. Любовь, Купидин, сын Венерин, бог любви, изображается у древних младенцем, которому глаза завязаны, и то для того, что любовь слепит людей так в выборе лица любимого, как и во всех поступках» [с. 117].

Рог изобилия

Обильство сыплет тебе дары *полным рогом*...[с. 68].

Subscriptio: «Стихотворцы изобразуют обильство в лице жены, которая держит в руке большой рог, из которого сыплются овощи, деньги, бисеры и прочие вещи, столь человеком желательные» [с. 78]..

Босые музы

Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр…[с. 57].

Subscriptio: «Всего труднее славы добиться чрез науки. Девять сестр - музы, богини и изобретательницы наук, Юпитера и Памяти дочери. Имена их: Клио, Урания, Евтерпе, Ератон, Фалия, Мелпомене, Терпсихоре, Каллиопе и Полимния. Обычайно имя муз стихотворцы за самые науки употребляют. *Б*осы, сиречь убогие, для того, что редко ученые люди богаты» [с. 62].

Античные боги

У *Аполлона* несколько имен: «Аполлин. Сын Юпитера и Латоны, брат Дианы, у древних за бога наук и начальника муз почитан»; «Фебус. То ж, что Аполлон, бог наук. У древних всегда красным молодцем изображается»; «Белокурый бог. Аполлин, с итальянского il biondo Nume».

«Бахус, Юпитеров сын, у баснословцев за бога винограда и пьянства почитается».

«Венера, по баснословию многобожцев, была богиня рождения, похоти и красоты, мать Купида – бога любви. Сказывают про нее, что родилася из морской пены».

Все мифологические персонажи существуют у Кантемира не изолированно; они постоянно включаются в некий сюжет, оказываются в неожиданных ситуациях – и это может дать материал для множества остроумных эмблем.

Аполлон всегда один, поэтому ищет поддержки у Петра II:

Аполлин славы в нем защиту
Своей не слабу почул, чтяща свою свиту… [с. 57].

Аполлона Кантемир заставляет завидовать богатству и блеску выбившегося в новую знать персонажа, что помогает создать яркий сатирический образ. О мотиве зависти Аполлона см. в разделе «Ирония».

Аполлон, под именем *белокурого бога*, наказывает неумелого стихотворца, отважившегося воспевать императрицу.

Античные герои-мужчины в сатирах в основном упоминаются не как совершители подвигов, а просто как мужья своих жен: *Одиссей* - главным образом, муж Пенелопы; *Менелай* знаменит своей женой Еленой и т.д.

Античные имена, перенесенные в новый – заведомо снижающий - контекст, как и положено эмблемам, «парят» между старым и новым употреблением, создавая новые смыслы; в данном случае – сатирический эффект (См. «Ирония»).

Использование традиционных аллегорических образов

Муза; Смерть с косой; Хромая казнь и т.д.

Персонификация аллегорий

Мы уже не раз отмечали, что просопопея – одна из любимых фигур Кантемира; в сатирах все моральные качества, все отвлеченные понятия одушевляются. Так что дать их визуальные изображения очень легко. Соответствующие цитаты приводились в разных разделах работы — поэтому здесь мы просто перечислим эти образы: *Зависть, Обжирство, Невежество, Наука, Благородство*.

Было бы очень интересно собрать все традиционные эмблематические образы в сатирах и проанализировать пути их трансформации. Но выделение мифологического слоя в сатирах – это только самое начало разговора об их эмблематическом коде. Эмблематический дискурс сатир никак нельзя сводить только к каталогизации мифологических образов.

Эмблематика сатир, как и положено, стремится к сочетанию prodesse и delectare, приятного и полезного.

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставлю [с. 112]., –

это одна из важнейших поэтологических установок Кантемира. И она тоже могла бы стать эмблемой.

Сатира как герменевтический инструмент

Сатиры, как и эмблемы, учат.

Чему учат

Прежде всего, в сатирах есть «чисто образовательный» слой – например, о строении макрокосма, причем преклонение перед Творцом сочетается с новейшими научными данными.

Солнце и земля:

…солнце ль движется, или мы с землею? [с. 59].

Светила указывают дорогу мореплавателю:

Твари господь чудну
Мудрость свою оказал, во всех неоскудну
Меру поставя частях мира и меж ними
Взаимно согласие; лучами своими
Светила небесные, железце, немногу
От дивного камня взяв силу, нам дорогу
Надежную в бездне вод показать удобны;
Небес положение на земле способный
Бывает нам проводник и, когда страх мучит
Грубых пловцов, кормчего искусного учит

Скрытый камень миновать иль берег опасный,
И в пристань достичь…[с. 74].

Subscriptio: «Лучами своими и проч… Для учреждения корабельного пути в море ум человеческий, между прочим, два способа изобрел: наблюдение светил небесных и компас. Тем познавает место, где корабль находится; сим – в которой стороне лежит восток, запад, юг и север. Компас есть ящичек, в котором в средине втвержена спичка медная, а на ней поставлена иголка железная, на камень магнит потертая таким образом, что на спичке та игла свободно лежать и оборачиваться может. Магнит такую силу в себе имеет, что той иглы один конец направляет всегда к северу, другой – к полдню» [с. 85].

«Эмблема» о содружестве наук в воспитании тоже найдется в сатирах:

Главно воспитания в том состоит дело,
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчее зрело
В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен, – к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки [с. 159].

В качестве визуальной параллели годится любое изображение семи свободных искусств. Можно нарисовать и науки, вставшие в круг.

Но учат сатиры не только основам разных знаний.

Главные уроки сатир – моральные. Если, стремясь к концентрации смысла и краткости изложения, свести все разнообразие уроков сатир к одному, самому главному, – то получится пушкинская формула: «старайся наблюдать». Не доверять миру, т.к. мир опасен и обманчив – этот тезис постоянно, на разные лады, повторяется в сатирах. Сатиры учат не доверять внешности: что кажется хорошим, часто оказывается губительным. Это справедливо как для макрокосма, так и для человеческих отношений.

Ложный друг

На материале сатир можно дать целый ряд синонимических эмблем с этим значением, в основе которого оппозиции «сладкое / горькое» и «внешнее /

внутреннее» – под приятной, сладкой внешностью часто таится горечь, яд, погибель:

Того вы мужа, что приятна зрите
Лицом, что в сладких словах, клянись небом,
Дружбу сулит вам, вы, друзья, бегите! –
Яд под мягким хлебом [с. 198].

Subscriptio: «*Яд под мягким хлебом.* Под лицом и словами приятными таится злоба. Так Виргилий сказал:

Fugite, o pueri, frigidus latet anguis in herba.

<Бегите, отроки, хладная таится в траве змея>»[с. 205].

…и сладку ту чают
Чашу, что чувствам манит, хоть в ней яд глотают...[с. 125].

Subscriptio: «*И сладку ту чают чашу.* Приятно им то, что чувства услаждает, хоть душе тем крайний вред, смерть самую наносят» [с. 141].

Формула «ложный друг» амбивалентна: она не только учит распознавать скрытого врага, но и служит примером декорума, модели поведения в обществе:

Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях;
И, враг смертный будучи, тщись другом казаться,
Если хочешь нечто быть и умным назваться [с. 111].

Subscriptio: «*Мед держи на языке.* То есть весь гнев, всю злобу в себе тай, а словами льсти» [с. 116]..

Есть у Кантемира и аналог эмблеме «лимон – ложный друг»[246]:

Выжав сок весь, лимон мы обыкли бросати…[с. 131]. –

так говорит предавший своего былого благодетеля Менандр в V-й сатире.

Опасность всего сладкого – отдельная тема. Не следует доверять ничьим добрым намерениям и особенно лести:

…Боюсь я уст, что в лицо точат слова сладки… [с. 73].
…но больше *ужасен*
Трофим с сладким языком, и *больше опасен*…[с. 97].

[246] Махов А.Е. Эмблематика. Макрокосм. М., 2014. С. 195.

Оппозиция «малый / большой» – одна из ключевых в сатирах. Горацианская мысль о довольстве малым может дать основу десяткам синонимических эмблем:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну.
Малый свой дом, на своем построенный поле,
Кое дает нужное умеренной воле…[с. 147].

Малый дом, мешок, доход, муравей и т.д. – все это внимательно и всесторонне рассмотрено. Сатиры учат не гнаться за большим, имя достаточное малое:

Кто древо, как говорят, не по себе рубит,
Тот, большого не достав, малое погубит...[с. 224].

Не следует пренебрегать малым; малое может быть опасным – как например, «мал час», мгновение, который может оказаться роковым, может погубить чрезмерное могущество:

Слава увядает…
Твоя в мал час.. [с. 160].

Сатиры постоянно подчеркивают гетерогенность мира. Одна и та же вещь может спасать и губить; одно и то же может приносить и пользу, и вред.

В эмблематике принято сравнивать разнообразие поведения хорошего правителя с разными функциями огня: «Дуновение, которое раздувает в углях угасающий огонь, таким же образом остужает горячую пищу. Такова и искусность хорошего властителя: сам один и тот же, он с разными [людьми]. должен быть то мягок, то строг. Николай Таурелл. Emblemata physico-ethica. 1602»[247].

Кантемир переносит этот топос в иной дискурс и использует традиционную эмблему «*Огонь может и то, и другое»* в полемике с врагами просвещения:

Расколы и ереси науки суть дети;

[247] Махов А.Е. Указ соч. С. 166.

Больше врет, кому далось больше разумети…[с. 57].

Subscriptio: «*Расколы и ереси.* Хотя то правда, что почти все ересей начальники были ученые люди, однако ж от того не следует, что тому причина была их наука, понеже много ученых, которые не были еретики. Таков есть святой Павел - апостол, Златоустый, Василий Великий и прочие. Огонь служит и нагревать и разорять людей вконец, каково будешь его употреблять. Пользует он, ежели употребление добро; вредит - ежели употребление зло. Подобно и наука; однако для того ни огонь, ни наука не злы, но зол тот, кто их употребляет на зло. Между тем и то приметно, что в России расколы больше от глупости, чем от учения рождаются; суеверие же есть истое невежества порождение» [с. 63]..

По сути, все содержание сатир призвано наполнить поистине бездонное пространство пушкинской формулы:

Люби то-то то-то;
Не делай того-то
(«Душа моя Павел»).

Сатиры учат делать доброе и не делать злого. Но на поверку все не так просто. Сатиры построены по принципу полиперспективизма: ничто (ни один предмет, ни одно качество) не существует само по себе; все познается в сравнении; все относительно; все может быть прочитано наоборот – в зависимости от точки зрения, от оптики. Одно и то же качество может быть по-разному оценено.

Вот Клит из II-й сатиры, стремящийся пролезть в новую знать. Его методы могут вызвать как насмешку:

Спины своей не жалел, кланяясь и мухам,
Коим доступ дозволен к временщичьим ухам…[75],

так и уважение, одобрение и признание Клита достойным примером для подражания:

А у Клита без того нечто занять нужно…
Короткий язык, лицо и радость удобно
И печаль изображать ‾ как больше способно

К пользе себе, по других лицу применяясь…[с. 76].

Можно сказать, что он низкий льстец, а можно – что он гибкий и ловкий придворный; и это будут две разные эмблемы. Годится Клит и для эмблемы, изображающей любимца счастия:

Клиту счастье служит, –

Иных свойств не требует, кому счастье дружно…[с. 75].

В примечаниях Кантемир высказывает неожиданную мысль: «Клит счастлив, а не должно счастливых себе брать в образец» [с. 87].

Кантемир постоянно сталкивает разные мнения о мире. По сути, сатиры – это сочинение о разных точках зрения об одном и том же; о постоянной перемене взглядов. Человек в сатирах Кантемира напоминает эмблематическую девочку на шаре: одна из его особенностей – невозможность сохранять равновесие и устойчивость. Отсюда – постоянное попадание в крайности:

…в одном трудно

Час они могут стоять, и что теперь хвалят,

Величают – спустя час хулят уж и малят?[с. 176].

Как учат

Собственно, в этом пункте и сходятся дидактика с эстетикой, prodesse и delectare. Любовь Кантемира к повторам удовлетворяет первому, а к разнообразию и синонимии – второму.

Сравнения, аналогии

Это базовый принцип всех моральных уроков в сатирах

Человек – перо.

Это классическое сравнение для обозначения человеческого непостоянства и легкомыслия:

Так, как легкое перо, коим ветр играет,

Час мал пробыть на одном мысль ваша не знает…[с.136].

Пляска на веревке

(как метафора человеческой жизни, особенно жизни при дворе, в высшем обществе):

…торчать при дворе с утра до полночи
С отвесом в руках и сплошь напяливши очи,
Чтоб с веревки не скользнуть…[с. 148].
…На веревке силою повадки танцуем…[с. 158].
….и по веревке
Ходить стихотворец тот может, кой напрасно
Силен в сердце возбудить моем беспокойство,
Раздражить, и усмирить, и ложными в мал час
Страхами меня, как волхв искусный, наполнить…[с. 333].

Subscriptio: «С отвесом в руках и сплошь напяливши очи. Как те, сиречь, что по веревке пляшут, которые обыкновенно держут для отвеса шест в руках и глаза не подвигают от ног и веревки, чтоб с нее не скользнуть. Не худо придворные сим плясалыцикам веревочным приуподобляются, понеже, будучи те непрестанно в присутствии государя, от которого руки жизнь и имение их зависит, должны весьма осторожно поступать, охраняя должное почтение наместнику божию на земле. Кроме того, что в таком месте больше подлежат зависти, которая не престает искать их гибели» [с. 153].

Человеческая жизнь – что хождение по льду

Поскользнулся на льду скользком…[с. 135].

Subscriptio: «Человек в высокой степени гораздо похож тому, кто по льду катается; много предосторожности ему нужно, чтоб держаться прямо на ногах» [с. 145].

Карьерный рост – что подъем на гору:

Кто б не смеялся тому, что стежку жестоку
Топчет, лезя весь в поту на гору высоку,
Коей вершина остра так, что, осторожно
Сколь стопы ни утверждать, с покоем не можно
Устоять, и всякий ветр, что дышит, опасный:
Грозит бедному падеж в стремнины ужасны…[с. 147].

Человек-пузырь – эмблематическое изображение тщеславия. Механизм создания пузыря дан подробно: человек-пузырь (эмблематический homo bulla) создается ложными друзьями, льстецами. Яркий пример пузыря – Евгений из II-й сатиры:

Вздутым поднят пузырем, чаешь, что под плечи
Не дойдет тебе людей все прочее племя...[с. 72].

Ранее мы уже отмечали, что тот же Евгений сравнивается с Нарциссом. Так возникает очередная цепь синонимов для обозначения самовлюбленного человека.

Приведенные в этом разделе примеры как-то сами собой сложились в синонимический ряд для обозначения идеи опасности, непредсказуемости мира; и особенно для тех, кто ищет степеней высоких.

Использование метафорических кодов

Кантемировская кладовая метафор – богатый источник для создания моральных эмблем.

Метеорологическая:

Когда *облак* с наших мы прогоним глаз грубый
И наш увидим обман, что в пропасть нас вводит?
Ужли для нас истины *солнце уж не всходит*? [с. 176].

Ткацкая:

…уж без мелу,
Без верви кроить обык, без аршина враки…[с. 93].

Обманщик может быть изображен в виде такого «храброго портняжки».

Ювелирная:

Способ проверки драгоценных металлов применяется и к человеку:

…потрись на оселку, друг… [с. 76].

Водная, морская:

Особенно популярная в сатирах. Нет ни одной сферы жизни, где бы она не была кстати, поскольку жизнь и сама воспринимается как плавание:

Я ль один тому пример? Весь свет непрестанно

Терпит отмены, и то чудно лишь бы было,
Если б мое в тех валах судно равно плыло.
Теперь счастливо плыву – то мне одно полно… [с. 113].

Significatio rerum.

Все вещи говорят, значат; и люди их читают. Сатиры учат понимать язык вещей. Человеческое сознание способно и склонно все превращать в эмблему – для упрощения и ускорения восприятия. Как и в эмблематике, вещи в сатирах поворачиваются разными свойствами и могут быть прочитаны по-разному; часто противоположным способом. Всегда ли это чтение безошибочно – это другой вопрос.

Кантемир широко использует важнейшие свойства эмблемы – способность проникать во все сферы жизни и готовность к переносу. Эмблему легко выдернуть из одного контекста и поместить в другой. Каждый человек – это набор эмблем из разных областей жизни; при встрече мы считываем эти знаки, и они служат ориентиром в общении.

Покажем это на примере сферы профессиональной одежды. Встреча по одежке – это чтение и распознавание эмблемы. Все вещи, все предметы профессиональной одежды считываются на уровне RES и дальше переходят на уровень VERBA, становятся частью фонда готового слова. Все они работают как герменевтические инструменты.

Эмблемы епископа - ряса, риза, клюка:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо – бородою,
Клюку пышно повели – везти пред тобою…
Должен архипастырем всяк тя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти…[с. 60].

Эмблема судьи – парик:

Хочешь судьею стать – вздень перук с узлами…[с. 60].

Вот так все просто на уровне профанного сознания: «вздень перук с узлами» – и к твоим услугам Фемида, с ее златыми весками (тоже эмблематически изображенная).

Эмблема придворного – ключ:

Не хуже Клита носить ключ золотой знаю… [с. 75].

Из каждого приведенного примера легко сделать трехчастную эмблему; нужно только добавить среднюю часть.

Чаще всего – на уровне обыденного сознания – такое «эмблематическое чтение» используется для экономии времени сил; оно сродни автоматизации – узнаванию, а не в*и*дению (если пользоваться терминологией формалистов).

Кантемир пытается показать, что нельзя слепо доверять первому впечатлению, не нужно ограничиваться беглым узнаванием эмблемы; пытается внушить,

…что не делают чернеца одни рясы… –

но это бесполезно. Народ все равно судит по одежке, по знакам. Ряса – вот что в глазах народа составляет сущность монаха. Достаточно скинуть эту эмблему – и можно вести совсем другую жизнь: скинул рясу – полетел к мясу. Рифма закрепляет связь.

Для автора особенно важно использовать «обманность», амбивалентность, неожиданность эмблематических пуантов как раз для остранения – для привлечения внимания к своим словам. Для этого и применяются всевозможные поэтологические ухищрения. Кантемир задолго до формалистов постоянно играет с этой парой понятий, разумеется, не давая им привычных нам названий.

В пятой сатире Кантемир для иллюстрации топоса «никто не доволен своей участью; наша нравится другим, нам же – чужие» дает пример эмблематического круговорота, где в качестве знака выступает цвет одежды (то серый, то зеленый). Смена цвета – смена судьбы.

Персонаж V-й сатиры Периерг удивляется, увидев Сатира (лесного жителя) в странном одеянии:

Ба! что вижу я! Сатир в штанах и в кафтане…[с. 119].

Сатир объясняет эту странность. Оказывается, мудрый Пан, отправляя своих подданных в город к людям, по сути, превращает их в эмблемы, придает внешние знаки людей. В данном случае эмблематический маскарад состоит в операции убавления – в сокрытии признаков сатиров.

И маскарад успешен; народ действительно первым делом считывает внешнюю эмблему. При первом взгляде Сатира принимают за человека; ему удается обмануть даже умудренного жизнью Старика сановитого:

По платью зрю и по строю тела,
Что ты к работе угож…[с. 124].

Но неосторожность самого Сатира все портит; а кудри (как и положено эмблеме) легко демонстрируют свою отделяемость.

Фонд примера.

Практически каждое слово, каждое имя, встреченное в тексте сатир во второй раз, автоматически попадает в фонд готового слова, откуда может при необходимости извлекаться в качестве примера (положительного или отрицательного) – фактически эмблемы.

«Дворянству предлежат три рода службы: военная, судейская, придворная; во всех тех к исправлению должности своей, наипаче в вышних степенях, требуется много различных знаний и искусств…»[с. 84], – поясняет Кантемир в примечании ко II-й сатире.

Воин (Моряк), Судья, Придворный – три основные поприща, данные потомкам для подражания. В сатирах к ним прибавляется священнослужитель. Для каждого поприща в сатирах есть набор эмблем, по которым можно легко узнать представителя данного вида деятельности.

В качестве положительных примеров-эмблем в сатирах выступают славные предки, в том числе и сам Петр, и Феофан. Набор эмблематических признаков, легко переносимых и комбинируемых, есть как для образцовых правителя, воина, священника, судьи (и.т.д.), так и для недостойных представителей этих сфер.

Тут в полную силу действует уже описанный нами режим встречи по одежке – по набору эмблем.

Человек с ружьем – это, конечно, воин. Дальше идет конкретизация. Если этим ружьем «вершили не одно… дело», «щитили царство» – перед нами положительный пример; если солдат ненавидит возиться «с ружьем пострелым» или ружье ненужное, как у спящего мужика, поставленного охранять город, – пример отрицательный. Даже функция одного предмета, взятого как эмблема, позволяет «читать» человека и учиться на его примере, положительном или отрицательном.

Но и это еще не все.

Каждый из четырех основных видов службы в свою очередь становится примером (читай: эмблемой) для других видов деятельности; с ними сравнивается любой другой труд – например, шитье кафтана во второй сатире – с трудом основания Рима.

Было бы интересно собрать свод эмблем для представителя каждой описанной в сатирах профессии.

Человек как эмблема

Петр I.

Как когда-то Петр, основавший Кунсткамеру, стал ее экспонатом, так и теперь любовь Петра к эмблематике нашла логическое завершение в том, что Петр сам стал эмблемой. Петр у Кантемира не только обожаемый монарх, но и (возможно как раз в силу высокой степени восхищения) персонаж из фонда готового слова; фактически эмблема. Имя переносится в разные ситуации как пример для достойных и как устрашение для недостойных. Часто достаточно и синекдохи: если человек «умны не спускает с рук указы Петровы» – ему не надо других характеристик. По сути он сам уже эмблема.

Та же ситуация с Феофаном. В сатирах это и человек, и эмблема идеального священнослужителя.

Имя как эмблема

Эмблемой может быть и имя – в частности, мифологическое. Кантемир показывает, как можно переклеивать имена:

Кривую жену называть Венерой…[с. 148]..

Subscriptio: «Называть Венерой. То есть называть чрезвычайною красавицею…».

Картинку легко представить. Подобная практика иронической номинации широко применяется карикатуристами. А по сути это просто перенесение эмблемы с одного места (вернее – человека) на другое. Возможен и совсем фантастический перенос имени по синекдохе – на часть тела: «Царское ухо – Пенелопа»:

Царско ухо всякому завидна невеста,
Пенелопе, кажется; женихи толпою
За ней бегут, и купить ея хоть душою
Склонность рады все… [с. 135].

Subscriptio: «“Царско ухо всякому…”. Всякому милость царева, сила при царе кажется завидная невеста, какова была Пенелопе. Всяк добивается всеми способами достать себе при царе силу, как греческие князи добивалися достать себе в жену Пенелопу. Пенелопе, дочь Икара и Перибеи, жена Улиссова, заслужила себе имя целомудреннейшей во время двадцатилетнего отсутствия мужа своего, который пробыл десять лет при осаде Трои и другие десять лет блудил в море, возвращаяся в отечество. Многие из греческих князей представляли себя ей женихами, сказывая, что Улисс умер, и сильно старалися ее к браку склонить. Чтоб избыть их докук, она обещалася во второй брак вступить, выбрав из них одного, как скоро скончит начатую работу; а ночью распарывала то, что вышила днем, и так время протягала, пока Улисс, возвратився, всех тех женихов побил» [с. 145].

«Скажу вдругорядь…»

Любимое художественное средство Кантемира – повторы и вариации. Одну и ту же мысль он стремится выразить разными способами – видя в этом разнообразии и дидактический, и эстетический смысл.

Например, традиционную формулу «*Государь – солнце»* он подает то при помощи мифологического образа Икара, то при помощи классического эмблематического топоса «испытание светом»:

Нераздельна от нея, Анна в лицо знает
Верных добродетели слуг и тем обильны
Дары сыплет; лучи снесть глаз ея не сильны
Злонравные, коих вся надежда в обмане… [с. 176].

Ср. в эмблематике мотив орла, испытывающего своих птенцов светом солнца, и совы, которая не может смотреть на солнце.

Мысль о том, что «все люди разные», в сатирах выражена с помощью привлечения семейной топики: мифологических близнецов Кастора и Поллукса (см. выше), и самых обычных братьев, которые росли в одной и той же семье и оказались разными. В примечании Кантемир дает пояснение: «*различие нравов в двух братьях,* коим равное дано воспитание».

Кто учит

В эмблемах учит человека весь мир. В сатирах происходит то же самое. Принцип сравнения, уподобления и расподобления, аналогии между миром природы и человеком – базовый принцип этих уроков. Особенно легко демонстрирует это Кантемир на представителях фауны. Можно составить богатый учебник нравов по бестиарным урокам сатир.

Паремия в сатирах.

Все исследователи отмечают обилие пословиц в сатирах Кантемира, подчеркивая факт его сознательного обращении к пословице как к средству усиления выразительности речи. «По сатирам Кантемира можно составить своего рода лексикон ходячих разговорных выражений того времени. Все просторечие ближайших после-петровых лет живым встает перед нами у Кантемира»[248], – замечает Л.В. Пумпянский и приводит множество примеров «просторечных или фамильярных поговорок и выражений», которые в сатирах попадаются на каждом шагу: лепить горох в стену; скалить зубы; пялить бровь; от доски до доски; тру лоб; чуть помазал губы в латину; куда-де хорошо; а сам жирей на мякине; то ль не

[248] Пумпянский Л.В. Кантемир//История русской литературы: В 10 т./ АН СССР. Т. III: Литература XVIII века. Ч. 1. 1941. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. С. 199.

житье было; щей горшок, да сам большой хозяин в доме; а теперь чорт, не житье и т.д.

Пумпянский видит генетические корни просторечий в сатирах в проповедях Феофана («Как ни развил Кантемир применение метода, но самый метод, норма, речевой принцип усвоены им от русской проповеднической традиции, в особенности от Феофана…») и делает очень тонкое наблюдение: «Кантемир и языком своим закономерно завершает давно наметившийся процесс; но все действительные завершения одновременно начинают новое; язык Кантемира обращен вперед; он во многом предугадывает и подготовляет тот склад литературной речи, который в качестве “забавного слога” станет одним из важнейших явлений русской литературы XVIII в... Очевидно, широкое допущение просторечия оправдано в его литературном сознании известной уже нам теорией деления поэзии (ода, поэма, трагедия и сатира, басня, комедия). Теория эта была в эпоху классицизма общеевропейской. Поэтому между народностью Кантемира и классичностью его эстетики в его собственном представлении не было противоречия»[249].

Действительно – никакого противоречия. В библиотеке Кантемира была книга итальянских пословиц, изданная в Венеции в 1611 г. («Proverbi italiani in Venezia», 1611) и сочинения Эразма Роттердамского («Eloge de la folie d'Erasme par Guendeville à Amsterdam 1730, in 12» и «Colloquia et adagia Erasmi in oc. 2 vol»[250]), с которыми он был хорошо знаком (чему свидетельством многочисленные параллели). Именно Эразм дает обширный свод доказательств особой поэтологической важности этих кратких изречений.

Пословица – мысль не только удачная и глубокая, но и концентрированная; она способна заключать в себя содержание многих томов. Облеченная в форму пословицы, любая мысль становится действенней: «Если ты скажешь: “Преходяща и кратка человеческая жизнь”, это гораздо меньше затронет душу,

[249] Пумпянский Л.В. Указ. соч.

[250] Александренко В.Н. К биографии князя А.Д. Кантемира. Варшава, 1896. Электронный ресурс: http://az.lib.ru/a/aleksandrenko_w_n/text_1896_kantemir_oldorfo.shtml; код доступа: свободный

чем если процитируешь пословицу: “Человек – пузырь”» (о человеке-пузыре в сатирах шла речь выше).

Ценность древнего автора, по Эразму, находится в прямой зависимости от обилия в его текстах «пословиц»: «среди хороших авторов тот был наиболее эрудированным и красноречивым, кто рассеивал по своим книгам наибольшее количество пословиц». Таковы, по мнению Эразма, и Платон, и Аристотель, который вплетал в свои рассуждения многочисленные пословицы, «словно маленькие драгоценные камни». Безусловно, Кантемир, прекрасно знакомый с этими авторами, стремился следовать их примеру и в украшении сатир «драгоценными камнями» пословиц.

Итак, обилие пословиц – важная черта поэтики сатир. Получается очень интересная вещь. Формально пословицы действительно взяты из низкого лексического регистра, а сатира – действительно низкий жанр. Все так. Но возможно, Кантемир преследовал и другую цель. «Я смело топчу их следы», – это его главный принцип общения с античными и западными авторами, выбранными в образцы. И в области поэтики россыпь «драгоценных камней» пословиц на ткани сатир – как раз пример такого следования высоким образцам. Иначе говоря, Кантемир стремился к элитарности, к возможности достичь уровня образцовых текстов. Но получался парадокс: словесный материал для получения драгоценных камней находился внизу, в стихии просторечия. Просто реализация эмблемы про жемчужины среди навоза.

Аргументом в пользу нашей точки зрения может быть и тот факт, что далеко не все пословицы, встреченные в сатирах, пришли из народной стихии. Очень многие взяты как раз из культурных источников. С.И.Николаев, подробно рассмотревший паремийный слой сатир, справедливо замечает: «Рассмотрение пословиц и поговорок Кантемира необходимо должно учитывать вопросы интернационализации фразеологического фонда. Безусловно, значительная их

часть – исконно русские. Но в их число неосновательно зачислены библеизмы и цитаты из римских классиков»[251].

Уроки пословиц особенно наглядны и хорошо запоминаются. Пословица – по сути – словесная (усеченная) эмблема; при желании ее легко развернуть в полновесную трехчастную. Приведем несколько примеров:

Кто всех бить нахалится, часто живет битый [с. 110].

Коли правдой все идти, таскаться с сумою…[с. 110].

По воде тогда мои вотще пишут вилы…[с. 162].

Дрова метая в огонь,

Пожар гасить трудно…[с. 127].

Глупо лепит он горох о стену…[с. 58].

Исправит горбатых могила...[с. 138].

Где счастье людей растет на слабой соломе…[с. 132].

Изолирующая фрагментация свойственна человеческому мышлению. Готовые формулы, пословицы – тоже своего рода инструменты автоматизации. Стратегия изолирующего чтения направлена на извлечение из текстов обособленных «мудростей» с целью дальнейшей вставки этих «драгоценных камней» в новую оправу, в новый контекст, где они, в свою очередь, могут подвергаться дальнейшим комбинаторным преобразованиям.

Прочтение сатир с позиции изучения их эмблематического слоя может быть полезно, во-первых, как новый взгляд на поэтику Кантемира; во-вторых, как богатый материал для изучения рецепции западноевропейской эмблематической традиции в русской литературе.

§ 6 Выводы ко второй главе

В сатирах задан фонд готового слова русской поэзии – универсальная кладовая топики и приемов, copia rerum и copia verborum, – тщательно

[251] Николаев С.И. Трудный Кантемир (стилистическая структура и критика текста)//XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995. С. 10.

отобранный из западноевропейской поэзии и выраженный поэтическими средствами русского языка. Это масштабный каталог, где макрокосм и микрокросм, во всем своем многообразии, аккуратно систематизированы и разложены по папкам и файлам. Весь мир людей предстает в сатирах – как в каталоге – подробно описанным. Для определения деятельности Кантемира подходят любые метафоры, связанные с «ars inveniendi», с энергией нахождения, – географические (он создавал карты, атласы, путеводители), компьютерные (папки, файлы, каталоги), хозяйственные (лавку-склад). Он дал, что изображать, и показал – как.

Практически каждое из находящихся там слов и выражений готово к фрагментированию, перенесению в разные контексты, к комбинаторным операциям. Наиболее подробно у него рубрицирована человеческая жизнь. Жизнь во всем ее многообразии – от дальних стран (Перу, Америка, Китай, Италия, Франция) и светил (Солнце, Венера, Юпитер, Сатурн) до повседневных мелочей (квас, пиво, соль, щи). Жизнь человека, жизнь государства, жизнь поэтического произведения – все это есть у Кантемира, как на уровне RES, так и на уровне VERBA.

Система античных, эмблематических, метафорических кодов, существующая в сатирах, активно востребована последующей русской поэзией.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
КАНТЕМИР – ПОЭТОЛОГ

Взгляды Кантемира на поэтическое творчество заслуживают особого внимания. Поэтологическим темам посвящены большая часть IV-й (она так и называется – «О опасности сатирических сочинений») и VIII-й сатир. Тема поэзии фоном присутствует и во всех остальных сатирах. В этой главе мы особенно часто выходим за пределы сатир и обращаемся к переводам, где встречаем новые вариации уже знакомых по сатирам тем.

§ 1. Универсальный поэтологический сюжет

В статье «Европейская поэтика. Темы и вариации» А.Е. Махов выводит универсальный поэтологический сюжет: «Все термины и компоненты поэтики, сколь разнородными они бы ни казались, связаны воедино простым сюжетом: руководствуясь принципами поэзии как особого искусства или науки, поэт из некоего материала посредством слова создает произведение, которое воздействует на читателя, соотносящего его с образцами и определяющего его место в системе произведений – в системе родов и жанров, в каноне, традиции. Семь «персонажей» этого сюжета – 1) поэзия; 2) поэт; 3) его материя; 4) его орудие – слово; 5) произведение; 6) воздействие и его адресат – читатель/слушатель; наконец, 7) система произведений, в которую включается новосозданный текст (т. е. фактически снова поэзия, но понятая уже не как набор исходных принципов, «начал», а как совокупность иерархически организованных текстов; таким образом, наш сюжет в каком-то смысле представляет собой замкнутый круг – произведение рождается из поэзии как некой стихии и возвращается в нее уже как в систему упорядоченных каноном текстов) – являются, по сути, семью основными темами поэтики. Каждая из них вызывает вопросы, на которые поэтики и отвечают»[252].

[252] Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 9.

Наличие этого сюжета значительно облегчает анализ поэтологических взглядов любого автора, в том числе и Кантемира. Кантемир все созданное европейской поэтикой использовал как «copia verborum», находя и извлекая из нее все, что могло пригодиться русской литературе. Он заботливо укомплектовывал свою «лавку-склад»; там есть практически все, что относится к поэтологической теме. Позднейшие сочинители имели возможность свободно совершать операцию electio verborum, не задумываясь, откуда все это богатство взялось.

АВТОР

Образ Автора (и его метонимического двойника – Ума) – сквозной в сатирах; именно он в большой степени позволяет воспринимать сатиры как единый текст. Но Автор не только пишет; он наблюдает, анализирует сам процесс творчества: как он это делает, по каким образцам, по каким законам. Поэтому Автор у Кантемира – всегда поэтолог. Он создатель поэтологической карты, масштаб которой будет меняться в зависимости от степени приближения.

На самый общий взгляд, это огромная папка, на которой написано «Поэтика». Внутри нее – следующие семь: 1) поэзия; 2) поэт; 3) его материя; 4) его орудие – слово; 5) произведение; 6) воздействие и его адресат – читатель / слушатель; 7) система произведений. Каждая из этих папок, в свою очередь, тоже состоит из папок – и так до бесконечности. Чем ближе мы подходим, тем детальнее картина: мотивы, образы, словесные формулы, основные метафоры, рифмы. Дальше – грамматика, фонетические жесты. Все это есть на поэтологической карте, нарисованной Кантемиром.

«Автор» – это одна из семи папок (или разделов) в самой большой поэтологической папке. При желании можно эту папку сделать и самой главной – синонимичной всей папке «Поэтика», поскольку в процессе авторской рефлексии в круг тем, включенных в папку «Автор», попадают и остальные шесть: Автор не может не думать о том, как строить произведение, как сложатся его отношении читателем, какое место займет его труд среди других сочинений и т.д. Так что все параграфы в этой главе можно было бы назвать «Автор – и…».

Автор и высшие силы

Платоновский мотив боговдохновенности поэта – в основе кантемировского поэтологического сюжета. Высшие силы могут быть как помощниками, так и губителями.

Автор и Феб

Феб постоянно держит Автора под контролем, периодически вступая в личный контакт. Может похвалить, может разорвать стихи и подвергнуть физическому наказанию – например, если Автор взял ношу не по плечу:

Трижды я принимался за перо, дрожащи,
В благодарство дел твоих хвалить тя хотящи,
Трижды, с неба прилетев, Аполлон отвагу
Мою с гневом обличил; вырвал с рук бумагу,
Изломал перо, пролил дерзостно чернило.
"Кое тя безумие, – рекше, – обступило?
За что ты хватаешься и на что дерзаешь?
Анну-самодержицу хвалити желаешь?..[с. 267].

Автор и Муза

Диалог Автора с Музой идет непрерывно. Без помощи Музы Автор не может ничего, но согласия в их отношениях нет. Их цели различны. Муза хочет научить Автора смелости и независимости; Автор Музу – соблюдению декорума. И то, и другое тщетно.

Главный грех Музы – излишняя смелость выражений:

А в тебе что такого? без всякой украсы
Болтнешь, что не делают чернца одни рясы…
Да правда редко люба и часто некстати –
Кто же от тебя когда хотел правду знати?.. [с. 110].

«Болтнуть без всякой украсы» – это бунт против декорума. Муза должна научиться притворяться, лицедействовать:

Так ли теперь говорят, так ли живут в людях?..

Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях…
И, враг смертный будучи, тщись другом казаться,
Если хочешь нечто быть и умным назваться… [с. 110].

Декорум состоит в умении правильно распределить сладкое и горькое по частям тела: получается, что Автор должен уметь уподобляться Трофиму «с языком сладким» из III-й сатиры. Пара синонимичных оппозиций «хула / хвала» и «сладкое / горькое» посредством вкусовой метафоры «мед / желчь» разносится по двум метафорическим блокам: кулинарному и медицинскому, продолжая тему читателя как заказчика и вершителя судеб книг.

Своенравная Муза не поддается уговорам:

Но вижу, музо, ворчишь, жмешься и краснеешь,
Являя, что ты хвалить достойных не смеешь,
А в ложных хвалах нурить ты не хочешь время.
Достойных, право, хвалить – не наших плеч бремя... [с. 112].

Когда Автор пытается сломить нрав Музы и писать хвалы, ничего не выходит:

А я знаю, что когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, музо, твой нрав сломить стараюсь,
Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы,
Жестки, досадны ушам и на те походят,
Что по целой азбуке святых житье водят [с. 112].

Подневольные «стишки» (уничижительное слово привьется в поэзии) «неспелы» (растительная метафора), жестки – это слово тоже станет популярно в оценке стихов (см., например, слова Пушкина о «жесткой оде Хвостова»), досадны ушам, похожи на бормотание попов (пример берется из фонда готового слова).

Убожество этих стишков, ощущение их увязанности в зубах показано с помощью фонетического жеста (см. «Фонетические жесты»):

Дух твой ленив, и в зубах вязнет твое слово,

Не забав*но*, *не* крас*но*, *не* силь*но*, *не но*во… [с. 112]..

Но как только Автор перестанет сопротивляться своей Музе – ему гарантирован успех.

Кантемир дарит последующим за ним поэтам мотив характера музы. Русская поэзия знает разных муз (дремлющих, играющих, резвящихся, скачущих, вяжущих колпак), но ворчащей музы больше ни у кого встретить пока не довелось.

Муза «жмется и краснеет»; она весела и «жадна досаждать злым». Муза жмется (как нога Евгения в тесном башмаке) и краснеет (меняет цвет лица; такой физиологической просопопеи тоже больше не будет).

Муза может и спать вместо того, чтобы воспевать хвалу императрице:

Если муза моя спит и не бренчит лира
В похвалах твоих… [с. 266].

Поэт – невольник Музы – расплачивается за ее веселье.

Рифма «веселье – похмелье» снова выводит на тему вина и его воздействия, со всеми последствиями. Как не вспомнить пушкинское:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье...
(«Элегия»).

Муза приносит больше всего неприятностей самому Автору: он сам отравляется ее ядом. По аргументу взаимности,

…кто всех бить нахалится – часто живет битый
И стихи, что чтецам смех на губы сажают,
Часто слез издателю причина бывают … [с. 110].

Автор оказывается в одном ряду со сбитой наукой.

Смех и слезы – как два полюса: если читатель смеется, автор плачет.

Муза часто ведет в бездну:

А ты, муза, видишь все, почто ж в бездну плыти? [с. 346].

Но своенравная Муза может одарить вдохновением совершенно неожиданно:

Но когда всех добре клял, то музу, то Феба,
Вижу их пред собою, когда меньше треба…[с. 344].

Автор и царь

В каком-то смысле царя можно отнести к высшим силам. Хотя можно было бы этот каскад мотивов отнести и к разделу «Читатель».

Поэт под защитой царя:

Вредить не могут мне те, пока в сильной стражи
Нахожуся матери отечества правой…[с. 114].

Необходимость панегирических сочинений. Трудность их создания. Автор имеет право в хвалебные стихи заключать и завуалированные уроки, наставления царям:

Отвсюду бессмертная хвала и велика
Тебе слава пристоит, о Анна; толика
Пространство, империя, яже управляешь
Праведными законы и счастливо знаешь,
Державствуя, добрые вводить в народ нравы,
Добродетели в себе дая образ здравый.
Долженствовать всяк тебе здравие согласно
Свое исповедует; и мир цветет красно…[с. 213].

Обычная форма этих наставлений – аналогия с положительными примерами прошлого:

Суд трудный мудро решить, исчислить приходы
Пространна царства и им соравнить расходы
Одним почти почерком…[с. 159].

У Пушкина поэт, допущенный пред царские очи, в идеале должен сочетать и примирять все оппозиции, о которых шла речь в работе, чтобы достичь совмещения prodesse и delectare:

Блажен в златом кругу вельмож
Пиит, внимаемый царями.

Владея смехом и слезами,
Приправя горькой правдой ложь,
Он вкус притупленный щекотит…
(«Блажен в залатом кругу вельмож…»)

Автор и демон.

Есть некий демон, подбивающий поэта на написание стихов:

Печален, смущен, устал, мыслить оставляю,
Заклиная демона, что подал причину,
Обещаясь: навсегда, ей, писать покину…[с. 346].

Ср. у Пушкина в послании к Пущину:

…И демон метроманов
Не властвует тобой…
(«Любезный именинник…»).

Типология авторов.

Успех Автора напрямую связан с тем, в каких он отношениях с высшими силами.

Любимцы Феба. Баловни счастья.

Им пишется легко:

Счастлив тот, кто, на одной ноге стоя, двести
Стихов пишет в час один и что день полдести
Так наполнит, не смотря ничто, как ни пишет,
Мало суетясь, какой ветр на дворе дышит… [с. 173].

Образ такого любимца Аполлона найдем в лицейской лирике Пушкина.

Формула «двести стишков» тоже останется в поэзии:

Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная, иная в двести строф!
Судите ж, сколько тут хороших есть стишков!
(И. И. Дмитриев. «Чужой толк»)

Те, чей удел труд упорный

Они испытывают постоянные муки творчества:

Меня рок мой осудил писать осторожно,
И писать с трудом стихи, кои бы честь можно…[с. 173].

В сатирах отношение к первой группе авторов скорее отрицательное; оппозиция «я / они» слышится очень ясно.

Автор и образцы

Это очень большая и важная папка. Проблемы, связанные с подражанием, бывшие предметом многочисленных ренессансных полемик[253], находят выражение в русском языке, включаются в культурный и поэтологический обиход.

Автор часто предпочитает мертвых друзей живым. Аристотель, Виргилий, Ювенал, Буало постоянно присутствуют в сознании Автора; они его постоянные собеседники:

Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действа и причины… [с. 147].

Муза приводит имена великих поэтов прошлого, чтобы придать смелости Автору:

Буде ты указывать смеешь Ювенала,
Персия, Горация, мысля, что как встала
Им от сатир не беда, но многая слава;
Что как того ж Боало причастник был права,
Так уже и мне, что следы их топчу, довлеет
То ж счастье…[с. 110].

Примеров использования в поэзии метафоры следа, протоптанной тропы, проложенной дороги очень много. Приведем лишь два.

Пушкин:

---

[253] Лозинская Е.В. Подражание // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М: Изд-во Кулагиной, 2010. С. 368-387.

Но я, неопытный поэт,
Небрежный ваших рифм наследник,
За вами крадуся вослед...
(«Моему Аристарху»).

…он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед… («Онегин», 1–LVIII).

Автор же в перечислении великих имен видит лишнее указание на свое несовершенство и лишний повод упрекнуть свою Музу, для чего прибегает к безотказному приему – 4-му статусу риторики. Он обращает к Музе очень обидный вопрос:

А в тебе что такого? [с. 110].

Своенравную Музу, которая гордится своей единственностью, он ставит в общий ряд; сравнивает с музами поэтов-образцов – разумеется, в ущерб своей:

…позволь сказать, что ум твой шалеет.
Истая Зевсова дочь перо их водила –
Тебя чуть ли не с другим кем Память род*и*ла… [с. 110].

Очень важная поэтологическая мысль: творчество может быть боговдохновенным, а может – просто головным, от начитанности, от памяти. Автор считает, что у него именно такое: просто начитался образцов и идет вослед (подобно тем детям из I-й сатиры, что проворно шли отческим следом).

Автор не может творить без оглядки на образцы, хотя эта оглядка часто лишает его необходимой смелости. Разграничение Imitatio и Emulatio; рабского копирования – и подражания-соревнования; подражания-учения – и плагиата, воровства – разделы, содержащие файлы с материалом по этим оппозициям, столь важным в западноевропейских полемиках о подражании, важны в кантемировой поэтологической папке:

Зависть, вас пошевеля, найдет, что я новых
И древних окрал творцов и что вру по-русски
То, что по-римски давно уж и по-французски

Сказано красивее. Не чудно с готовых
Стихов, чает, здравого согласно с законом
Смысла, мерны две строки кончить тем же звоном [с. 217].

Для Кантемира сочинения поэтов-образцов – пример вожделенной золотой середины:

В них шутки вместе с умом цветут превосходным
И слова гладко текут, как река природным
Током, и что в речах кто зрит себе досадно,
Не в досаду себе мнит, что сказано складно… [с. 110].

«Шутки вместе с умом» – вот в чем секрет. Рифма «превосходно – природно» – по согласованию: все естественное, природное лучше, чем искусственное. Рифма «досадно – складно» – по контрасту: гладкость сглаживает досаду; опять о важности формы, декорума.

Кантемир видел силу гармонического соединения, но для него это только идеал, на практике у него всегда сразу начиналось разделение; Пушкин же приемом conciliatio владел в совершенстве; выходит, что он сумел воплотить поэтологические мечты Кантемира в жизнь.

Кантемир включает в культурный российский обиход и полемику о древних и новых авторах, остроумно, с большой долей иронии рассуждая о том, с какого времени автор может быть причислен к лику древних:

И то лишь хвалит одно, то лишь одно любит,
Что далеко отстоит, что давно минулось…
Буде стихи, как вино, лучше становятся
Со временем, знать бы я хотел, в сколько точно
Лет стихи могут достичь вышню свою цену.
Списатель. что за сто лет назад уж скончался,
К древним и совершенным иль к новым и подлым
Писцам должен быть причтен? Уставим известный
Предел, чтоб весь спор пресечь. Добр есть тот и древен,
Кому уж исполнилось сто лет совершенно.

Что ж, кому недостает один год иль месяц,
К коим причислить его – к древним стихотворцам,
Иль к тем, коих и наш век и потомство презрит? [с. 327].

Как изображать Автора

В описании Автора, как и везде в сатирах, важен режим различения фокализации: важно, чьи глаза смотрят на Автора, – его собственные или чужие (доброжелательные или нет).

У Кантемира найдем богатый набор приемов для описания Автора. Как правило, внешние детали способствуют подтверждения мысли о незавидности его участи:

…сколько ногти ни грызу, ни тру лоб вспотелый –
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы… [с. 112] –

именно так часто и будут изображать муки творчества, особенно в комедиях. Есть свидетельства, что и Пушкин, писавший о красе ногтей, грыз ногти.

И так она <жизнь – О.К. >недолга на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи? [с. 59].

С первых же строк I-й сатиры при упоминании босых муз заявлена тема поэтического труда как самого тяжелого, неблагодарного, связанного как с физическими**,** так и с моральными страданиями:

Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр. Многи на нем силу потеряли,
Не дошед; нужно на нем потеть и томиться… [с. 57].

Поэзия и поэт, как правило, разделяют судьбу Науки:

Наука ободрана, в лоскутах обшита… [с. 61].

У Пушкина мотив нищеты поэта есть уже в лицейской лирике:

Родился наг и наг вступает в гроб Руссо…;
Камоэнс с нищими постелю разделяет;
Костров на чердаке безвестно умирает…

(«К другу стихотворцу»)

Поэт – чужой. Он не похож на остальных людей; он – отклонение от золотой поведенческой середины, он крайность.

Диапазон реакции толпы на поэта находится в рамках любопытства – отчуждения; очень частый способ выражения отношения толпы к поэту – смех:

…Смеется, гнушается… [с. 57].

Пушкин:

Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный, тяжкий стон,
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой, -
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагосклонною кивает головой…
(«Ответ анониму»).

Заезжий фигляр, естественно, вызывает смех и рассматривается как чужой, которого, в конечном итоге, гнушаются.

Мотив изгнания поэта, объявление его сумасшедшим известен уже в античности. У Кантемира толпа равняет поэта с мором:

И в тех трудах всяк тебя как мору чужится…[с. 57].

Этот мотив аукнется у Пушкина:

..да вот беда, сойди с ума
И страшен будешь, как чума…
(«Не дай мне бог сойти с ума»).

И Кантемир, и Пушкин употребляют местоимения 2-го лица единственного числа – в значении, допускающем распространение и на 1-е лицо единственного числа.

Связь книжных занятий и безумия – вечный мотив поэзии. Фамусов афористично сформулирует суть проблемы:

Ученье – вот чума; ученость – вот причина,

Что нынче, пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений…

Атрибуты Автора

Бумага

В монологе Луки бумага иронически одушевляется, превращаясь в члена ватаги книжного человека. С точки зрения Старого, такое отношение к бумаге глупо.

У Пушкина в лицейском стихотворении «К Дельвигу» найдем сожаление, звучащее как отголосок идей об одушевлении бумаги:

Бумагу убивают…

Медору из первой сатиры жаль бумаги (в нем просыпается скупой), «чресчур» (вот и забота о соблюдении меры) исходящей на печать книг. Для Медора и прочих щеголей бумага – материал для завивки кудрей.

Завитые (конечно же, на бумагу) колечки волос Евгения.

Мотив книги, используемой для заворачивания кудрей, усов подхватит Пушкин.

«Лезть на бумажны горы» – метафора труда низших судебных чинов; трудность восхождения в любой сфере.

«Пестрые пучки бумаг» (что не спускает с рук Евгений) – карты (ср. у Пушкина «пестрый фараон»).

В лицейской лирике бумага присутствует постоянно. Вся «ватага», осуждаемая Лукой, налицо у запершегося на чердаке Кропова:

Эрмий с веселым мертвецом
Влетели на чердак высокий;
Там Кропов в тишине глубокой
С бумагой, склянкой и пером…
(«Тень Фонвизина»).

Чернило

Персонаж из ватаги книжного человека. Возникает в издевательском монологе Луки. Аукнется у Пушкина:

Чернилами я не марал бы пальцы,
Не засорял бумагою чердак,
И за бюро, как девица за пяльцы,
Стихи писать не сел бы я никак…
(«Городок»)

От сатирического портрета стихотворца из «Тени Фонвизина» не отказался бы и Лука:

Он н*е* спал; добрый наш поэт
Унизывал на случай оду,
Как божий мученик *кряхтел*,
Чертил, вычеркивал, *потел*,
Чтоб стать посмешищем народу.
Сидит; перо в его зубах,
На ленте анненской табак,
Повсюду разлиты чернилы,
Сопит себе Хвостов унылый…

Перо

Сатиры начинаются с того, что Автор просит Ум не побуждать к перу его руки – понимая, что это до добра не доведет. В IV-й сатире дан интересный синоним выражению «писать лесть» – «притуплять перья». См. отголосок этого мотива (перемены с пером при писании лжи) у Пушкина:

Я петь пустого не умею
Высоко, тонко и хитро
И в лиру превращать не смею
Мое гусиное перо!
(«Князю А.М.Горчакову»).

«Пустить перо» – идиома, означающая начало работы. Перо как метонимия авторского труда. См. в «Онегине»:

Хотел писать – но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его…(1– XLIII)

Перо и запереться

Перо ревниво. Оно требует, чтобы взявшийся за него заперся – аллитерация и парономасия поддерживают эту связь. Луку эта связь тревожит и удручает. Пушкин ее тоже чувствует:

Онегин дома *запе*рся.
Зевая, *за перо* взялся… (1–XLIII)

Тетрать.

У Кантемира постоянно речь о наполнении стихами *тетратей*:

Новым уж родом стихов наполним тетрати… [с. 112].

Пушкин писал в больших тетрадях. И песни «Онегина» он называет тетрадями:

Пора мне сделаться умней,
В делах и в слоге поправляться,
И эту пятую тетрадь
От отступлений очищать... (1–XL)

Материя поэзии.

О чем писать?

По замечанию Феофана, «…предмет поэзии составляет все то, о чем можно писать стихи, т.е. все те предметы, которые составляют содержание и науки ораторской»[254].

Тем, не пригодных для поэзии, нет:

Есть о чем писать, – была б лишь к тому охота,

[254] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво // Философски твори. Київ, 1979. Т. 1. С. 112.

Было б кому работ*а*ть – без конца работа! [с. 112].

Эти строчки кажутся написанными Маяковским. Анадиплосис – повтор на стыке параллельных периодов с вариацией анафорического «было б», «была б» – столько сослагательного наклонения может вызвать мысль о том, что желающих делать эту работу не так уж и много.

Главное – чтобы тема была по плечу. «Не наших плеч бремя» – приговор, с которым спорить бессмысленно. Телесная метафора выбора темы по плечу, идущая от Горация, оказывается ключевой. Тема не по плечу не только не идет, но может вызвать гнев Феба (см. выше).

Работа над правильно выбранной темой идет весело и споро; снова возникает любимое кантемирово словечко «провор» и водная метафорика тут как нельзя кстати:

…под пером стих течет скоряе.
Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю
И что чтецов я своих зевать не заставлю [с. 112].

Спешка в данном случае плюс, сравнение с персонажами из фонда готового слова: с вождем на победу (высокое) или с попом с похорон к жирному обеду (низкое). Одно и то же настроение может быть при разных действиях.

Кантемир предлагает примерный набор беспроигрышных тем:

О нравах людей:

…людей уже нравы
Пред собой в смотр выведу…[с. 173].

О себе

Автор может выразить себя, из своего опыта взять печаль, «наполнить тетрати» такими стихами – и ему гарантирован успех. Это беспроигрышно и непременно придется по нраву читателю:

Если в мои лета
Минувши скрыться не мог я вражья навета,
Если счастье было мне мало постоянно
Я ль один тому пример? [с. 113].

О приближении к смерти

Раз все время приближаемся к смерти – то, конечно, надо об этом писать:

…и что больше кстати
Нам здесь, смертным, как печаль? Тужить не напрасно
Можем, приближаяся к смерти повсечасно…[с. 112].

Предвосхищает всю линию воспевания смерти в поэзии (Сумарокова, Державина и др.).

О любви:

Запой в Амариллиных объятиях сладких
Счастливого Титира иль Ирис, бесщадну
К бедну Филену [с. 111].

Слово

ЧТО или КАК?

И в поэтологической теме не уйти от проблемы декорума. В сущности, весь вопрос – в форме выражения; КАК часто важнее, чем ЧТО.

Музо! не пора ли слог отменить твой грубый
И сатир уж не писать? Многим те не любы,
И ворчит уж не один, что, где нет мне дела,
Там мешаюсь и кажу себя чресчур смела… [с. 109].

Автор дает серию иронических рекомендаций, как риторическими приемами добиться нужной перемены смысла – как правильно производить операцию замены. Ирония судьбы в том, что эти операции живы и к ним и сегодня прибегают сплошь и рядом абсолютно всерьез.

1. Магия замены слова.

Кантемир с нескрываемой иронией говорит о различных рецептах заказных эпидейктических стихов, определяя их адресата как «чучело». Главный секрет успеха таких похвал – владение волшебной операцией замены слова. Можно выбрать любого героя для похвал и представить его таким, каким он должен быть:

Оставя убо, что есть, сделаем такого,
Каков бы он должен быть; тропа та не нова:

Всяк так пишет, кто хвалить у нас кого хочет, –
Тому, кого въявь поет, сам в сердце хохочет… [с. 111].

Мотив тропы – она не нова (снова оглядка на пример – всяк так пишет): въявь хвалит, в сердце – «хохочет» (синоним для смеха из разряда сильных); это легкий путь (как раз из тех «нетрудных путей многих», о которых шла речь в начале I-й сатиры), по нему идут многие; нужно просто выдать желаемое (каким он должен быть) за действительное (таков он уже есть); нужна просто смена модальности.

Туллий *лукав – назовем* умным.

Зачнем, музо, в похвалах перья притупляти,
Ну-тка станем Туллию приветство писати.
Туллий, знаешь ты, лукав, что*о* если рассудно
Истолковать, то в нем ум выхвалить нетрудно.. [с. 111].

Силван-3. Молчит – значит, умеет обуздывать язык преострый:

Вот хорош Силван; он тих, не добьешься слова
У него чрез целый день, и хотя ты знаешь,
Что он глупости молчит, если пожелаешь –
Можешь сильно доказать, что муж он не пр*о*стый,
Но с рассудства обуздал язык свой преострый…[с. 111].

Очень тонкое и точное замечание: «если пожелаешь». Тот, о ком пишутся стихи, действительно чучело, действительно просто игрушка для риторических экспериментов Автора, который может дать ему диаметрально противоположные характеристики.

В этот раз персонаж, по имени Силван, молчит – и молчит глупости (это бросает тень и на его речи в I-й сатире). Можно написать, что он «обуздал свой язык преострый» (скрытой темой походит мотив похвалы молчанию: молчать всегда выгоднее – до Молчалина уже не так далеко).

Лишний раз подчеркнуто, что примета ума – обуздание острого языка (было: «язык бежит без узды»).

Квинтий. Слаб, бессилен – назови приятным в общении.

И Квинтий, право, хорош; в десть книгу составить
Можешь, коль дела его захочешь прославить.
Видишь, как приятен он, честно всех примает,
Учтиво век говорит, всякого ласкает,
И всякому силится быть он благодетель,
Не однажды, как сулит, слов тех бог свидетель.
Полно того; а с чего таков он бывает,
Писать незачем: добро, что мало кто знает.
Не пиши того, что он затем столь умилен
И добр ко всем, что вредить никому не силен [с. 111].

Рецепты такого сочинительства дожили до Пушкина и не потеряли своей актуальности:

Лукавый соблазнил. Я малый не богатый –
За деньги написал посланье длинновато,
В котором Мевия усердно утешал –
Он, батюшка, жену недавно потерял.
Я публике донес, что бедный горько тужит,
А он от радости молебны богу служит
(«Исповедь бедного стихотворца»).

Подводя итог, Автор называет этот род стихов гадким. Рифма «гадкий – сладкий» – по контрасту. Кроме того, это зеркало. В III-й сатире Трофим, «пальцы полизая», объявлял «небесным» кусок, что ему «гадит». Здесь обратная операция: приятные читателю, «сладкие» стихи объявляются «гадкими».

§ 5. Произведение

Процесс создания произведения

В сочинениях Кантемира можно увидеть все три стадии процесса: inventio; dispositio; elocutio.

Начало письма – проверка совести Поэта:

Когда за перо примусь, совесть испытаю:
Не с страсти ли я какой творцом стать желаю,
Не похвал ли, что я жду от тех трудов, жадность,
Не гнев ли, не зависть ли, иль к ближним бесщадность
Волю ту мне взносит в ум? Действо бы никое,
Сколь бы ни добро собой, не может не злое
Быть, когда намеренье и повод неправы…[с. 173].

Само по себе доброе будет злым, если намеренье и повод неправы (подтверждение основного принципа сатир: все может быть воспринято и с плюсом, и с минусом – важна оценка, точка зрения).

Ср. позицию Н.М. Карамзина «Что человеку занимательнее самого себя?… Творец всегда изображается в творении, и часто – против воли своей... Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотрись прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления? <...>Ты берешься за перо и хочешь быть автором – спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? Ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего»[255].

Ср. у Пушкина:

О вы, которые, восчувствовав отвагу,
Хватаете перо, мараете бумагу,
Тисненью предавать труды свои спеша,
Постойте – наперед узнайте, чем душа
У вас исполнена – прямым ли вдохновеньем,
Иль необдуманным одним поползновеньем…
(«Французских рифмачей суровый судия»)

Если «совесть не ворчит», то можно продолжать и начать выбор материала:

…людей уже нравы
Пред собой в смотр выведу…

[255] Карамзин Н.М. Собр. соч. Т.2. С. 60.

От вредных полезные чисто различаю,
Готовя одним хвалу, другим – смех беззлобный [с. 173].

С ворчащей Музой Автор пытается вести диалог, но ворчащая совесть – абсолютный запрет для творчества.

Оппозиция: хвала / смех (но беззлобный – в сатирике не должно быть зла, если он хочет вселять добрые нравы). Сатирик в роли судьи – он знает различать вредные нравы от полезных; у него есть некое мерило.

Труд избирается по силам, равный и способный (горацианское правило) – и только тогда можно пустить перо, но «в узде» (конская метафора); нужно не лениться «херить» (любимое слово Кантемира станет популярным).

Дальше – перечисление правил, которым следует Автор. Все это горацианские правила золотой середины:

Много ль, мало ль напишу стишков, не пекуся,
Но смотрю, чтоб здравому смыслу речь служила,
Не нужда меры слова беспутно лепила;
Чтоб всякое, на своем месте стоя, слово
Не слабо казалося, ни столь лишно ново,
Чтоб в бесплодном звуке ум не мог понять дело… [с. 173].

Снова мотив различения злых нравов и злонравного:

Стрегучись, чтоб, хуля злы нравы, не открыла
Злонравного *ясная чрезмеру* примета…[с. 174].

Деривация и антитеза показывают трудность сохранения золотой середины: высмеивая злые нравы, поэт не должен обидеть злонравного человека; полемический мотив различения нравов и лиц станет важным в русской литературе; не открыть чрезмеру – и в сатире важно соблюсти декорум, дать соответствующий покров: и открыть – и не открыть. Выдать может примета – сатирик наблюдателен, и может против воли написать что-то такое, что откроет лицо.

Мотив взвешивания слов.

Автор, пишущий о нравах, должен быть подобен искусному судье, тому,

чей атрибут златые вески Фемис; тому, что «правду весил тих» (сатира II).

Процесс создания произведения

Автор дает примеры сочинений в разных жанрах, показывая умение владеть каждым из них, предвосхищая последующие пути развития русской литературы.

Рецепт любовных стишков.

…Запой в Амариллиных объятиях сладких
Счастливого Титира иль Ирис, бесщадну
К бедну Филену. Свою Титир жизнь прохладну
Не сменит на царскую славу и обильность;
Филен носит на лице жалкую умильность;
Ведет ли стадо поить, иль пасти на поли –
Смутен станет, и текут с глаз слезы доволи;
Ирис, мимо идучи, ход свой ускоряет,
Смеясь, и, горда, его рану огорчает…[с. 111].

Пушкин в «Исповеди бедного стихотворца» тоже использует мотив вздохов по вымышленной красавице – причем для усиления поставит имя во множественном числе:

Во всякой песенке Глафирами пленялся,
Которых от роду хотя и не видал,
Но тем не менее безбожно обожал…

Кантемир набросал типовой расклад сочинения на любовную тему: обязательный треугольник, примерный ход развития любовной коллизии. Даются образцы, даже с именами (разумеется, заимствованными из античности). Условное имя Ирис войдет в поэзию – в том числе и в иронической функции. См., например, у Сумарокова:

Любовник в сих стихах стенанье возвещает,
Когда аврорин всход с любезной быть мешает,
Или он, воздохнув, часы свои клянет,
В которые в глазах его Ирисы нет…

Герой-любовник не сменит (уже знакомый нам отказ от операции замены) на царский престол жизнь прохладну; свободу и ничегонеделание на славу и власть; возникает мотив самодостаточности такого свободного существа; выражение «прохладная жизнь» превращается в формулу; а сама прохладная жизнь вырастает до самостоятельной ценности.

Несчастный – будущий герой сентиментальной поэзии – «смутен» (как Евгений из II-й сатиры), носит на лице умильность (очень важен глагол: умильность – это одежда для лица, украса; часть декорума, соблюдает декорум, играет приличную роль, вздыхает, льет слезы; к тому же пастух (пастораль); дама – ускоряет ход, смеясь над тем, кто плачет (снова подчеркнута взаимосвязь слез и смеха).

Отличительная черта сентиментального героя – слезы. Он их льет беспрестанно:

Ведет ли стадо поить, иль пасти на поли –
Смутен станет, и текут с глаз слезы доволи…[с. 111].

Ср., например, «Весеннюю песнь меланхолика» Карамзина:

Везде, везде сияет радость,
Везде веселие одно;
Но я, печалью отягченный,
Брожу уныло по лесам.
В лугах печаль со мною бродит.
Смотря в ручей, я слезы лью;
Слезами воду возмущаю,
Волную вздохами ее.

Сатирик высмеивает сочинения такого рода за их «нескладность» – надуманность, слащавость, слезливость:

И не смешон ли б я был, коль, любви не зная,
Хотел бы по Ирисе казаться здыхая,
А Ирис вымышленна – не видывал сроду;
Однак по ней то гореть, то топиться в воду,

И всечасно сказывать, что вот умираю,
Хоть сплю, ем сильно и в день ведро выпиваю…[с. 391].

Все эти черты дадут обильную будущим критикам сентиментализма, в том числе и самому Карамзину. Приведем всего один пример – фрагмент из предисловия ко второй книжке «Аонид»: «… я осмелюсь только заметить два главные порока наших юных муз: излишнюю высокопарность, гром слов не у места и часто притворную слезливость… Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми, – сей *способ трогать* очень ненадежен: надобно описать разительно причину их; означить горесть не только *общими* чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, – но *особенными,* имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта...»[256].

Ср. у И. Дмитриева в «Чужом толке» рецепт создания оды.

Фактически Кантемир был первым в России, кто отразил сентиментализм в зеркале пародии и сатиры, – причем еще до наступления моды это направление.

Кантемир утверждает: любовные стихи пристало писать молодому человеку (мотив «всему свое время»):

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.
Шуток тех минулося время, и пристало
Уж мне горько каяться, что дни золотые
Так непрочно стратил я, пиша песни тые…[с. 113].

Почти через сто лет эту мысль повторит Поэт в пушкинском «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

И я, средь бури жизни шумной,
Искал вниманья красоты,

[256] Карамзин Н.М. Находить в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону // Карамзин Н.М. Избранные сочинения : В 2-х т. Т. 2. М.; Л., 1964. С. 143.

Глаза прелестные читали
Меня с улыбкою любви;
Уста волшебные шептали
Мне звуки сладкие мои...
Но полно! в жертву им свободы
Мечтатель уж не принесет;
Пускай их юноша поет,
Любезный баловень природы…

Обозначена аудитория любовных песен:

чистые девицы и отроки, коих колет любви жало…[с. 113].

Набор модных поэтических мотивов: любовь как оковы, цепи; смена возраста – смена настроения: от веселья к печали; непостоянство счастия, etc.

Вскинь глаза на прошлу жизнь мою и подробно
Исследуй: счастье ко мне ласково и злобно
Бывало, больше в своей злобе постоянно.
Почерпнув довольну тут печаль, нечаянно
Новым уж родом стихов наполним тетрати,
Прилично чтецам своим; и что больше кстати
Нам здесь, смертным, как печаль? Тужить не напрасно
Можем, приближаяся к смерти повсечасно… [с. 113].

Ламентации на тему непостоянства счастья как предвестие сентиментализма и унылого романтизма.

Мотив игры счастья, его злобности – ср. у Пушкина:

Но злобно мной играет счастье…
(«К Языкову»).

Как пользоваться всем этим обширным поэтологическим арсеналом, иронически объяснил сам Кантемир:

И я бы сделал, как другой: нейдя в краи чужды,
Нашел бы чем сшить стихи безо всякой нужды.
Коли хвалю Филису, к дивности удобну,

Тотчас поставлю: в свете не найдешь подобну;
Или бы некую вещь славил добру сущу,
Напишу: паче солнца красоту имущу.
Одним словом, все звезды и свет несказанны,
Созданные от неба, в красоте избранны;
Подобными словами, невзначай прибравши,
Свободно мне составить, искусства не знавши [с. 345].

Смех и слезы

– как два полюса: если читатель смеется, издатель плачет. Поэтологический мотив взаимозависимости смеха и слез, энергетической связи Автора и читателя тоже дан в телесных, метонимических категориях: стихи сажают смех на губы:

И стихи, что чтецам смех на губы сажают,
Часто слез издателю причина бывают… [с. 112].

Прообраз гоголевской формулы. «Смеюсь в стихах, в сердце плачу» – хиазм; эти два действия – зеркальны; злонравные вызывают в сердце Автора слезы, а не смех.

Правда-ложь поэзии

В поэтологическом дискурсе оппозиция также относится к числу ключевых и тесно связана практически со всеми стадиями создания произведения, с его восприятием, с отношениями в паре «писатель / читатель».

Выше (см. «Оппозиция “Правда / ложь”») нами были рассмотрены три линии поведения для человека, знающего правду. Кантемир подробно описывает, что ожидает автора на каждом из этих трех путей, тесно связанных с оппозицией «покой / беспокойство».

Смело говорить правду

Злоключения такого автора описаны во всех подробностях. Причем он страдает даже не за свою вину, а из-за прихоти своей правдолюбивой Музы:

Всякое злонравие, тебе неприятно,
Смело хулишь, да к тому ж и говоришь внятно…(С.109).

Главный арбитр в сатирах – декорум. Главное преступление Музы – нарушение декорума:

… А в тебе что такого? *без всякой украсы*

Болтнешь, что не делают чернца одни рясы... (С. 110)

«Болтнуть без украсы», сказать голую правду – верный способ нажить беду:

Кто же от тебя когда хотел правду знати?

Вдругорь скажу: не нравна – угодить не можно,

Всегда правду говоря… (С. 110)

Две неразрывно связанные оппозиции: правда / ложная хвала; покой / беспокойство в сообществе:

Чего ж плакать, что народ хромает душою?

Если б правдой все идти - таскаться с сумою.

Таков обычай! уйми, чтоб шляп не носили

Маленьких, или живут пусть люди как жили.

Лучше нас пастыри душ, которых и правы

И должность есть исправлять народные нравы,

Да молчат: на что вступать со воем светом к ссору?

Зимой дров никто не даст, ни льду в летню пору [с. 110].

Если идти правдой (правда как путь), то «таскаться с сумою» (сума как метонимия нищеты; снова обращение к мотиву нищеты стихотворца.

«Таков обычай» – формула из фонда готового слова в оправдания любых действий социума. И тут же пример из другого блока фонда готового слова – из блока одежда про маленькие шляпы. Одинаково бесполезно спорить с модой и людскими привычками:

…оставь – пусть живут, как жили…

– эту истину выражает парегменон, игра грамматическими временами и оглядка на пример пастырей:

Лучше нас пастыри душ, которых и правы

И должность есть исправлять народные нравы,

Да молчат… [с. 110].

И в подтверждение – аналогия про лед и дрова:

Хвалить, льстить = лгать

Этот путь самый подходящий для тех, кто ищет спокойной жизни:

…а хвалить *хоть ложно,*
Хоть излишно, поверь мне, более пристойно
Тому, кто, живя с людьми, ищет жить покойно [с. 110]..

При помощи вкусовой оппозиции «сладкое / горькое» («мед / желчь») Кантемир выражает самую суть поведенческой стратегии, приносящей успех в жизни:

Так ли теперь говорят, так ли живут в людях?
Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях;
И, враг смертный будучи, тщись другом казаться,
Если хочешь нечто быть и умным назваться…[с. 111].

Ложь дает покой и звание умного. Музе было бы неплохо научиться лицедействовать и скрывать правду.

Аргументы против этой тактики.

Кантемир не стесняется в определениях для таких ложных похвал. Одно из них – «Род стихов гадких». «Гадкими стихотворец называет стихи, в которых содержится ложная похвала» [с. 116], – поясняет Кантемир в примечании. Синоним для поэтической лжи – «бредни». В «Онегине» «бред поэзии» поднимется до «священного» (1–LVIII).

Рифма «бредни – передней» – может сойти за метонимическую по месту происхождения (где еще возникнуть бредням, как не во время ожидания в передней?).

Многочисленны и аргументы Музы (восходящие к Горацию) против тактики ложной хвалы:

Но вижу, музо, ворчишь, жмешься и краснеешь,
Являя, что ты хвалить достойных не смеешь,
А в ложных хвалах нурить ты не хочешь время.
Достойных, право, хвалить – не наших плеч бремя,

К тому ж человечья жизнь редко однолична:
Пока пишется кому похвала прилична,
Добродетель его вся вдруг уж улетает…[с. 112].

Во-первых, ложные хвалы – пустая трата времени; во-вторых, каждое поэтическое задание должно быть по плечу (а похвалы сатирику не свойственны). А самое главное – даже если допустить, что Муза справится с заданием и достойно похвалит достойного, – человек может измениться, в один момент утратить свою добродетель. И тогда правда превратится в ложь. И перед поэтом встанет проблема: как быть, когда правда перестает быть правдой? Как поступить с такими – внезапно ставшими лживыми – стихами?

Куды тогда труд стихов моих уж девался?
Пойду ль уже чучело искать я другое,
Кому б тые прилепить? иль, хотя иное
В нем вижу сердце, ему ж оставя, образу
Себе в людях навлеку, кои больше глазу
Верить станут своему, нежли моей бредни…[с. 112].

Как всегда у Кантемира, есть, как минимум, два варианта поведения:

1) оставить стихи прежнему герою, хотя в нем другое сердце.

«Оставить сердце» – Пушкин преобразовывает эту формулу:

Оставь герою сердце... что же
Он будет без него? Тиран...
(«Герой»).

В этом случае нужно быть готовым к тому, что люди не поверят и обоснованно обвинят поэта во лжи;

2) найти новое «чучело», чтобы стихи не пропали даром. Под них можно приискать подставку:

Пойду ль чучело искать я другое? [с. 112].

В поэзию входит выражение «чучело» – так циничный Автор называет человека, более-менее подходящего для того, чтобы прилепить готовые стихи. Тот, кто пишет лесть, презирает своего героя.

Сочинения должны быть приятны читателю – это требование декорума. А грубый слог сатиры вряд ли будет приятен. Рифма «слог грубый – не любы» предваряет появление глагола читательского возмущения:

И ворчит уж не один…[с. 109].

Заметим в скобках, что «слог грубый» правды заставляет вспомнить «облак грубый» обмана, о котором шла речь выше.

Молчать.

Молчать правду – это не вина. Эту линию поведения, ближе всех стоящую к желанной горацианской «золотой середине», легко оправдать аргументом авторитета, оглядкой на образцы:

Лучше нас пастыри душ, которых и правы
И должность есть исправлять народные нравы,
Да молчат: на что вступать со всем светом в ссору?.. [с. 110].

Если уж люди, признанные образцами морали, не находят возможным стоять за правду, то менее сильным и пробовать не стоит. К тому же не всегда лесть и ложь приносят успех:

Много видел я таких, которы противно
Не писали никому, угождая льстивно,
Да мало счастья и так возмогли достати…[с. 109].

Рифма «льстивно-противно» сводит две тактики лицом к лицу.

«Знать правду /значить имена»

Это еще одна жизненно важная дилемма, стоящая перед автором:

Знаю, что правду пишу и имен не значу,
Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу;
Да правда редко люба и часто некстати –
Кто же от тебя когда хотел правду знати? [с. 110].

Перед нами фигура просаподосиса: четыре строчки обрамлены, окольцованы вариантами словосочетания «знать правду». Смысл таков: «знаю, что пишу правду, которую никто не хочет знать». Парономасийная пара «знаю» (правду) / «не значу» (имен), где слова очень похожи и одно может легко

спрятаться за другое, поднимает вопрос, который будет обсуждаться в течение всего XVIII–го века и так и не найдет однозначного ответа: должна ли сатира быть на порок или на лица. По сути, это все тот же вопрос меры: до какой черты можно идти, говоря правду.

Правда охарактеризована посредством комбинаторной операции расширения. Фактически перед нами синонимия, поданная через оппозицию «редко / часто». Интересна игра положительным («люба») и отрицательным («некстати») значениями слов внутри синонимических групп. Эпитет с положительным значением нейтрализован наречием «редко»; а негативное значение – наоборот – усилено наречием «часто»: правда редко люба и часто некстати. Этот повтор может показаться плеоназмом; тем не менее, он необходим автору – хотя бы в чисто дидактических целях (чтобы убедить своенравную Музу). Рифма «некстати – знати» еще раз подчеркивает реально существующее положение дел: правда всегда некстати; возникает мотив «молчания правды».

Вдругорь скажу: не нравна – угодить не можно,
Всегда правду говоря, а хвалить *хоть ложно,*
Хоть излишно, поверь мне, более пристойно
Тому, кто, живя с людьми, ищет жить покойно [с. 110].

Автор притворно становится на сторону оппонентов. Риторическое расширение: синтаксический параллелизм; два синонимичных определения хвалы («ложно», «излишно»). Рифма «пристойно-покойно» на страже декорума.

Подробно рассмотрев все три возможные пути, автор решает, что путь писания легких лживых похвальных стихов не для него: ему они даются тяжело. Зато он будет смело писать правду; а синоним правды – сатира:

Ин, каков бы ни был рок, смелою рукою
Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно.
И правда, уж от того и уняться трудно [с. 119].

Слово «правда» в значении «и впрямь» здесь совсем не случайно.

Что такое сатира.

Это зеркало, где всякий себя узнает. И зеркало опасное. Сатира IV так и называется – «О опасности сатирических сочинений».

Одним словом, сатира, что чистосердечно
Писана, колет глаза многим всеконечно –
Ибо всяк в сем зеркале, как станет *смотрети*,
Мнит, зная себя, лицо свое ясно *зрети* [с. 110].

Этот мотив у кого только не встретится – вплоть до мартышки у Крылова. Рифма «смотрети – зрети» выводит на оппозицию «смотреть / видеть»; на тему восприятия («как слово отзовется»).

Расплата за проделки Музы так досаждает Автору, что он готов расстаться с ней:

А лучше век не писать, чем писать сатиру,
Что приводит в ненависть меня всему миру! [с. 112].

Повтор мотива жизни без писания, знакомого по I-й сатире («не писав, летящи дни века проводити…»). Рифма «сатиру – миру» – свидетельство того, что сатира быстро становится известной и приносит ненависть, худую славу, хулу.

Отношение к готовому труду

Очень важный нюанс в отношениях Автора с Творением и Читателем: законченные, выпущенные в свет сочинения начинают жить сами по себе и принадлежат уже больше Читателю, чем Автору. Стихи живее человека.

Недовольство Автора, безжалостность, уничтожение своего труда.

Кончав дело, надолго тетрадь в ящик спрячу;
Пилю и чищу потом, и хотя истрачу
Большу часть прежних трудов, новых не жалею;
Со всем тем стихи свои я казать не смею…[с. 174].

Снова робость, осторожность – может быть, и чрезмерные. Предсказание забвения, гибели от пыли, моли, червей. Предсказание издевательского отношения, использования книги не по назначению (на обертку, в парикмахерских целях):

Когда уж время ваше пройдет,
Под пылью, мольям на корм кинуты, забыты
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
Вам рок обвертеть собой иль икру, иль сало [с. 217].

Читатель

Дилемма, стоящая перед любым Автором в отношении читателя: льстить или всегда говорить правду? (см. «Правда / ложь»)

Сочинения должны быть приятны читателю. Рифма «слог грубый - не любы» предваряет появление глагола читательского возмущения – к ворчащим персонажам сатир добавляется недовольный читатель:

И ворчит уж не один…[с. 109].

Литота подчеркивает важность мнения читательского большинства. Ворчание проходит через все сатиры, а IV-я этим звуком просто оркестрована.

Поэт возражает:

Много видел льстецов – счастья мало смогли достать…

Рифма по контрасту «противно-льстивно» выражает истинное отношение Автора к лести.

Появляются новые персонажи – оппоненты Автора.

...и что в речах кто зрит себе досадно,
Не в досаду себе мнит, что сказано складно…[с. 110].

В этих строчках принцип действия магии поэзии. Гомеотелевтон «зрит-мнит» – победа теней, победа видимости над реальностью. Хиазм с расширением («себе досадно – не в досаду себе») показывает, как происходит этот переход в восприятии; очередная замена «до-» на «недо-» – и поддержка концевого слова «складно».

Восприятие сочинения. Зевание как враг поэзии.

Больше всего боятся сочинители, что читатель станет зевать, а изображение

зевания – универсальный и беспроигрышный прием снижения описания любого автора. Зевать можно над любым гением – и это, хоть немного, но убавит его величия. См. у Пушкина:

Как над Виргилием зевал…

(«Сцена из Фауста»)

Кантемир дает замечательный пример рекламного текста:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плавлю

И что чтецов я своих зевать не заставлю…[с. 112].

Обещание не дать зевать, подкрепленное провором и весельем быстро бегущего стиха вкупе с вызыванием смеха над привлеченным из фонда готового слова попом должно подействовать на читателя положительно. В то же время этим обещанием Автор страхуется. Дважды повторенное притяжательное местоимение «свой» («своя вода», «свой чтец») определяет границы аудитории. Стихи этого Автора предназначены для определенной публики (в VIII-й будет указан адресат – Никита Трубецкой; вернее, даже его забава); на эту, свою, аудиторию Автор обещает действовать положительно. А до чужого читателя ему дела нет. Это удобный аргумент. Если вдруг стихи на кого-то не подействовали, можно просто сказать, что это не свой читатель:

Пусть не чтет, кто мои мнит мнения неправы… [с. 163].

Разделение читателей на чистых и нечистых – честь стихи будут «чистые духом»*:*

А коим бог чистый дух дал и дал ум здравой,

Беззлобны – беззлобные наши стихи взлюбят

И охотно станут честь, надеясь, что сгубят,

Может быть, иль уменьшат злые людей нравы.

Сколько тем придается им и пользы и славы! [с. 114].

Комбинаторные весы. Раз что-то одно есть (чистый дух и здравый ум), чего-то другого нет (злобы). «Беззлобны – беззлобные» – эту фигуру можно счесть и за диафору, и за подхват, и за парегменон, и за литоту (не сказано же: «добрые») – в любом случае этот повтор нужен для акцента на самом качестве: на отсутствии

злобы. Антитетичная рифма «возлюбят – сгубят».

Типология читателя

Читатель-друг.

Читатель-враг.

Нечитатель.

О том, что могут сделать с книгой представители двух последних категорий – см. «Книжный сюжет »

Критика

Автор признает за критикой право на исправление его стихов:

Моя есть – стихи писать против неприличных
Действ и слов; кто же мои (и я не без пятен)
Исправит – тот честен мне будет и приятен [с. 99].

А.С. Шишков: «Пускай в сочинениях моих находят погрешности против чистоты слога и языка; я рад буду, когда кто меня в том поправит. Вздорному и несмысленному суждению я смеяться стану, но справедливое и дельное приму с благодарностию»[257].

Автор от сатиры к сатире становится все смелее, не боится гнева своих героев:

Таким одним сатира наша быть противна
Может; да их нечего щадить, и не дивна
Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало.
Просить у них не хочу, с ними не пристало
Мне вестись, чтоб не счернеть, касаяся сажи…[с. 114].

Формула:

…и не дивна
Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало

отзовется в грибоедовской комедии:

Минуй нас пуще всех печалей

[257] Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге. Тверь, 2008.

и барский гнев, и барская любовь…

и в пушкинском стихотворении:

Хвалу и клевету приемли равнодушно...

(«Я памятник себе воздвиг…»)

Автор объясняет читателю, сколь тяжек его труд:

…Изодрав те, скажет кто, сочини другие,
Третие, десятые; как бы нам такие
Плыли с пера без труда стихи и без поту;
Пусть он сам отведает ту легку работу! [с. 112].

Опять водная метафора и мотив пота, физического напряжения, связанного с писанием стихов. Вставка слова «стихи», разрезающая, как тмесис, словосочетание «без труда и без поту», как раз создает ощущение трудности, неровности.

Практически весь образно-мотивно-формульный реестр поэтологической топики присутствует в сочинениях Кантемира. Нет поэта, способного обойтись без помощи этого каталога. Автор у Кантемира внимателен, обстоятелен, подробен, аккуратен. Он относится к себе с нескрываемой самоиронией и не пропускает ни единой мелочи. Задавшись целью написать сочинение на любую, даже самую узкую тему, связанную с поэтикой, мы обязательно найдем помощь у Кантемира.

§ 7. КНИЖНЫЙ СЮЖЕТ

Среди многочисленных инвенционных даров Кантемира русской поэзии особое место занимает разветвленный книжный сюжет – богатство и разнообразие европейских мотивов, связанных с книгой, привнесенное на русскую почву. В творчестве Кантемира задан весь основной свод книжной топики – так что каждый последующий писатель, обращаясь к теме книг, невольно оказывается внутри кантемировского сюжета; и ему остается только искать новые вариации уже существующих мотивов, новые комбинации кантемировых кубиков.

Может возникнуть вопрос: а чем, собственно, отличается блок книжного канона от поэтологического блока? Зачем нужен еще один параграф про книгу? Разве книжный сюжет не часть общей мистерии о поэте и поэзии? Безусловно, часть; здесь все те же актеры – но сменена оптика. И поэтому нам кажется возможным нарисовать контуры еще одного сюжета – связанного с Книгой, данного с точки зрения Книги.

Схема примерно такова. Центральным персонажем является Книга (понимаемая как предметно, так и метонимически; Книга на уровне RES и VERBA). Именно вокруг нее вращаются Автор, Книгопродавец, Читатель. Книга у Кантемира и субъект (она наделяется свойствами «ненавидеть», «скучать», «желать» в паре «Книга – Автор») и объект (часто просто «негодная бумага» – например, в паре Книга – Читатель-Враг). Сюжет предусматривает широкий, но вполне обозримый круг мыслей, эмоций, действий каждого персонажа по отношению к Книге.

Кантемировский книжный сюжет состоит из трех частей:

1. Рождение Книги – мотивы авторских творческих мук.

2. Жизнь Книги, вышедшей из рук Автора, – мотивы, связанные с читательским произволом.

3. Жизнь Книги после физической смерти Автора.

Здесь есть такие неразлучные пары:

Книга и Автор.

Книга и Книгопродавец.

Книга и Читатель.

Книга и Время.

Книга

У Кантемира отчетливо прослеживается смысловая диафоричность книги. Как вред от книги, так и польза от нее описаны при помощи устойчивой системы мотивов. Вернее, это нам она кажется устойчивой – а ввел многие из этих привычных мотивов именно Кантемир.

Вред от книги. Пагуба здоровью, ущерб материальному состоянию, низкая оценка в глазах окружающих, потеря друзей.

Польза от книги. Образованность, многие знания, утешение в печали, новые друзья.

С одной стороны, книга презираема как пагуба здоровью и богатству, с другой, запись в книге – пропуск в новую знать и путь к славе; с третьей – книга приносит пользу и удовольствие.

В сатирах возникает тип книжного человека. Его черты, в различных комбинациях, окажутся необходимы русской литературе.

Книжный человек

Портрет книжного человека дан в сатирах как извне, так и изнутри (глазами самого книжного человека).

Книжный человек – это и Автор, и читатель. Главное его свойство – он стремится к уединению с книгой, часто в ущерб здоровью, социальному положению и материальному состоянию. Книга способна заменить ему весь мир. Различные вариации мотива запирания с книгой, предпочтения живым друзьям друзей мертвых. Ревнивый мир, разумеется, не сдается. Мотивов насмешек над книжным человеком, представленных в сатирах, русской поэзии хватит надолго.

Персонажи могут быть классифицированы и с точки зрения их отношения к книге.

Круг мотивов в парах «Книга и ее друзья» и «Книга и ее враги».

Друзья Книги

Автор

Читатель

Время

Враги Книги

Автор

Нечитатель

Мыши, черви, моль, пыль

Время

Автор по отношению к Книге –

отец:

…Не к таким воспитана от меня ты нравам…

любовник:

…а ты знаешь,
Как я сам, любовник твой, когда мне наскучишь,
Тебя, сжимая, верчу...[с. 324].

Книга может рождаться легко – когда невзыскательный Автор не отягощает себя лишними трудами:

Невежда той всем своим доволен бывает…
…Счастлив тот, кто, на одной ноге стоя, двести
Стихов пишет в час один, и что день, полдести
Измарает…[с. 173].

и в страшных муках:

И когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю.
Кончив дело, надолго тетрадь в ящик прячу.
Пил и чищу потом, и хотя истрачу
Большу часть прежних трудов, новых не жалею…
Труды свои двадцать раз я вновь зачинаю,
Как три строчки напишу, то две замараю...
Поневоле каждый день, как гвоздем прибиты,
Черню листы иль слова, высправне забыты…[с. 174].

Здесь мы очень близко подходим к части сюжета, связанной с авторскими муками при рождении Книги, рассмотренных выше, в разделе, посвященном Автору.

Поначалу Автор обладает на Книгу абсолютными правами. Мотив вечного недовольства Автора своим творением находит крайнее выражение в желании уничтожить его (разорвать или даже сжечь):

Не пощадил, боязлив я, своей работы,

Лист написав, два или три изодрал, исхерил…[с. 274].

Особое место в сюжете занимает драматический момент прощания Автора с Книгой, когда Автор теряет над Книгой все права. Здесь целая серия мотивов:

отпускания Книги на волю;

ее скитаний по чужим рукам;

предвидения всевозможных невзгод (забвения, хулы, использования не по назначению);

книжной лавки – возникает имя Книгопродавца («У Сосиев в лавке»);

пыли, моли как губителей книги;

перечисления никем не читаемых произведений («с Бовою, иль с Ершом») – соседей Книги по пыльным полкам;

тревог за ее дальнейшую судьбу:

Когда уж иссаленным время ваше пройдет,
Под пылью, мольям на корм кинуты, забыты
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)
Вам рок обвертеть собою иль икру, иль сало…[с. 217].

Многие из этих мотивов в перечислены в Примечании к стихотворению «К своей книге»: «Нетрудно усмотреть, что сие письмо служило предисловием в книге, в которой собраны были Горациевы творении. Говорит он в той книге как к сыну, который, наскучив жить под опекою и надсмотром отцовским, ищет скинуть узду и на волю выйти. Отец ему изъясняет, в какие бедства он себя подвергает, и напоследок, не могучи его унять, дав ему некие наставления, пущает его на волю» [с. 492].

Кантемир активно использует мотив обращения Автора к своим стихам:

Ин пойди, беги, куды тянет тебя воля, –
Выпущенной, уж тебе возврату не будет…[с. 324].

Не без вреда своего презирают дети
Советы отцовские. В речах вы признайте
Последних моих любовь к вам мою. Прощайте [с. 217].

После того, как произошло прощание, Книга переходит во владение Книгопродавца, Читателя – и сюжет рисует реализацию (или опровержение) предсказаний Автора. Случается, что и сам Автор выступает в роли Книгопродавца:

Или стихи посылать то в Лондон, то в Вену,
Продавать их за деньги, кто даст больше цену…[с. 340].

Книгопродавец реализует многие мотивы, возникшие в воображении Автора при прощании с Книгой; имена многих Книгопродавцев, с легкой руки Кантемира, становятся достоянием поэзии:

К Вертумну, книга моя, кажешься и к Яну
Смотреть, хочется тебе, сиречь, показаться
Чиста и украшена у Сосиев в лавке,
… Когда ж, измята в руках черни, впадать станешь
В презрение, или моль, праздна, молчалива,
Кормить станешь, иль, сальна, сошлешься в Илерду…[с. 324].

Именно у Книгопродавца Книга ждет своего Читателя. Будет это Друг или Враг – решает судьба.

Нечитатель

Кто такой Нечитатель? Это человек, к которому в руки имела несчастье попасть книга, ему совершенно не нужная.

В сатирах нечитателей гораздо больше, чем читателей.

Нечитатель бывает мирный и немирный.

Что он может сделать с Книгой.

Мирный просто поставит на полку, она будет пылиться и ждать своего часа, включая мотив, существовавший всегда, но формульно выраженный только в XX-м веке М. Цветаевой: «моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед» (фаталистический и в общем оптимистический мотив – вера, что у каждых

стихов есть свой черед).

Мирный может просто заснуть, включив древний, идущий от Пиндара мотив усыпления стихами:

…Иль войди на катедру, поучая сильно,
Где бы слышатели твои заснули умильно…[с. 342].

Этот мотив очень полюбится русской поэзии. Список снотворных поэтов и писателей огромен. Можно составить целую антологию и выявить, чьи стихи окажутся самым сильным снотворным.

Засыпание при чтении показано в I-й сатире.

Типичный мирный нечитатель – Дмитрий Ларин:

Он, не читая никогда,
Их почитал пустой игрушкой…(2- IV)

Немирный может книгу уничтожить. На это есть разные способы.

Кажется, что произвол Нечитателя безграничен. На самом деле все его действия легко свести к нескольким основным:

сжечь,

разорвать

(Читатель легко изорвет лживые стихи – вот мотив жестокого отношения к книге – и скажет: «сочини другие»*),*

предать забвению (включить Время как врага) – бросить на съедение мышам, моли, пыли, червям,

включить мотив «Книга не по назначению» – употребить как оберточную бумагу (корицы, сала, ваксы – здесь русская поэзия дает действительно богатый материал); употребить в парикмахерских целях; использовать как оружие в драке.

По сюжету Кантемира, качество Книги далеко не всегда связано со счастливой судьбой у Читателя. Бывает, что самые пустые книги пользуются популярностью:

Правда, все его стихи слабы и унылы,
Можно видеть – сочинял, не знаючи силы;

Однако ж, не бессчастны, можно то сказати,
Найдет купца продавать и глупца читати…[с. 346].

А бывает (и очень часто), что достойные книги долго пылятся в забвении, ожидая своего часа. Кантемир вводит в русскую поэзию мотив сравнения старых книг и старых вин по принципу их драгоценности:

Книги, и старинные гадателей свертки –
Буде для того, что сколь старее, столь лучше
Греков сочинении и римлянов книги.
… Буде стихи, как вино, *лучше* становятся
Со временем, знать бы я хотел, в сколько точно
Лет стихи могут достичь вышню свою цену…[с. 327].

Заметим, что у Кантемира мотив улучшения качества книги от времени по аналогии с вином дан в ироническом ракурсе – а русская поэзия станет использовать этот мотив без всякой иронии:

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед…
(М. Цветаева. Моим стихам, написанным так рано…»).

Мотив книги, понимаемой метонимически, вновь возникает в связи с размышлениями Кантемира о судьбе его книг после смерти:

Я и себе не хочу докучной прислуги:
Ни в воску видеть себя вылита дурнее,
Ни выхваленным в стихах глупых быть желаю,
Чтоб не краснеть мне с такой почести обильной;
И с писцом моим в один ящик непокрытый
Уклав меня, не снесли в ряд, где продаются
Ладан, перец, и духи, и прочие вещи,
Кои ввертываются в негодну бумагу…[с. 332].

Здесь мотивы второй части кантемировского книжного сюжета соприкасаются с мотивами третьей (топикой памятника – продолжения жизни поэта после смерти); а «ящик непокрытый», в котором заканчивает свои дни

Книга, очень напоминает гроб – и протягивает ниточку к излюбленной пушкинской метафоре «книга-могила».

Читатель, согласно сюжету Кантемира, бывает трех типов:

Друг

Враг

Нечитатель

Читатель-Друг сродни Автору. Стоящие на его полках тома – круг избранных друзей, которым Читатель предпочитает общество современников:

Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей действа и причины [с. 147].

Вариациям формулы «мертвые греки и латины» в русской поэзии суждена долгая жизнь. Достаточно вспомнить «Мои пенаты» Батюшкова:

И мертвые с живыми
Вступили в хор един!..

или пушкинский «Городок»

Друзья мне – мертвецы,
Парнасские жрецы…

Вплоть до перевода Л. Гинзбурга из вагантов:

Если не сведут с ума римляне и греки,
Сочинившие тома для библиотеки…

Кантемир вводит мотивы

книг-друзей,

мертвых друзей (авторов прошлого),

библиотеки,

местоположения книг на полках в зависимости от читательских предпочтений (здесь тоже сразу вспоминаются «Мои пенаты и «Городок» с подробным описанием расстановки книг на полках).

Один и тот же Читатель для разных Книг оказывается и Другом, и Врагом. Книгу нелюбимую ждет печальная участь:

Книгу их изданную стыдно читать миру,

В пыли гниющу, червям оставленну, сиру…[с. 336].

Враг. Читатель, иронизирующий, выворачивающий наизнанку всю патетику перечисленных выше мотивов, связанных с Читателем-Другом.

Читатель-Враг вводит свой круг мотивов:

книги губят здоровье:

Приходит в безбожие, кто над книгой тает, –

Критон с четками в руках ворчит и вздыхает…[с. 57].

(оба значения глагола «таять» – млеть от удовольствия; физически уменьшаться, исчезать – особенно второе, слышатся в этой фразе, усиливая убедительность позиции врага чтения);

книги отрешают от общества:

…Что же пользы иному, когда я запруся

В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся,

Когда все содружество, вся моя ватага

Будет чернило, перо, песок да бумага? [с. 59].

чтение (и писание) книг не приносит богатства:

Кто над столом гнется,

Пяля на книгу глаза, больших не добьется

Палат, ни расцвечена марморами саду…[с. 57].

противопоставления книги вину с явным предпочтением второго:

В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:

И так она недолга – на что коротати,

Крушиться над книгою и повреждать очи?

Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [с. 59].

И естественным для того, кто выбирает вино, оказывается использование такой вредной вещи как книга на иные нужды.

Употребление книги не по назначению

Что Враг и Нечитатель может сделать с книгой. На первый взгляд эта папка кажется безразмерной. Но на самом деле все разнообразие можно свести к нескольким блокам:

книга как оберточная бумага

…и наконец дойдет…

Вам рок обвертеть собою иль икру, иль сало…[с. 217].

парикмахерские цели:

Медор тужит, что чресчур бумаги исходит

На письмо, на печать книг, а ему приходит,

Что не в чем уж завертеть завитые кудри;

Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры…[с. 59]

оружие в домашней драке:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают,

На попе уже борода и кудри пылают…[с. 133].

В стремлении физически уничтожить Книгу внешне сходятся позиции Автора, недовольного своим трудом, и Читателя-Врага. Это кажущееся сходство еще больше подчеркивает их внутренний антагонизм. Хотя Книге, по большому счету, все равно: брошена она в огонь разочарованным Автором или сожжена в результате семейной драки.

Вот – в самых общих чертах – основные мотивы кантемировского книжного сюжета. Как видим, у Кантемира все очень четко и ясно; все персонажи разведены по полюсам.

В таком виде книжный сюжет (в его русском изводе) достался русской поэзии – и вся русская книжная топика живет внутри этого сюжета, варьируя его мотивы, наращивая новые ветви на заданный Кантемиром ствол. Проследить жизнь книжных мотивов, идущих от Кантемира, в творчестве разных русских писателей – задача очень заманчивая[258].

[258] См., например, Томашевский Б.В. Пушкин. Книга первая (1813-1824). М.-Л., 1956.

К Пушкину мотивы сюжета пришли после путешествия через всю русскую литературу XVIII-го века – путешествия столь долгого, что исходная точка даже забылась: например, как самую близкую аналогию стихотворения «Городок» (1815), тематическим ядром которого является описание библиотеки с краткими и афористичными характеристиками поэтов разных веков и стран[259], обычно указывают стихотворение Батюшкова «Мои пенаты»[260]. Безусловно, Батюшков – ближайший по времени источник. Но во-первых, ближайший не значит единственный (а Пушкин с творчеством Кантемира был знаком); во-вторых, Батюшковское стихотворение (там, где речь идет о библиотеке) – построено по рецепту Кантемира, игравшего в художественном мире Батюшкова очень важную роль.

В XX-м веке Маяковский поставит на полку и автора «Городка», и себя самого, продолжая традицию метонимического восприятии Книги:

После смерти нам стоять почти что рядом:
Вы на Пе, а я на Эм…(«Юбилейное»).

В перечислении писателей Пушкин выступает в роли Читателя-Друга, живущего в определенном кругу избранных книжных *«мертвых друзей»*:

Друзья мне – мертвецы,
Парнасские жрецы…(«Городок»).

и (именно в силу этой избирательности вкуса и принадлежности к определенному литературному лагерю – вполне в русле кантемировского сюжета) Читателя-Врага в отношении тех авторов, которым не посчастливилось попасть в круг избранников:

Кладбище обрели
На самой нижней полки
Все школьнически толки,
Лежащие в пыли,
Визгова сочиненья,

[259] Заметим, что ни Батюшков, ни Пушкин на заветной полке не держат творений Кантемира.
[260] Фридман Н.В. Проза Батюшкова. М. 1965.

Глупона псалмопенья,
Известные творенья –
Увы, одним мышам!

Кантемировский мотив летающих в драке книг Пушкинскому капризному Читателю пришелся по душе: книги летят под стол:

Друзья! Почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом?
Под стол холодных мудрецов,
Мы полем овладеем;
Под стол ученых дураков!
Без них мы пить умеем.
(«Пирующие студенты»)

(здесь Пушкин продолжает кантемировскую традицию противопоставления книг и вина и в своей браваде как бы солидаризируется с Читателем-Врагом, предпочитающим книгам вино):

в огонь:

И трубку разжигают
Безрифминым лихим
(«Послание к Галичу»)

В лицейской лирике в огонь с легкостью отправляются не только чужие, но и свои сочинения:

Вольтера, Виланда читать
Или в минуту вдохновенья
Небрежно Стансы намарать
И жечь потом свои творенья
(«Послание к Юдину»).

Как видим, все делается в соответствии с рецептами кантемировского сюжета. В творчестве Пушкина находим множество примеров использования книг на самые невероятные нужды[261].

Пушкин легко решает кантемировскую проблему совмещения несовместимого – *книги и вина*; кантемировские мотивы углубляются, обогащаются; возникают книжные метафоры, которые органично войдут в сюжет и на законных основаниях продолжат свою жизнь в творчестве последующих поколений поэтов.

Воспомнив старину за дедовским фиялом,
Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом…
(«К Лицинию»).

…Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом...
(«К Каверину»).

Пушкин подхватывает кантемировский мотив старых книг и старых вин, насыщает его новыми смыслами за счет все новых сопоставлений.У Кантемира старое вино и старые книги; Пушкин расширяет границы сравнения: старое вино и «печаль минувших дней».

Кантемировский мотив сравнения книги и вина у Пушкина перекликается с мотивом прощания Автора с Книгой – существующим у Пушкина и самостоятельно:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань…(«Онегин», 1–LX).

и в параллели с мотивом книги–вина:

Блажен, кто праздник жизни рано

[261] См. об этом: Довгий О.Л. Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке Арзамаса» // Поэтика русской литературы. Сб. статей: К 80-летию проф. Ю.В.Манна. М., 2009.С. 158–184.

Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим («Онегин», 8– LI).

Кантемировский мотив «книга – вино» у Пушкина в расширенном видевыглядит так:

Книга – вино (бокал) – жизнь.

«Не до-», пришедшее от Кантемира (см. «Грамматический стержень сатир») неуклонно ведет к его излюбленной книжной метафоре – «Книга-могила», возникающей уже в ранней лирике:

Во мгле два призрака склонилися главами.
Один на груды сел и прозы и стихов –
Тяжелые плоды полунощных трудов,
Усопших од, поэм забвенные могилы!
(«Жуковскому»)

Тонкая тафта «Городка» превратится в розовую, зеленую и, наконец, в «Онегине» в траурную:

И полку с пыльной их семьей
Задернул траурной тафтой...(1– VIII).

Постоянным спутником метафоры «*книга-могила»* у Пушкина является мотив выпавшей книги. Поскольку «мысль о смерти неизбежной» – одна из любимых тем Пушкина, то, естественно, ход его мыслей (как и в сюжете Кантемира) приводит к тому, что участь кладбища на полу в пыли может ожидать не только творения Визгова и Глупона, но и его собственные:

Но может быть, и это даже
Правдоподобнее сто раз,
Изорванный, в пыли и в саже
Мой недочитанный рассказ,
Служанкой изгнан из уборной,

В передней кончит век позорный,
Как прошлогодний календарь
Или затасканный букварь…
(«Онегин», 2, XI а).

В стихотворении «Цветок» метафора развернута; его можно прочитать как повесть о надгробии над могилой «того» и «той»: книга подобна могиле; цветок – «узору надписи надгробной на непонятном языке».

Кантемировский мотив «книга и пыль» тоже развивается у Пушкина в кругу мотивов «жизнь – смерть». Безусловно, пыль для книг сродни могиле:

Меж тем как пыльные громады
Лежалой прозы и стихов
Напрасно ждут себе чтецов…
(«Разговор книгопродавца с поэтом»).

Но «возможен ход обратный»: Пушкин смотрит на каноническую ситуацию и с другой стороны:

Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд усердный, безымянный...
И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет…
(«Борис Годунов»).

В сущности это продолжение и развитие мотива старых книг, приобретающих от времени б*о*льшую ценность.

Сам Пушкин был склонен к совершению этих «обратных действий», к воскрешению из праха незаслуженно забытых имен:

Вот почему, архивы роя,
Я разбирал в досужий час
Всю родословную героя…
(«Родословная моего героя»).

Мотив «пыли–книги–жизни» не останется незамеченным в русской поэзии:

Вошла со стулом,

Как с полки, жизнь мою достала
И пыль обдула…
(Б. Пастернак. «Из суеверья»).

В кантемировском каноне мы отмечали мотив связи книги и сна. Пушкин разрабатывает этот мотив очень активно и всесторонне – и тоже при помощи мотива выпадающей книги.

Герой у Пушкина часто засыпает от скуки:

Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее…
(«Пирующие студенты»)

…Скажи, когда ты не скучал?
Подумай, поищи. Тогда ли,
Как над Вергилием зевал
А розги ум твой возбуждали?
(«Сцена из Фауста». Черновик)

Непременно возникающий мотив зевания над книгой подключает могильную топику:

И всех вас гроб зевая ждет…
(«Сцена из Фауста»)

…Могилы склизкие, которы также тут
Зеваючи жильцов к себе наутро ждут…
(«Когда за городом задумчив я брожу…»)

У Пушкина сон над скучной книгой сродни погружению в могилу.

Но пушкинский Читатель может не дочитать и интересную Книгу (из рук выпадают и «Кандид», и «ветхий Данте») – когда чтение плавно переходит в мечты, грезы, а то и пробуждает поэзию (в этом случае Пушкин вводит в кантемировский мотив усыпления стихами метафору сладости):

Огонь опять горит – то яркий свет лиет,

То тлеет медленно – а я пред ним читаю
Иль думы долгие в душе моей питаю.
……
И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне…
(«Осень»).

А пробуждение поэзии – вполне может привести к созданию новой Книги. Круг замыкается.

Мотивы кантемировского сюжета возникают у Пушкина в новых ситуациях. «Книга – вино – могила» – у Пушкина все это звенья единого сюжета, имя которому – жизнь.

И, с отвращением читая жизнь мою…
(«Воспоминание»).

«Онегин» – недописанная книга. Жизнь – недочитанная книга.

Пушкинское философское развитие книжной топики, по сути являющееся повествованием о жизни, далеко отстоит от простого и ясного кантемировского книжного сюжета. Но «растрепанный том Парни», лелеемый столетиями как знак принадлежности к Пушкину, – это отголосок кантемировского мотива мертвых друзей; знак Книги, становящейся в сознании потомков синонимом ее Автора.

§ 8. Выводы к третьей главе

Мы бросили очень беглый взгляд на поэтологический каталог Кантемира. Все его папки обладают свойством бесконечной комбинаторности: открыв одну из них, немедленно обнаруживаешь переклички, параллели с остальными, все они оказываются взаимосвязанными – что подтверждает существование универсального поэтологического сюжета, выведенного А.Е. Маховым. Даже в режиме быстрого показа масштабность кантемировской кладовой не может не поражать. Параллели из последующей русской поэзии напрашиваются сами собой – и любая, самая тонкая ниточка моментально даст начало новому полотну и

обзор никогда не будет закончен. Находки Кантемира вошли в плоть и кровь русской поэзии; стали незаметны, как воздух; русская литература пользуется ими более трех веков – напрочь забыв об авторстве этой богатой поэтологической кладовой. Весь этот каталог мотивов и метафор привычен до банальности: какой же поэт не жалуется на муки творчества, на невнимание читателей, на упрямство музы? Не уподобляет стихов потоку, а себя трудолюбивой пчеле? Нет поэта, способного обойтись без помощи этого каталога.

И часто у читателя нет никакого желания идти в глубь истории и вновь переоткрывать Америку, применять операцию inventio к самому Кантемиру – находить у него то, что нам более знакомо по стихам более поздних поэтов, в частности, Пушкина, и вспоминать, что когда-то Кантемир в своих силлабических стихах всю эту поэтологическую систему и свод книжной топики выстроил; весь этот масштабный каталог создал. Наше исследование как раз и было направлено на «открытие Кантемира».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятый в диссертации опыт микрофилологического анализа сатир (их архитектоники, структуры, система внутренних связей) позволил ясно увидеть сатиры как единый текст, как искусно организованный единый художественный мир, все уровни которого находятся в органической взаимосвязи. Микрофилологический анализ показал, как умело Кантемир использует все внутренние возможности слова. Задолго до формалистов Кантемир понял опасность автоматизации и волшебную силу остранения (хотя, разумеется, не оперировал этими терминами). Свою главную идею – о пользе наук, знания, обучения и о вреде невежества – он проводит десятками разных способов, варьируя и комбинируя художественные возможности разных уровней текста.

Радикальная смена оптики при анализе сатир позволяет увидеть, как «прописные истины» начинают играть новыми красками, будучи представленными не только средствами топики, лексики и семантики, но и грамматически, фонетически и т.д. Для Кантемира микроуровни текста – это не только область лингвистики, но и мощный поэтологический ресурс. Разбор текста сатир на «кирпичики» (лексические, грамматические, фонетические, вплоть до буквенных) – не самоцель, а средство показать, как «сделаны» сатиры и какие присутствующие в них первоэлементы пригодились русской поэзии.

Тщательное прочтение сатир в контексте последующей русской поэзии открывает новые филологические горизонты.

Дальнейшие исследования могут идти по нескольким направлениям: 1) вглубь – и здесь словарь поэтики Кантемира, глубокий тезаурус с системой гиперссылок также совершенно необходим; 2) вширь – стоило бы задуматься о создании кантемировской энциклопедии, где были бы учтены все грани богатой личности этого писателя. Богатые возможности для исследователя представляет изучение «парных» взаимосвязей Кантемира с последующими писателями – вплоть до XXI века, что повлечет за собой создание масштабного исследования

под общим названием «Традиция Кантемира в русской литературе XVIII-XXI вв.».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Арзамас. Сб. в двух книгах / Под ред. В.Э. Вацуро и А.Л.Осповата. – М.: Худож. лит., 1994.

2. Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978. – С. 111–165.

3. Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. А.Л. Зорина. – М.: Худож. лит., 1989.

4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Редкол.: Н.Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. – М. : Изд-во АН СССР, 1958 – М. : Изд-во АН СССР, 1953–1959.

5. Буало-Депрео Никола. Поэтическое искусство. – М.: Гослитиздат, 1957. – 232 с.

6. Буало Депрео. Наука о стихотворстве: В 4-х песнях / Пер. графа Хвостова. – СПб, 1824.

7. Вяземский П.А. Записные книжки / Сост., подгот. текста, вступит. ст., комм. и именной указ. Д.П. Ивинского. – М.: Русская книга, 1992. – 384 с.

8. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. – 462 с. – (История эстетики в памятниках и документах).

9. Грибоедов А. С. Горе от ума / Изд. подгот. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. – 2-е изд., доп. – М.: Наука, 1987. — 479 с., 3 л. портр., ил., факс.: ил. — (Лит. памятники).

10. Гуаско О. Жизнь князя Антиоха Кантемира / Извлеч. К. Негруцци, пер. И. Ремизовой. – 2005.

11. Державин Г.Р. Стихотворения / Вступит. ст., подгот. и общ. ред. Д.Д. Благого; примеч. А.В. Западова. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 464 с.

12. Евгений (Болховитинов). Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. – Т. 2. – М., 1845.

13. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. / Вступит. ст., подгот. текста И.М. Семенко; примеч. В.П. Петушкова. – М.; Л.: Худож. лит., 1959–1960.

14. Золотой век русской поэзии: Лирика / Сост., вступ. статья и примеч. В.Л. Коровина. – М.: Эксмо, 2018. – 374 с.

15. Кантемир А.Д. Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антиоха Кантемира с историческими примечаниями и кратким описанием его жизни/ Примеч. к сатирам Кантемира сост. И. С. Барков; Портр. А.Д. Кантемира гравирован Е. Г. Виноградовым; Житие князя Антиоха Дмитриевича Кантемира И. С. Барков. – СПб.: Имп. Акад. Наук, 1762. – [2]., 14, [16]., 176 с.

16. Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира / Статья и прим. В.Я. Стоюнина; под ред. П. А. Ефремова: В 2 т. – Т. I. Сатиры, мелкие стихотворения и переводы в стихах. – СПб., 1867; Т. II – Сочинения и переводы в прозе, политические депеши и письма – СПб., 1868. – СПб: И.И. Глазунов, 1867–1868.

17. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений / Вступит. ст. Ф. Я. Приймы; Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. – Л.: Сов. писатель, 1956. – (Б-ка поэта. Большая серия).

18. Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. – 2-е изд. – Л.: Сов. писатель, 1966. – 419 с.

19. Карамзин Н. М. Избр. статьи и письма / Сост., вступит, статья и коммент. А. Ф. Смирнова.– М.: Современник, 1982.– 351 с.

20. Карамзин: pro et contra / Сост., вступ. ст. Л. А. Сапченко. – СПб.: РХГА, 2006. – 1080 с.

21. Квинт Гораций Флакк. Переводы и материалы. Электронный ресурс: http://www.horatius.ru/

22. Кюхельбекер В. К. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Н.В. Королевой. – М.; Л.: Сов. писатель, 1967. – 664 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).

23. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Собр. текстов, вступит. ст., общ. ред. Н.П. Козловой – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 617 с. – (Унив. б-ка).

24. Ломоносов М.В. Избранные произведения / Вступит. ст., сост., примеч. А.А. Морозов; Подгот. текста М.П.Лепехин, А.А. Морозов. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 552 с.

25. Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии / Отв. ред. С.И. Николаев. – СПб: Наука, 2006. – 456 с.

26. Поэты XVIII века. М.Херасков, В. Майков, И Богданович, М. Попов, В.Петров, И. Хемницер, В Капнист, А. Радищев / Общ. ред. и вступит. ст. Г. Гуковского. – М.: Сов. писатель, 1936. – 429 с.

27. Поэты-сатирики конца XVIII-го – начала XIX-го в. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. – 2-е изд. – Л.: Сов. писатель, 1959 –753 с. – (Большая серия).

28. Поэты 1790-1810-х годов / Вст. статья и сост. Ю. М. Лотмана; Подгот. текста М. Г. Альтшуллера. – Л.: Советский писатель, 1971. – 900 с.

29. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837–1937: В 17 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

30. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) / Текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. — 4-е изд. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.

31. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. / Под общей ред.: Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. –М.: Гослитиздат, 1959.

32. Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма / Сост., вступит ст, примеч. Н.И. Михайловой. – М.: Сов. Россия, 1989. – 367 с.

33. Русская поэзия. Собрание произведений русских поэтов, частью в полном составе, частью в извлечениях, с важнейшими критико-биографическими примечаниями и портретами / Изд. под. ред. С.А. Венгерова. Т. I (Вып. 1-6). С 23 портретами. XVIII век. Эпоха Классицизма. – СПб: Типо-Литография А.Э. Винеке, 1897. – [XXXIV]. 150 + [11]. 151 + [18 с. к с. 295]. 452 + 453-602 + 603-776 + 777-886 + 134 + 135-413 с.

34. Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в.: Антология / В.Е. Васильев, М.И. Гиллельсон, Н.Г. Герасимова, Л.Ф. Ершов. –Л.: Сов. писатель, 1975. – 749 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).

35. Русские поэты в биографиях и образцах / Сост. Н.В. Гербель. – СПб, 1873. – 134 с.

36. Русская эпиграмма второй половины XVII-го – начала XX-го вв. / Сост. В. Васильев. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 749 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).

37. Симеон Полоцкий. Орел Российский: геральдико-эмблематическая поэма русского барокко, объединяющая искусство слова и изображения. Преподнесена царю Алексею Михайловичу по случаю официального объявления наследником престола царевича Алексея Алексеевича / Изд. подгот. Л.И. Сазоновой, [Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН, Б-ка Рос. акад. наук].. – М. : Индрик, 2016. – 374 с.

38. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. К-П. / Отв. ред. А.М. Панченко. – СПб: Наука, 1999. – 510 с.

39. Сумароков А.П. Избранные произведения / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. П.Н. Беркова. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 607 с.

40. Тредиаковский В.К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою / Подгот. Н.Ю. Алексеева. – СПб: Наука, 2009. – 667 с. – (Лит. памятники).

41. Феофан (Прокопович). Сочинения / Под ред. И. П. Еремина / Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, Ленингр. отд., 1961. – 501 с.

42. Фонтенель Б. Разговоры о множестве миров господина Фонтенелла, парижской академии наук секретаря / С французскаго перевел и потребными примечаниями изъяснил князь Антиох Кантемир в Москве в 1730 году. – СПб: Импер. Акад. наук, 1740. – 200 с.

43. Фонтенель Б. Разговоры о множестве миров господина Фонтенелла, парижской академии наук секретаря / С французскаго перевел и потребными

примечаниями изъяснил князь Антиох Кантемир в Москве в 1730 году. – Изд. третие. – СПб: Импер. Акад. наук, 1802. –195 с.

44. Хвостов Д.И., граф. Сочинения / Сост., вступит. ст. А.Е. Махов, О.Л. Довгий; Науч. ред. А.Е. Махов. – М.: Intrada, 1999. – 223 с.

45. Gouasco O. Vie du Prince Antiochus Cantemir // Cantemir. Satyres du Prince Cantemir. Traduites du Russe en Francois, avec l'histoire de sa vie. Londres: Jean Nourse, MDCCL – P. 15-142.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

46. Александренко В. Опись библиотеки кн. Кантемира // Варшавские университетские известия. – Кн. 2. – 1896 – С. 15–24.

47. Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов; Ред. Бахарева Г.В. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998 – 400 с.

48. Антюхов А. В. Кантемир А. Д. // Русская литература XVIII века: Словарь-справочник / Под ред. В. И. Федорова. – М., 1997. – С. 147–148.

49. Берков П.Н., Степанов В.П. Материалы для библиографии изданий А.Д. и Д.К. Кантемиров и литературы о них (1917-1959) // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. – М.; Л.: АН СССР, 1961. – С.260–270.

50. История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Сост. В.П.Степанов, Ю.В.Стенник; Под ред., с доп. и предисл. П.Н.Беркова. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1968. – 500 с.

51. Куник Арист. Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII-м веке: В 2 ч. – Спб, 1865.

52. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С.Пушкина: Репр. воспроизведение изд. 1910. – М.: Книга, 1988. – 442 с.

53. Николаев С.Н. Материалы для библиографии сочинений А.Д.Кантемира и литературы о нем (1966–2010) (к 300-летию со дня рождения)// XVIII век. Сб. 26. Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. – СПБ: Наука, 2011. – С. 540–564.

54. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии: В 3 ч. – СПб: Тип. Имп. Российской Академии, 1821.

55. Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В двух частях. Часть 1. А–Л / Под ред. П.А.Николаева – 2-е изд., доработ. – М.: Просвещение; Учебная литература, 1996 – 448 с.

56. Русские писатели. XIX век. Биобиблиографический словарь: В двух частях. – Часть 2. М–Я / Под ред. П.А. Николаева – 2-е изд., доработ. – М.: Просвещение; Учебная литература, 1996 – 448 с.

57. Русско-французский словарь Антиоха Кантемира / Вступ. статья. и публ. Елизаветы Бабаевой: В 2 т. – М.: Азбуковник, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова, Языки славянской культуры, 2004.

58. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: В 4-х т. /Авт.-сост. Н.В. Патроева, Е.Р. Гусева, А.М. Дундукова и др. – Т.1. Кантемир. Тредиаковский. – СПб: Дмитрий Буланин, 2017. – 575 с. – (Петрозаводский гос. университет).

59. Словарь русских писателей XVIII века: Принципы составления. Образцы статей. Словник / Сост. В. П. Степанов; отв. ред. В. Н. Баскаков. – Л.,: Наука, 1975. – 97 с.

60. Словарь языка русской поэзии: Образный арсенал русской лирики конца XVIII-начала XX века / Н.Н.Иванова, О.Е.Иванова. – М.: АСТ; Астрель; Русские словари; Транзиткнига, 2004. – 668 с.

61. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А–И). – Л.: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 1988. – 361 с.

62. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). – СПб.: Наука, 1999. – 510 с.

63. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3 (П–Я). – СПб.: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 2010. – 473 с.

64. Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. Акад. Наук СССР. Инт языкознания. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956–1961. – 3232 с.

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА.

65. Аверинцев С.С. Поэты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.

66. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции // Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. – М.: Языки русск. культуры, 1996. – С. 146–157.

67. Аверинцев С.С. Риторика как подход к обобщению действительности //Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 15–46.

68. Автухович Т.Е. Литературное творчество Феофана Прокоповича: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Л., 1981. – 24 с.

69. Автухович Т. Е. Об авторстве «Metaphrasis Ps. 36» и «Metaphrasis Ps. 72» // XVIII век. Сб. 15. Русская литература XVIII в. в ее связях с искусством и наукой. – Л.: Наука, 1986. – С. 154–160. – (АН СССР, Ин-т рус. лит-ры).

70. Автухович, Т. Е. Сатира и риторика (традиции сатиры XVIII века в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина) // М.Е.Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII – XX веков. – М.: Наследие, 1998. – С. 34–51.

71. Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – 261 с.

72. Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин о творчестве А. Д. Кантемира и М. В. Ломоносова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 11. – СПб.; Самара, 2005. – С. 325–335. – (Рос. пед. гос. ун-т; Самарский гос. пед. ун-т).

73. Александренко В. Н. К биографии кн. Кантемира. – Варшава: Варшавский университет, 1896. – 49 с.

74. Александренко В. Кто написал первую биографию кн. Кантемира? - Варшавские университетские известия. – 1896. – Кн. 2 – С. 10–13.

75. Алексеев М.П. Монтескье и Кантемир// Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л.:Наука, 1983. – С. 55–78.

76. Алексеев М.П. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1983. – С. 96–118.

77. Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л.: Наука, 1984. – 476 с.

78. Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг…» (Проблемы его изучения). – Л.: Наука, 1967. – 270 с.

79. Алексеева Н.Ю. Примечания Антиоха Кантемира к «Письмам» Горация // XVIII век. 27. 2013. – СПб: ИРЛИ РАН, 2013. – С. 5–25

80. Альтшуллер Марк. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. – Изд. 2-е, доп. – М.: НЛО, 2007. – 444 с. – (HISTORIA ROSSICA).

81. Андросов С. О. Антиох Кантемир и Якопо Амигони // Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. – СПб: Дмитрий Буланин, 2003. – С. 110–154.

82. Аннушкин В.И. История русской риторики. Хрестоматия. – М.: Флинта, 2011. – 416 с.

83. Антиох Дмитриевич Кантемир: Его жизнь и соч.: Сб. ист.-лит. ст./ Сост. В.[И.]. Покровский. – 2-е изд., доп. – М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1910. – [4]., 164 с.

84. Антиох Кантемир и русская литература / Отв. ред. А.С.Курилов. – М.: Наследие, 1999. – 318 с.

85. Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика: Коллективная монография / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1991. – 256 с.

86. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. – М.: Наш современник, 1984. – 460 с.

87. Античные жанры в развитии русской литературы XVIII-XIX вв. – Ч. 3. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2015. – 197 с.

88. Античные теории языка и стиля / Под. общ. ред. О.М. Фрейденберг; Вступ. ст. И.М. Троцкий, С.В. Меликова-Толстая. – Л.: ОГИЗ, 1936. – 340 с.

89. Атаджанян И. А. [О статье Брюсова «Кантемир»]. // Брюсовские чтения 1996 года. – Ереван, 2001. – С. 235–244.

90. Атаджанян И.А. Статья Брюсова «Кантемир» и материалы, собранные Брюсовым по литературе XVIII века (1891) / Вступит. заметка, публикация и примеч. И.А.Атаджанян // Неизвестный Брюсов (публикации и републикации). – Ереван: Лингва, 2005. – С. 6–29.

91. Афанасьев А.Н. Русские сатирические журналы 1769-1774: Эпизод из истории русской литературы. – М.: Тип. Э. Баркнехта, 1859. – 282 с.

92. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. А.В.Михайлова, Ю.А. Архипова. – М. : Per Se ; СПб. : Унив. кн., 2000. – 510 с.

93. Бабаева Е. Антиох Кантемир как автор дипломатических и церемониальных текстов // Язык. Культура. Гуманитарное знание. – М, 1999. – С. 54–72.

94. Бабаева Е. Э. Кантемир-энциклопедист: К постановке вопроса // Acta linguistica Petropolitana=Труды Института лингвистических исследований. – СПб., 2009. – Т. 5. – Ч. 3. – С. 7–38. (ИЛИ РАН).

95. Бабаева Е. Э. О грамоте и грамотеях (Ф. Поликарпов и А. Кантемир: опыт сопоставительного анализа некоторых ключевых понятий филологии) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 729–743.

96. Бабаева Е.Э. История русской лингвистической мысли начала XVIII в. и языковая практика Петровской эпохи (лингвистическая и редакторская деятельность Ф.Поликарпова). – Дисс. на соискание уч. ст. канд. филолол. наук. – М.: МГУ, 1989. – 238 с. +прил.

97. Бабаева Е. Э. Славяно-французский лексикон А. Кантемира. (Филологическая характеристика: концепция, структура) // Вопросы языкознания. – 1996. – No – 1. С. 136–153.

98. Банчева А. Проблемы воспитания в творчестве русских классицистов (А. Д. Кантемир и А. П. Сумароков) // Болгарская русистика. – 1986 – Т. 13. № 5. – София, 1986. – С. 23–30.

99. Батюшков К.Н. Вечер у Кантемира // Батюшков К. Н. Сочинения. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 358–373.

100. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом); ред. коллегия: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред), Д. Д. Благой, Б. И Бурсов (зам. гл. ред.), А Г. Дементьев, В. А. Десницкий, В. С. Нечаева, Н. К. Пиксанов, В. С. Спиридонов, Б. В. Томашевский – М. : Изд-во АН СССР, 1953–1959.

101. Белинский В.Г.Кантемир // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом); ред. коллегия: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред), Д. Д. Благой, Б. И Бурсов (зам. гл. ред.), А Г. Дементьев, В. А. Десницкий, В. С. Нечаева, Н. К. Пиксанов, В. С. Спиридонов, Б. В. Томашевский – М. : Изд-во АН СССР, 1953-1959. – Т. VIII. – М., 1955. – С. 613 – 634.

102. Белинский В.Г. Литературные мечтания. Элегия в прозе // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом); ред. коллегия: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред), Д. Д. Благой, Б. И Бурсов (зам. гл. ред.), А Г. Дементьев, В. А. Десницкий, В. С. Нечаева, Н. К. Пиксанов, В. С. Спиридонов, Б. В. Томашевский – М. : Изд-во АН СССР, 1953-1959. – Т. I. – М., 1953. – С. 20 – 104.

103. Белоусова А.С. Антиох Кантемир и итальянская академия Аркадия // Русская филология: Сб. научных работ молодых филологов. – Вып. 19. – Тарту: Тартуский университет, 2008. – С. 25–27.

104. Белоусова А. С. Теория стиха А. Д. Кантемира и ее итальянские истоки // Русская литература в европейском конткcте. – Warzawa, 2009. – С. 43–49.

105. Белоусова Е. Ф. Антиох Кантемир в оценке В. Александри и В. Г. Белинского // Очерки молдавской лингвистики и литературоведения. – Кишинев, 1978. – С. 75–95.

106. Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. – М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.

107. Бем А.Л. К уяснению понятия историко-литературного влияния // Пушкин и его современники. – Вып. XXIII–XXIV. – Пгр., 1916. – С. 23–44.

108. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – 339 с.

109. Берков П. Н. О языке русской комедии XVIII века // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1949. – Т. VIII. – Вып. 1. – С. 34–49.

110. Берков П.Н. Первые годы литературной деятельности Антиоха Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. – М.; Л.: АН СССР, 1961. – С.190–220.

111. Берков П.Н. Пушкинская концепция русской литературы XVIII века // Пушкин: Исслед. и материалы. – Т. IV. – М.; Л., 1962. – С. 75–93.

112. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Л.: Худож. лит., 1973. – 568 с.

113. Благой Д.Д. Диалектика литературной преемственности // Вопр. лит. – 1962. – № 2. – С. 94–112.

114. Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней: В 2 т. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1979. – Т. 1. – 550 с.

115. Благой Д.Д. Пушкин и русская литература XVIII века // Благой Д.Д. Литература и действительность: Вопросы теории и истории литературы. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – С.219–221.

116. Блудилина Н.Д. Антиох Кантемир и его литературные связи во Франции // Вестник славянских культур. – Т.17 – 2010 – №3. – М.: ИМЛИ, 2010. – С. 60–69.

117. Блудилина Н.Д. Антиох Кантемир и английская литература//Вестник славянских культур. – 2009. – Т. XI – №1. –М.: ИМЛИ, 2009. – С. 57–67.

118. Блудилина Н.Д. Антиох Кантемир и западноевропейская культура. Общая характеристика // Россия и Запад. Горизонты взаимопознания. Литературные источники XVIII века (1726–1762) – М., 2003. – С. 58–65. – (Сер. «Россия о Западе»).

119. Богданов Константин А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 352 с. – (Научная библиотека).

120. Бондарев А.В. «Пролог русской литературы». (К вопросу о новаторстве языка сатир Антиоха Кантемира // Бондарев А.В. Блуждающие сердца (Литературно-критические статьи, рецензии, размышления, заметки). – Воронеж, 1994. – С. 3–19.

121. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. – М.: Наука, 1974. – 208 с.

122. Буранок О.М. Жанр «разговора» в русской литературе первой трети XVIII века: Проблема генезиса // Литература и язык в контексте культуры и общественной жизни: Ч. 1. – Казань: Казанский гос. университет, 1992. – С. 25–26.

123. Буранок О. М. Ораторская проза Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века. – Самара: НТЦ, 2002. – 190 с.

124. Буранок О.М. Петр I и Феофан Прокопович: диалог двух культур: К постановке проблемы//Монархия и народовластие в культуре Просвещения. – М., 1995. – С. 17–23.

125. Буранок О. М. Русская литература XVIII века: Петровская эпоха. Феофан Прокопович: для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов. – 2-е изд., доп. – Москва: Флинта: Наука, 2005. – 457, [1]. с.

126. Бухаркин П. Е. Феофан Прокопович и духовно-интеллектуальные движения петровской эпохи // Христианское чтение. – 2009. – № 9–10. – С. 100–121.

127. Бухаркин П.Е. Язык А.С. Пушкина и проблемы секуляризации русской культуры // Бухаркин П.Е. Риторика и смысл. – Спб: Изд-во С.-Пет. ун-та, 2001 – С. 42–60.

128. Быков В.П. Первый русский поэт. – Спб: Тип. Сойкина, 1913. – 32 с.

129. Вальцель О., Дибелиус В., Фосслер К., Шпитцер Л. Проблемы литературной формы. – Изд. 2-е. – М.: URSS, 2007. – 240 с.

130. Васильева Е.Н. Братья Гуаско и франкоязычные издания «Сатир» Кантемира // Вестник Костромского государственного университета. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – 2017 – № 3 – С. 93 – 98.

131. Вацуро В.Э. Избранные труды – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 823, XXIV с.

132. Вацуро В.Э. Пушкинская пора. – СПб.: Акад. Проект, 2000. – 620 с.

133. Веселитский В. В. Из истории русской литературно-книжной лексики 20–40-х годов XVIII в. // Этимологические исследования по русскому языку. – Вып. 5. – М.: Моск. гос. ун-т, 1966. – С. 20–29.

134. Веселитский В. В. Из наблюдений над языком произведений А. Д. Кантемира. (Общественно-гражданская лексика) // Процессы формирования лексики русского литературного языка. (От Кантемира до Карамзина). – М.; Л.: АН СССР, Ин-т рус. языка, 1966. – С. 35–51.

135. Веселовский А.А. Кантемир – переводчик Горация (классический мир в представлении русского писателя первой половины XVIII века). – Петроград: Тип. Императорской Академии Наук, 1914. – 2, 13 с.

136. Венгеров С.А. Кантемир, князь Антиох Дмитриевич // Примечания и дополнения к I тому «Русской поэзии». – С. 146–210.

137. Веселовский А.А. Любовная лирика XVIII века. – СПб: Тип. Ясногородского, 1909. – 194 с.

138. Веселовский А.Н. Западное влияние в русской литературе. – 5-е изд., значит доп. – М.: Тип. И. Н. Кушнерева и К°, 1916. – 264 с.

139. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступит. ст. И.К.Горского; сост., комментарии В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989. – 405 с.

140. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / Науч. ред., предисл., пер. А.Е. Махов. – М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 512 с. – (Российские Пропилеи).

141. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.

142. Виноградов В.В. Пушкин и русский литературный язык XIX века // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. – М.; Л., 1941.

143. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. О языкехудожественной прозы. – М.: Наука, 1980. – С. 221-229.

144. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М.: ОГИЗ, 1941. – 620 с.

145. Виноградов В.В. Язык Пушкина и история русского литературного языка. – М.; Л.: Academia,1935. – 457 с.

146. Винокур Г.О. Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 439–541.

147. Винокур Г.О. «Усечения» прилагательных и причастий // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М.: Госучпедгиз, 1959. – С. 345-354.

148. Владимиров П.В. Пушкин и его предшественники в русской литературе. – Киев: Тип. Императорского Университета св. Владимира, 1899. – 84 с.

149. Володина И. П. Фр. Альгаротти и А. Кантемир (К истории одного стихотворного послания) // Литература в зеркале эпохи: Сб. статей к юбилею профессора И. П. Купреяновой. – СПб: Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 41–47.

150. Вомперский В.П. Риторики в России XVII–XVIII вв. / Отв. ред. Н.И. Толстой – М.: Наука, 1988 – 180 с. – (АН СССР, Ин-т рус. языка).

151. Вомперский В.П. Стилистическая теория А. Д. Кантемира // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. – 1976. – No 1. – С. 55–66.

152. Вомперский В. П. Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 209 с.

153. Выготский Л. С. Психология искусства / Комментарий Л.С. Выготского, Вяч. Вс. Иванова; Общ. ред. Вяч. Вс. Иванова. – Изд. 2-е, исправ. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 345 с.

154. Гаевский В.П. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. –1863. – Т.XCVII. – № 7. – С. 132–134.

155. Галахов С.С. Сочинения Кантемира // Отечественные записки. – 1848. – № 11 – отд. V. – С. 1–40.

156. Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб: Академический проект, 1999. – 400 с. – (Современная западная русистика. Т.27).

157. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 720 с.

158. Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия РАН. Сер. лит. и языка. – Т. 61. – 2002. – № 4. – С. 3–9.

159. Гаспаров М.Л. Семь мудрецов // Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина; НЛО, 1995. – 380 с.

160. Гаспаров М.Л. Поэзия Горация // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. – М.: Худож. лит., 1970. – С. 5–38

161. Гаспаров М. Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М. Наука, 1986. – С. 91–169

162. Гершензон М.О. Мудрость Пушкина: Сборник. / Предисл. Л.П. Гросман. – Томск: Водолей [СПб]., 1997. – 288 с.

163. Гершкович З. И. К биографии А. Д. Кантемира // XVIII век. Сб. 3. – М.; Л.: Изд- во АН СССР, 1958. – С. 456–459

164. Гершкович З. И. К истории создания первых сатир Кантемира // XVIII век. Сб. 5. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 349–357

165. Гершкович З. И. Об эстетической позиции и литературной тактике Кантемира. // XVIII век. Сб. 5. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 179–204

166. Гин Я.И. О поэтике грамматических категорий / Сост., предисл, подгот. текстов, комментарий С.М. Лойтер. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. – 287 с.

167. Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избранные работы. – Спб: Академический проект, 1996. – 224 с.

168. Гин Я.И. Судьба Филомелы в русской поэзии // Русская речь. – 1994 – № 2 – С. 32-39

169. Гинзбург К. Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история: Сб. статей. – М.: Новое издательство, 2004. – 348 с.

170. Гинзбург Л. Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1964. – 384 с.

171. Глаголева Т.М. К литературной истории сатир Кантемира. Влияние Буало и Лабрюйера // Известия Отделения русского языка и словесности. Кн. II. – 1913. – С. 143–187.

172. Глаголева Т.М. Материалы для полного собрания сочинений А.Д.Кантемира // Известия Отделения русского языка и словесности. –Т. XI. – Кн. II. – 1906. – М., 1906.

173. Гляриантова Е.В. Античные и христианские источники в творчестве Антиоха Кантемира // Знание. Понимание. Умение. – № 4 – М., 2007. – С. 167–171

174. Гляриантова Е.В. Басенный сюжет «городская и полевая мышь» в рецепцииА.Д. Кантемира // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII-XIX в. – Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 2008. – С. 52–61

175. Гляриантова Е.В. Следы античной традиции в поэме «Петрида» А.Д. Кантемира// Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII-XIX в. – Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 2008. – С. 31–45

176. Глухов В.И. Кантемир и жанр стихотворной сатиры // Антиох Кантемир и русская литература. – М.: Наследие, 1999. – С. 76–94.

177. Градова Б.А. Рукописное тиражирование сочинений А. Д. Кантемира в XVIII в. // 3-я Всесоюз. науч. конф. «Книга в России до середины XIX в.». Тез. докл. – Л., 1985. – С. 56–57.

178. Грассгоф Х. Первые переводы сатир А.Д. Кантемира // Международные связи русской литературы. Сб. статей. / Под ред. акад. М.П.Алексеева. – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 101–111.

179. Греч Н.И. Опыт краткой истории русской литературы. СПб,: Тип. Н. Греча, 1822. – VI, 394 с.

180. Грехнев В.А. Этюды о лирике А.С. Пушкина. – Н. Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. – 191 с.

181. Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. – М.: Наука, 1981. – 340 с.

182. Гуковский Г.А. За изучение восемнадцатого век: Обзор // Лит. наследство. Т. 9/10. XVIII век. – М.: Жур.-Газ. Объединения, 1933. – С. 295–326.

183. Гуменная Г.Л. Ирония и сюжетосложение шутливой поэмы Пушкина («Руслан и Людмила») // Болдинские чтения 1982. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1983. – С. 169–179.

184. Давыдов Г. А. Языковые воззрения А. Д. Кантемира // Рус. речь. – 1997. – № 1. – С. 63–66.

185. Демин А.С. Новые художественные представления о мире, природе, человеке в русской литературе второй половины XVII – начала XVIII вв.: Дисс ... доктора филологических наук : 10.01.01. – М., 1976. – 420 с.

186. Десницкий В. А. Западноевропейские антологии и обозрения русской литературы // Избранные статьи по русской литературе XVIII-XIX вв. – М.; Л.:АН СССР, 1958. – С.192–228

187. Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки. – М.: Языки славянских культур, 2008. – 312 с.

188. Добролюбов Н.А. Русская сатира екатерининского времени (Русские сатирические журналы 1769-1774 годов. Эпизод из истории прошлого века. Соч. А.Н.Афанасьева. М., 1859) // Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 3 т. – Т.2. – М.: Худож. лит., 1987.

189. Дружинин В. Три неизвестныя произведения князя Антиоха Кантемира // Извлечение из Журнала Министерства Народнаго Просвещения. – Декабрь, 1887. – СПб: Тип. В.С. Балашева, 1887. –11 с.

190. Дудышкин С.С. Сочинения Кантемира. (Полн. Собр. Русских классиков). // Современник: Лит.журнал / Изд. с 1847 г. И.Панаевым и Н.Некрасовым. – Т. XII. – СПб, 1848. – С. 1–40.

191. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / Под общ. ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 512 с. – (РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).

192. Елеонская А.С. Древнерусские мотивы в произведениях А.Д. Кантемира// Антиох Кантемир и русская литература. – М.: Наследие, 1999. – С. 7–19.

193. Елеонская А.С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVIII века Отв. ред. А. Н. Робинсон; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1990. – 222 с.

194. Елизаветина Г.Г. Творчество А.Д. Кантемира в историко-литературной концепции В.И. Стоюнина // Кантемир и русская литература. – М.: Наследие, 1999. – С.280–287.

195. Жаворонков А.З. А.С. Пушкин о сатире // Учен. Зап. Новгородского пед. ин-та. Ист.-филол. фак.. Т. I, вып. 1. – Новгород, 1956.

196. Женнет Жерар. Фигуры: В 2-х т. – Т. 1-2. –М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.– 944 с.

197. Живов В.М. Церковнославянская литературная традиция в русской литературе XVIII в. и рецепция спора «древних» и «новых» //История культуры и поэтика. – М.: Наука, 1994. – С. 62 – 82.

198. Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 590 с.

199. Жирмунский В. М. О русской рифме XVIII в. // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. XVIII век. Сб. 7. – Л.: Наука, 1966. – С. 419 – 427.

200. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. – Пг.: Academia, 1923. – 339 с. – (Вопросы поэтики. Вып. III).

201. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977. – 405 с.

202. Жолковский А.К. Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты // Эткиндовские чтения. Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27–29 июня 2000)./ Ред. П. Л. Вахтина, А. А. Долинин, Б. А. Кац и др. – СПб.: Изд-во Европейского Ун-та в Санкт-Петербурге, 2002. – С. 250–271.

203. Жолковский А. К. К описанию связи между глубинными и поверхностными уровнями художественного текста // Материалы Всесоюзного Симпозиума по вторичным моделирующим системам. I (5). – Тарту: ТГУ, 1974. – С. 161–167.

204. Жолковский А.К. К описанию одного типа семиотических систем (Поэтический мир как система инвариантов) // Семиотика и информатика. Вып. 7. – М.: ВИНИТИ, 1976. – С. 27–61.

205. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Труды по знакомым системам. – Вып. VII. – Тарту: ТГУ, 1975. – С. 143–167 – (Уч. записки ТГУ. Вып. 394).

206. Жолковский А.К. Материалы к описанию поэтического мира Пушкина // Russian Romanticism / Ed. N.A. Nilsson – Stockholm: Almqvist & Wicksell, 1979. – С. 45–93

207. Жолковский А.К. Инварианты Пушкина // Труды по знаковым системам. 11. – Тарту: ТГУ, 1979. – С. 3–25.

208. Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты. структуры, стратегии, интертексты. – М.: РГГУ, 2005 – 656 с.

209. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. – Tenafly, N. J.: Эрмитаж, 1986. – 348 с.

210. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Поэтика выразительности: Сб. статей. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 2), 1980. – С. 163–210.

211. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Разбор одной авторской паремии (максима Ларошфуко) // Паремиологический сборник: Пословица. Загадка.

Структура, смысл, текст / Под ред. Г. Л. Пермякова. – М.: Наука, 1978. – С. 163–210.

212. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст. Сборник статей/ Предисл. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс-Универс, 1996. – 344 с.

213. Жуков К.А. «Не знаю, кто ты, пророче рогатый..» (о смысле данного поэтического обращения Феофана Прокоповича к Антиоху Кантемиру) // Петербургская библиотечная школа. – 2015 – № 2 (50) – СПб: СПб библиотечное общество, 2015. – С. 25–29.

214. Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира // Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4-х т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1960. – Т. 4. – С. 419–446.

215. Западное литературоведение XX века / Под. ред. Е.А. Цургановой. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.

216. Западов А. В. Из редакторского опыта русских писателей (Антиох Кантемир как редактор) // Книга. Исследования и материалы. – Сб. 33. – М, 1976. – С. 61–79.

217. Западов А.В. Поэты XVIII века: А.Кантемир, А.Сумароков, В.Майков, М.Херасков: Литературные очерки. – М.: МГУ, 1984. – 240 с.

218. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII / Отв. ред. З. Г. Минц // Учен. зап. Тартусского государственного университета. – 831 выпуск. – Тарту: Тартусский гос. университет, 1988. – 165 с.

219. Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 1. – М. Языки русской культуры, 1999. – 912 с.

220. Илюшин А.А. Проблема барочной антропонимии (Имя поэта и его литературная репутация) // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 220–238.

221. Иванов В.М. Повесть об Антиохе Кантемире. – Л.: Сов. писатель, 1983. – 247 с.

222. Ивинский Д.П. Ломоносов в русской культуре. – М., 2015. – 178 с.

223. Ивинский Д.П. П.А. Вяземский и А.С. Пушкин. История личных и творческих отношений. – М.: Филология, 1994. – 172 с.

224. Илюшин А.А. «Рогатый пророк: о силлабических стихах Кантемира // Русская речь. – 1983. – № 5. – С. 3–8.

225. Имя в литературном произведении: художественная семантика. Сб./ Отв. ред. Л.И. Сазонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – 503 с.

226. Истомин В. Главнейшие особенности языка и слога произведений И.А.Крылова, А.Д. Кантемира и Е.А.Баратынскаго в лексическом, этимологическом, синтаксическом и стилистическом отношениях // Русский филологический вестник – Варшава, 1895.

227. История культуры и поэтика. – М.: Наука, 1994. – 208 с.

228. Ищенко Л.И. Сатира в русской литературе конца 70-80-х годов XVIII века (журналы «Собрание новостей», «Санктпетербургский вестник», «Утро», «Лекарство от скуки и забот» и другие). Автореф. канд. дис. – М.: 1984. – 205 с.

229. Калачева С.В. Сатиры Кантемира. Автореф. докт. дисс. – М., 1953.

230. Калугин В. Ять, е в поэтическгм языке А.Д. Кантемира// Художественный текст как динамическмя система. – М., 2006. – С. 506–508.

231. Карамзин Н.М. Пантеон Российских авторов // Избранные соч.: В 2 т. / Вступит. ст. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л.: Худож. лит., 1964. – Т.2. – С. 156–173.

232. Карамзин: pro et contra / Сост., вступ. ст. Л. А. Сапченко. – СПб.: РХГА, 2006.

233. Квинтилиан Марк Фабий. Двенадцать книг риторических наставлений / Пер. с латинскаго А. Никольским. – СПб: Тип. Императорской Академии наук, 1834

234. Кибальник С.А. Античная поэзия в России. XVIII – первая половина XIX-го вв. Очерки. – СПб: Петрополис, 2012. – 416 с.

235. Кибальник С. А. О «Риторике» Феофана Прокоповича // XVIII век. Сб. 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. – Л.: Наука, 1983. – С. 193–206.

236. Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.

237. Кнабе Г. С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. – М.: РГГУ, 2000. – 240 с.

238. Копанев Н. А. О первых изданиях сатир А. Кантемира // XVIII век. Сб. 15. Русская литература XVIII в. в ее связях с искусством и наукой. – Л.: Наука, 1986. – С. 140–154. – (АН СССР, Ин-т рус. лит-ры).

239. Коровин В.Л. Кантемир Антиох Дмитриевич // Большая Российская Энциклопедия. – Т. 7. – 2010. – М.: БРЭ, 2010. – С. 213–214.

240. Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. – Л.: Наука, 1974. – С. 50–80.

241. Кошанский Н.Ф. Риторика / Изд. подгот. В.И. Аннушкин, А.А. Волков, Л.Е. Макарова. – М.: Русская панорама; Кафедра, 2013. – 319 с.

242. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.С. Пушкина. – М.: Худож. лит., 1987. – 415 с.

243. Кумсишвили Д.И. Литературные традиции XVIII века и «Евгений Онегин» Пушкина // Тр. Тбилис. пед. ин-та. – 1949. – Вып. 7. – С. 77–94.

244. Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII в. – М.: Наука, 1981. – 264 с.

245. Курилов А. С. Понятие о сатире в России XVIII – первой трети XIX в. (Кантемир. Жуковский. Пушкин) // Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка. – 1983. – № 4. – С. 310–319.

246. Лапшина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. – М.; Л.: Academia, 1934. – 143 с.

247. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. – М.: Высшая школа, 2000. – 415 с.

248. Леонов И. С. Эпиграмматическое наследие А.Д. Кантемира // Проблемы изучения русской литературы XVIII-го века. – Вып. 12 – СПб; Самара, 2006. – С. 73-79. – (Рос. пед. гос. ун-т; Самарский гос. ун-т).

249. Леонов С.А.Пословицы и поговорки в творчестве А.Д.Кантемира // Литература Древней Руси и XVIII в. – М., 1970. – С. 312–326. – (Учен. зап. Моск. пед. ин-та. Т. 326).

250. Леонов С. А. Традиции интермедий в творчестве А. Д. Кантемира // Учен. зап. Моск. пед. ин-та. – 1970. – Т. 405. – С. 39–56.

251. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. – Л: Наука, Ленингр. отд., 1973. – 254 с.

252. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 357 с.

253. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.М. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.

254. Ломоносов М.В. Краткое руководство к риторике на пользу любителей сладкоречия // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. – Т.7. Труды по филологии – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 89 – 378.

255. Ломоносов М.В. Российская грамматика. – СПб: Российская Акад. Наук, 1755. – 216 с.

256. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития // История античной эстетики. – Т. VII. – Кн. I. – М.: Искусство, 1992.

257. Лотман Ю.М. Новые издания поэтов XVIII века // XVIII век. Сб. 4. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 456–466.

258. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Вступ. ст. Б.Ф. Егорова; Худож. Д.М.Плаксин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 846 с.

259. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Учен. Зап. Тартусского ун-та. – Вып. 414. – 1977. – С. 3–36.

260. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.

261. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – С. 786–814.

262. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Труды по знаковым системам. Вып. III. – Тарту: ТГУ, 1967. – С. 133–134 (Уч. записки ТГУ. Вып. 198).

263. Луков, Вл. А. Теория персональных моделей в истории литературы : науч. монография. – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. – 103 с.

264. Луков, Вл. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. – 99 с.

265. Луначарский А.В. Русская критика от Ломоносова до предшественников Белинского // Очерки по истории русской критики / Под ред. А. В. Луначарского и Вал. Полянского. – Т. I. – М.; Л.: ГИЗ, 1929.

266. Люстров М.Ю. А.Д. Кантемир и рождение эпистолярной традиции в русской поэзии XVIII века// Антиох Кантемир и русская литература / Отв. ред. А.С.Курилов. – М.: Наследие, 1999. – С. 154–163.

267. Майелларо Дж. Кантемир и Италия // Arbor mundi /Мировое древо: Международный журнал по теории и истории мировой культуры. – 1998. – Вып. 6. – С. 199– 211.

268. Майелларо Л. Концепция «поэтического языка» А. Кантемира и ее итальянские источники. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1998. – 25 с. –– (Рос. гос. гуманитарный ун-т).

269. Майков Л. Н. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира / С введением и прим. проф. В.Н. Александренко – СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1903. – 366 с.

270. Макаров А.А. Взгляд А.С.Пушкина на А.Д.Кантемира // Антиох Кантемир и русская литература / Отв. ред. А.С.Курилов. – М.: Наследие, 1999. – С. 270–280.

271. Манн Ю. В. О гротеске в литературе – М.: Наука, 1966. – 378 с.

272. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 472 с.

273. Маргарян А.Е. Брюсов и русские поэты XVIII в. // XVIII век. Сборник 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова / Ред. колл.: Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, И. З. Серман – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 386–392.

274. Марков А.В. Грамматический реестр в системе искусств: от старости Августина к старости Феодора Газы // Артикульт – 2014 – № 3 (15) – С. 26–34.

275. Марков А.В. Историческая поэтика духовности. – М.: Издательские решения, 2016. – 78 с.

276. Марков А.В. Пальмы Сиона: 42 этюда об экфрасисе в поэзии. – М.: Издательские решения, 2016. – 166 с.

277. Материалы Юбилейного заседания, посвященного 250-летию со дня рождения А.Д.Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л.:АН СССР, 1961. – С. 190–270.

278. Махов А.Е. Веселовский – Курциус. Историческая поэтика – историческая риторика // Вопросы литературы. – № 3 – 2010. – С. 182–202.

279. Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / Под общ. ред А.Е. Цургановой и А.Е. Махова. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. – С. 7–72.

280. Махов А.Е. Историческая топика: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. – 2011 – № 4. – С. 275–289.

281. Махов А.Е. Странные сближения в бестиарной эмблематике // Риторика бестиарности: Сб. статей. – М.: Intrada, 2014. – С. 144–153.

282. Махов А.Е. Тропы // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / Под общ. ред. А.Е. Цургановой и А.Е. Махова. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. – С. 421–437.

283. Махов А.Е. Фигуры // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / Под общ. ред А.Е. Цургановой и А.Е. Махова. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. – С. 437–455.

284. Махов А.Е. Странные сближения в бестиарной эмблематике // Риторика бестиарности: Сб. статей. – М.: Intrada, 2014. – С. 146 – 163.

285. Михайлов А.В. Поэтика Барокко: завершение риторической эпохи. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 112-175.

286. Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – 560 с.

287. Михайлова Н.И. «Витийства грозный дар…» А.С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. – М.: Русский путь, 1999. – 416 с.

288. Михайлова Н.И. «Евгений Онегин» и «Московский Европеец»: О прозаической пародии на роман в стихах // Пушкин: Исслед. и материалы. — Т. 9. – Л., 1979. – С. 215–223.

289. Михеева Т. С. О языке сатир Кантемира. (К вопросу использования просторечий) // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та. – 1968. – Т. 212 (рус. лит-ра). – Вып. 12. – С. 143–149.

290. Мнимая поэзия: Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. / Под ред. Ю.Тынянова. – М.; Л.: Academia, 1931. – 460 с.

291. Моисеева Г.Н. Творчество ранних просветителей (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов) // Русская литература и фольклор (XI– XVIII вв.). – Л.: Наука, 1970. – С. 108–113. (АН СССР, Ин-т рус. лит-ры).

292. Моисеева Г. Н. Литературно-общественное движение 1730-х– начала 1760-х годов. Становление классицизма. Кантемир // История русской литературы: В 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. – Л.: Наука, 1980. – С. 500–506. – (АН СССР, Ин-т рус. лит-ры).

293. Морозов А.А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Вып. 9. – Л., 1974. – С. 184–226.

294. Морозов П. О. Феофан Прокопович как писатель: Очерк из истории русской литературы в Эпоху преобразования. – СПб: Тип. Балашева, 1880. – 409 с.

295. Москвичева Г.В. Русский классицизм. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.

296. Муравьев М.Н. Два разговора в царстве мертвых: Гораций и князь Антиох Дмитриевич Кантемир // «Вестник Европы» – 1810 – Ч. L, № 6.

297. Муравьева Л.Р. Проблема так называемой «девятой» сатиры А.Д. Кантемира // XVIII век. Сб. 5. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 153–178.

298. Набоков Владимир. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина: Пер. с англ. / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: Интелвак, 1999. – 1004 с.

299. Николаев Д. П. Сатира Гоголя / Д. П. Николаев. – М.: Худож. лит., 1984. – 367 с.

300. Николаев С. И. А. Кантемир в польском журнале XVIII в. // Рус. лит. 1993. № 3. – СПб: Наука, 1993. – С. 64-65.

301. Николаев С. И. Кто утешал Феофана Прокоповича в 1730 г.? (Об авторстве «Эпода утешительного») // Рус. лит-ра. – 1989. – № 2. – С. 191– 193.

302. Николаев С.И. Литературная культура Петровской эпохи. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – 149 с.

303. Николаев С.И. О филологическом методе. Насущные заметки // Литературный факт. – 2016. – №1-2. – С. 370-379.

304. Николаев С.И. Оригинальность и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века // XVIII век. – Сб.23. – СПБ, 2004. – С. 3 – 18.

305. Николаев С.И. Подражания Кантемиру в русской поэзии XVIII– XX веков // XVIII век. – Сб. 27 – СПб.: Наука, 2013 – С. 387–396.

306. Николаев С. И. «Сродный порядок слов» в поэтическом синтаксисе А. Кантемира // Natales grate numeras?: Сб. статей к 60-летию Г. А. Левинтона. – СПб., 2008. – С. 409–413.

307. Николаев С.И. Трудный Кантемир // XVIII век. – Сб. 19. – СПб: Наука, 1995. – С. 3–14.

308. Новиков Вл. Книга о пародии – М.: Сов. писатель, 1989. – 544 с.

309. Новое в зарубежной лингвистике / Сост., общ. ред. и вступит ст. Т.М. Николаевой – Вып. VIII. Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978. – 480 с.

310. Общая риторика. Группа μ. Ж.Дюбуа, Ф.Эделин, Ж.-М.Клинкенберг, Ф.Мэнге, Ф.Пир, А.Тринон / Пер. с франц. яз. Е. Э. Разлоговой и В. П. Нарумова; Общ. ред. и вступит. ст. А. К. Авеличева. – М.: Прогресс, 1986. – 384 с.

311. Одесский М П. Кантемир и Поуп // Прометей. – М., 1990. – Т. 16. – С. 251–261.

312. Одесский М. П. Очерки исторической поэтики русской драмы: Эпоха Петра I. – М. : РГГУ, 1999. – 238 с.

313. Оксман Ю.Г. Пушкин – литературный критик и публицист // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Т. 1 – М., 1962. – С. 441 – 468.

314. Ольшевская Л.А., Травников С.Н. Литература Древней Руси и XVIII века. – М.: Новая школа, 1996. – 328 с.

315. Павлов В.И. А.Д. Кантемир: Разбор произведений, характеристика действующих лиц, содерж. и подроб. пл. – Одесса: Козман, 1912 – 31 с.

316. Панов М.В. Язык русской поэзии XVIII-XX веков. Курс лекций. – М.: Языки славянских культур, 2017. – 584 с.

317. Панченко А.М. О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000. – 464 с.

318. Панченко А.М. Истоки русской поэзии // Русская силлабическая поэзия XVII – XVIII веков. – Л.: Сов. писатель, 1970. – С. 5–34. – (Б-ка поэта. Большая серия).

319. Панченко А.М. Князь Кантемир и князь Курбский: (Профессиональный «диалект» и проблемы стиля) // Res philologica: Филологические исследования памяти акад. Г. В. Степанова (1919-1986) / АН СССР. Отд-ние лит и языка. Отв. ред. Д. С. Лихачев. – М.; Л., 1990. – С. 413–421.

320. Пауков Н.А. Пушкин и сатирическая традиция Фонвизина // Пушкин на юге. – Кишинев. – 1961. – Вып. 2. – С. 58–70.

321. Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом: В 2-х т. – Спб: Общественная польза, 1862.

322. Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф Золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. – 2-е изд. – М.: Индрик, 2003. – 520 с.

323. Перетц В. Н. Очерки по истории поэтического стиля в России (Эпоха Петра Великого и начало XVIII ст.). – Спб.: Сенат. Тип., 1905–1907. – 64 с.

324. Перетц В.Н. Неизвестные подражатели Кантемира// Известия по русскому языку и словестности / Акад. Наук СССР; Ред. Е. Ф. Карский. – Т. I, [Книга 2]. – Л. : Тип. Акад. Наук СССР, 1928. – С. 335–357.

325. Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX в. – М.: Изд-во Моск. Университета, 1989. – 173 с.

326. Пигарев К. В. Историко-литературные опыты в России XVIII в. // Возникновение русской науки о литературе. – М.: АН СССР, Ин-т мировой литры, 1975. – С. 93–103.

327. Пигарев К. В., Фридлендер Г. М. Кантемир // История всемирной литературы. – Т. 5. – М., 1988. – С. 363–365.

328. Писарев Д.И. Реалисты // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3-х т. / Сост., подгот. текста и примеч. Ю. С. Сорокина – Л.: Худож. лит., 1981. – Т. 2.

329. Плеханов Г.В. «Ученая дружина» и самодержавие. (А.Д.Кантемир). Общественная мысль в изящной литературе // Плеханов Г.В. Сочинения. Т. XXI. – М.; Л.:ГИЗ, 1925. – С. 78–102; 208–222.

330. Покровский В.И. А.Д. Кантемир, его жизнь и сочинения: Сб. историко-литературных статей / Сост. В.И. Покровский. – Изд. 2-е. – М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1910. – 4, 164 с.

331. Полевой Н.А. Русские классики. Соч. князя А.Д.Кантемира // Полевой Н.А. Очерки русской литературы. Часть первая. – Спб.: ТИп. Сахарова, 1839. – С. 355–382.

332. Поэтика и стилистика русской литературы: Сб. статей. Памяти акад. В.В.Виноградова. – Л.: Наука (Ленингр. Отд.), 1971. – 460 с.

333. Поэтическая фразеология Пушкина / Ред. А.Д. Григорьева. – М.: Наука, 1969. – 387 с.

334. Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. – М.; Л.: АН СССР, 1961. – 270 с.

335. Прокопович О.А. Жанр надписи в русской поэзии XVIII - первой трети XIX в. в.: Дисс. .. кандидата филологических наук : 10.01.08. – Караганда, 2000. – 314 с.

336. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / Науч. ред., текстологич. комментарий И. В. Пешкова. – М: Лабиринт, 2001. – 192 с.

337. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный Палимпсест. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 462 с.

338. Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы: В 10 т. – Т. III: Литература XVIII века. Ч. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 176–212.

339. Пумпянский Л. В. Кантемир и итальянская культура // XVIII век. Сб. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. – С. 83–102.

340. Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 158–196.

341. Пумпянский Л.В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. – Т.10. – Л., 1982. – С. 204–215.

342. Пумпянский Л.В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. Вып. 1. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935 – С. 84–132.

343. Пушкин и античность / Отв. ред. И.В. Шталь, А.С. Курилов. – М.: Наследие, 2001. – 141 с.

344. Пыпин А.Н. История русской литературы. – Т.III. Судьбы народной поэзии. Эпоха преобразований Петра Великаго. Установление новой литературы. Ломоносов. – СПб: Тип. Стасюлевича, 1899. – 545 с.

345. Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. / Отв. ред. А.Н.Робинсон. – М.: Наука, 1989. – 238 с.

346. Ранчин А. М. Подражания А. Д. Кантемиру и Г. Р. Державину в поэзии Иосифа Бродского // Ранчин А. М. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII-XX веков. – М, 2001. – С. 97–102.

347. Растягаев А. В. Житийная топика в прозе писателей XVIII столетия (Кантемир, Тредиаковский, Фонвизин). – Самара, 2009. – 291 с.

348. Рождественский Ю.В. Теория риторики. – М.: Доббрсвет, 1997. – 597 с.

349. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот. К печати и коммент. М.А. Цявловского, Л.Б. Модзалевского, Т.Г. Зенгер. – М.; Л.: Academia, 1935. – 926 с. – (Труды Пушк. Комиссии Ин-та рус. лит. (Пушкин. Дома) АН СССР)

350. Русские писатели в классе / Ред. П.Вейнберга; Критич. Заметки г. Белинскаго; Дудышкина; Галахова, Стоюнина. Вып. I. – Кантемир (Сатиры). – Изд. 2-е. – СПБ: Тип. А.М.Вольфа, 1884.

351. Вклад В.М. Живова в изучение русской риторической традиции XVIII в. // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 9. История русского языка и литературы. Памяти В.М. Живова. – М., 2016. – С. 23–34.

352. Сазонова Л.И Литературная культура России. Раннее Новое время. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 896 с. – (Studia philologica).

353. Сазонова Л.И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. / Отв. ред. А.Л. Топорков. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 472с. – (Studia philologica).

354. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII-начало XVIII в.) / Отв. ред. А.Н. Робинсон. – М.: Наука, 1991. – 263 с.

355. Ранний Эйхенбаум: на пути к формализму // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание: Коллективная монография / Сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 459–470.

356. Сазонова Л.И. Риторика Ломоносова: актуальные проблемы риторической традиции XVIII века // Ломоносов и словесность его времени.

Перевод и подражание в русской литературе XVIII века / Отв. ред. А. О. Демин, А. А. Костин. – СПб., 2013. – (Чтения Отдела русской литературы XVIII века. Вып. 7). – С. 20–40.

357. Сазонова Л.И. Этимологизация имени как риторико-поэтический прием (на материале восточнославянской литературы раннего нового времени): Имя в литературном произведении: художественная семантика: Сб. / Отв. ред. Л. И. Сазонова // – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 170 –193.

358. Сакулин П.Н. История новой русской литературы. Эпоха классицизма. – М.: Изд. общ. при ист.-филолог. фак. 2-го гос. унив., 1919. – С. 45–46.

359. Салова С.А. Кантемир – оппонент Тредиаковского // Тредиаковский и русская литература / Отв. ред. А.С. Курилов. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 94–109.

360. Салова С.А. Функция пословицы в «стихотворном наречии» А.Д. Кантемира (на материале перевода греческой анареонтеи) // Фольклор народов России. Фольклор. Миф. Литература: Межвуз. научн. сб. (К 90-летию Л.Г. Барага) – Вып. 24. – Уфа, 2001. – С. 243–253.

361. Салова С.А. Утро русской анакреонтики. А.Д.Кантемир. М.В.Ломоносов. А.П.Сумароков. – М.: МАКС Пресс, 2005. – 262 с.

362. Святополк-Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. – 2-е изд. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006. – 872 с.

363. Сементковский Р.И. А.Д. Кантемир: Его жизнь и литературная деятельность. – СПб.: Тип. Ю. И. Эрлих, 1893. – 96 с. – (Биографическая библиотека Ф.Ф. Павленкова).

364. Сементковский Р. И. Наш первый скептик / Сочинения. Т. 1. Русское общество и литература. От Кантемира до Чехова. – СПб, 1906.

365. Сементковский Р.И. Кантемир // Энциклопедический словарь Брокгауза, Эфрона.

366. Серман И.З. Антиох Кантемир и Франческо Альгаротти // A window on Russia: Papers fromthe V International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. – Roma, 1996. – P. 147–154.

367. Серман И.З Возможна ли реконструкция замысла «Петриды»? // Study Group on Eigtheenth Century/ – Nessletter – 1993. – № 21 – P. 7–21.

368. Серман И. Кантемир и Буало (Проблема литературной ориентации) // Russia and the World of the Eighteenth Century. – Columbus (Ohio), 1988. – P. 634–650.

369. Серман И.З. Просветительство и русская литература первой половины XVIII века / Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. – М.;Л. :АН СССР, 1961. – С. 28–44.

370. Серман И.З. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. – Т. 187. – М.; Л.: Наука, 1962. – С.214–232.

371. Серман И.З. Русская поэзия начала XVIII века. Кантемир. Тредиаковский. Ломоносов //История русской поэзии. Т.1. – Л.: Наука, 1968. – С. 55–89.

372. Серман И.З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. – Л.: Наука, 1973. – 286 с.

373. Симанков В.И. К вопросу ономастическом противоречии в «Скупом рыцаре» // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 32. – СПб, 2016. – С. 243 – 253.

374. Сиповский В.В. Русская лирика. – Вып. I. – СПб, 1914.

375. Смирнов А.А. Литературная теория русского классицизма. – М.: Высшая школа, 2007. – 206 с.

376. Смирнов В. Г. Феофан Прокопович. – М.: Товарищество «Соратник», Б. г. (1994). – 221,[1].

377. Смирнов И.П. О поэтической преемственности (на материале советской поэзии 1920-х годов) // Рус. лит. 1966. № 4. С. 3–18.

378. Сморжевских-Смирнова М. Функция библейской цитаты в похвальных словах Феофана Прокоповича // Русская филология: сборник научных работ молодых филологов – Тарту: Издательство Тартуского университета, 2002. – С. 35–40.

379. Сморжевских-Смирнова М. Концепция войны у Феофана Прокоповича и официальная идеология петровской эпохи // Лотмановский сборник: Международный конгресс «Семиотика культуры: культурные механизмы, границы, самоидентификации» – М.: O.G.I., 2004. – С. 899–911.

380. Соколов А. Н. Очерки по истории рус. поэмы XVIII и первой пол. XIX в. – М.: Изд-во Моск. Университета, 1955. – 690 с.

381. Соколов А.Н. «Полтава» Пушкина и «Петриады» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. – М.; Л., 1939. – Т. 4–5. – С. 57–90.

382. Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля) // Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. – Л., 1982. – С. 52–85. – (АН СССР, Ин-т рус. языка).

383. Софронова. Л.А. История культуры и поэтика. – М.: Наука, 1994. – 208 с.

384. Стенник Ю.В. Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. – Л., 1982. Т. X. – С. 76–87.

385. Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века / Отв. ред. С.А. Фомичев. – СПб., 1995. – 349 с.

386. Стенник Ю.В. О поэтическом соревновании 1743 года // Русская литература – 1984 – №4 – С. 100–104.

387. Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века / Отв. ред. Г.Н.Моисеева. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1985. – 361 с.

388. Стенник Ю.В. Статья Жуковского «О сатире и сатирах Кантемира» и ее место в литературной полемике 1800–1810-х годов // Жуковский и русская культура. – Л.: Наука, 1987. – С. 125–137.

389. Татищева Г.С. Пушкин и Державин // Вестн. ЛГУ. 1965. – № 14. Сер. истории, яз. и лит. – Вып. 3. – С. 106–116.

390. Тезауро Эммануэле. Подзорная труба Аристотеля / Пер. Е. Костюкович. – СПБ: Алетейя, 2002. – 384 с.

391. ТЕЗАУРУСЫ И ТЕЗАУРУСНАЯ СФЕРА II: Академические чтения памяти Владимира Андреевича Лукова 29марта 2017г.: Сб. научных трудов / Отв. ред. Вал. А. Луков. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2017. – 256 с.

392. Тимофеев Л.И. Кантемир и развитие силлабического стиха // Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории рус. стиха. – М.: ГИХЛ, 1958 – С. 277–308.

393. Тихонравов Н.С. О заимствованиях русских писателей // Тихонравов Н.С. Собр. соч. – Т.3, ч. II. – М., 1898. – С. 297–298.

394. Тихонравов Н.С. Русские драматические произведения 1675–1725 годов. Т. 2. СПб., 1874. – С. 280–344.

395. Толстой граф Д.Н. Предисловие // Русские классики. Тетрадь I. – СПб, 1836. – С. 1–13.

396. Томашевский Б.В. Пушкин: В 2 кн. / Отв. ред. В. Г. Базанов; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1961.

397. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. - М.–Л.: Гослитиздат, 1959.

398. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. – М.: РГГУ, 1995. – 511 с.

399. Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и крушение. – М.: ОГИ, 2004. – 264 с.

400. Топоров В.Н. О мифопоэтическом пространстве: Избр. ст. – Pisa: ECIG, 1994. – 316 p.

401. Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // История культуры и поэтика. – М.: Наука, 1994. – С. 11– 52 с.

402. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб.: Искусство, 2003. – 616 с.

403. Топоров В.Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian'ы: (к постановке вопроса). – Wien, 1992. – 222 p. – (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderb. 29).

404. Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. – Т.2. – М., 1998. – С. 629–631.

405. Трахтенберг Л.А. Русские сатирические журналы XVIII века. – М.: Макс Пресс, 2016 – 432 с.

406. Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в 3 т. / Отв. ред. П.Е. Бухаркин – Т. 1: Осьмнадцатое столетие. – Кн. 1: А-М. – СПб: Филол. фак. С-Петерб. гос. ун-та, 2001. – 668 с.

407. Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия в 3 т. / Отв. ред. П.Е. Бухаркин – Т. 1: Осьмнадцатое столетие. – Кн. 2: Н-Я – СПб: Филол. фак. С-Петерб. гос. ун-та, 2001 – 639 с., [16].

408. Турбин В.Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М.: МГУ, 1996 – 232 с.

409. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977 – 576 с.

410. Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.). – М.: Гнозис, 1994. – 240 с.

411. Файбисович В. М. «Мальчишка Фебу гимн поднес» // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 23. – Л.: Наука, 1989. – С. 105 – 109.

412. Фаустов А.А., Савинков С.В. К культурно-исторической семантике слова «характер» в русской литературе XVIII – начала XX-го века // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация – 2011. – № 2. – Воронеж: ВГУ, 2011 – С. 24–28.

413. Фишер Влад. Пародия в творчестве Пушкина // Русский библиофил. – 1916, №6, октябрь. – Петроград, 1916. – С. 84–89.

414. Фомичев С. А. Грибоедов. Энциклопедия. – Спб: Нестор-история, 2007.

415. Фомичев С.А. Лирика Пушкина: Творческая эволюция. – Л.: Наука, 1986.

416. Фридман Н.В. Проза Батюшкова. – М.: Наука, 1965. – 167 с.

417. Хаев Е.С. Эпитет «медный» в поэме «Медный всадник» // Временник Пушкинской комиссии. – 1981. – Л., 1985. – С. 180–184.

418. Фридман Н. В. Сатира без смеха в творчестве Пушкина и поэтов-декабристов // Филологические науки – 1992 – No 4. – С. 25–30.

419. Ходасевич В.Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. – Л.: Мысль, 1924.

420. В. Е. Холшевников. Инструкция к составлению словаря рифм А. С. Пушкина. – Л.: Изд-во Ленингр. Ун- та, 1974. – 16 с.

421. Храпко-Магала М.В. Переиздания литературного наследия Ф.Прокоповича в XVIII-XX вв. и проблемы редактирования // Текст. Книга. Книгоиздание. – Томск: НИ ТГУ, 2012. – С. 67–79.

422. Хютль-Фольтер Г. О союзном подчинении в переводе А. Кантемира книги Б. Фонтенеля «Разговоры о множестве миров» // Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII-го – начала XIX в. – СПб, 1994. – С. 229–335. – (РАН, Ин-т лингвистических исследований).

423. Хютль-Фольтер Г. Языковая ситуация Петровской эпохи и возникновение русского литературного языка нового типа //Wiener Slavistisches Jahrbuch – 1987 – Bd. 33 – S. 7–21.

424. Чернышев В. Пушкин и Радищев // Пушкин и его современники. СПб, 1907. – Вып. V. – С. 125–127.

425. Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья первая // Н. В. Гоголь в русской критике: Сб. ст. – М.: Гос. издат. худож. лит. – 1953. – С. 341–391.

426. Черняев П. Н Пути проникновения в Россию сведений об античном мире с краткой характеристикой лиц, пролагающих эти пути. – Воронеж: Тип. Т-ва Н. Кравцов и К, 1911. – 60 с.

427. Черняев П. Н. А.С.Пушкин как любитель античного мира и переводчик древнеклассических поэтов. – Казань, 1899. – 85 с.

428. Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1868. – X, 152 с.

429. Чумаков Ю.Н. Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во 1978. – С. 75 – 91.

430. Чумаков Юрий. Стихотворная поэтика Пушкина / Рис. Резо Габриадзе. – СПб: Гос. Пушкинский театральный центр, 1999.

431. Чуглов В.И. Слова «иной» и «другой» в современном русском языке // Русский язык в школе. – 1990 – №1 – С. 71-75.

432. Цявловский М.А.Статьи о Пушкине / Сост. сб., ред. и примеч. Т. Г. Цявловской; Отв. ред. Ю. Г.Оксман; АН СССР. Отд-ние лит. и яз. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — 436 с.

433. Шапир М. И. Пушкин и Овидий. Дополнение к комментарию («Евгений Онегин» 7, LII, 1–2) // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка. – Т. 56. – 1997 – No 3. – С. 37–39.

434. Шевырев С.П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже С.П. Шевыревым в 1862 году // Отделения Императорской Академии Наук – Т. XXXIII. – № 5. – СПб: Тип. Имп. Академии Наук, 1884.

435. Шимко И. И. Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира и его ближайших родственников. // Журнал Министерства нар. просвещения. № 4 (отд. II). СПб., 1891. – С. 352 –425; №6 (отд. II). 1891. – С. 252 –333.

436. Шимко И.И. Новыя данныя к биографии кн. Антиоха Дмитриевича Кантемира и его ближайших родственников. – СПб: Тип. Балашева, 1891. – 140 с.

437. Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге. – Тверь, 2008. – 265 с.

438. Шкловский В. Б. О теории прозы (Сборник статей). – М.: Федерация, 1929. – 269 с.

439. Шкляр И.В. Приписываемые А.Д.Кантемиру переводы сатир Буало и оригинальные сатиры Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. – М.; Л.: АН СССР, 1961. – С. 248 – 259.

440. Шоу Дж. Томас. Конкорданс к стихам А.С.Пушкина: В 2 т. – М.: Языки русской культуры, 2000.

441. Шоу Дж.Томас. Поэтика неожиданного у Пушкина / Пер. с англ. Т.В.Скулачевой, М.Л.Гаспарова. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 456 с. – (Studia poetica)

442. Штелин Якоб. Записки Якоба Штелина о русских писателях и ученых / Пер. К.В. Малиновского // Памятники культуры: новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник, 1984. – Л. Наука. 1986.

443. Щеглов Ю.К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. – СПб. – Гиперион. – 2004. – 720 с.

444. Щеглов Ю.К. Из иллюстраций поэтической изобретательности Державина («Ласточка») // Гаврила Державин, 1743–1816 / Под ред. Е. Эткинда, С. Ельницкой. – Нортфилд, Вермонт, 1995. – С. 283–292 – (Норвичский симпозиум по русской литературе и культуре; Т. 4).

445. Щеглов Ю. К. О горячих точках литературного сюжета // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. – Tenafly, N. J.: Эрмитаж, 1986. – С. 118–150.

446. Щеглов Ю. К. Семиотический анализ одного типа юмора // Семиотика и информатика. Вып. 6. – М.: ВИНИТИ, 1975. – С. 165–198.

447. Щеглов Ю.К. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы/ Сост. Жолковский А.К., Щеглова В.А. – М.: НЛО, 2012 – 576 с.

448. Щерба Л.В. Опыт лингвистического толкования стихотворения (I. Воспоминания) // Избр. работы по русскому языку. – М., 1957.

449. Щеголев П.А. Поэма Пушкина «Монах» // Красный арх. 1928. T.VI (31). С. 168-172.

450. Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. – М.: Искусство, 1956. Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. – М.: Искусство, 1956. – 456 с.

451. Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. – Л.: Гос. изд-во, 1924. – 168 с.

452. Эйхенбаум Б. М. О замысле «Графа Нулина» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 3. – Л.: Изд. АН СССР, 1937. – С. 349–357.

453. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд, 1969. – 551 с.

454. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии / Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., 1986. – 453 с.

455. Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1973. – 247 с.

456. Юхнова И.С. Общение и диалог в творчестве А.С. Пушкина: монография. – Саранск, 2014. – 204 с.

457. Юхнова И.С. «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013 – № 4 (2) – С. 181–185.

458. Язык русских писателей XVIII века: Сб. статей / Отв. ред. Ю.С. Сорокин. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1981. – 199 с.

459. Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры – М., 1990. – С. 110 –132.

460. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». Сб. статей. – М., 1973.

461. Якобсон Р. О. Работы по поэтике – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

462. Якобсон Р. Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице // Якобсон Р. Труды по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 181–197.

463. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол / Пер. с англ. А.К. Жолковского// Принципы типологического анализа языков различного строя. – М.: Наука, 1972. – С. 95–114.

464. Якубович Д.П. Античность в творчестве А.С. Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 6. – Л.: Наука, 1941. – С. 92–159.

465. Burke Kenneth. Grammar of motives. – New-York: Prentice-Hall, 1945. –

568 p.

466. Curtius Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Age / Translated from German by Willard R. Trask. New-York; Evansion: Harper and Raw, 1953. – 658 p.

467. Lacoff George, Johnson Mark. Metaphors we live by. – Chicago: University of Chicago Press, 2003. – 191 p.

468. Lausberg H. Handbuch Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study / Ed. By David E. Orton, R. Dean Anderson; Foreword by George A Kennedy. – Leiden; Boston, Köln: Brill, 1998. – 921 p.

469. Turner M. Reading Minds: The study of English in the age of cognitive Science. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991. – 298 p.