

На правах рукописи

Трахтенберг Лев Аркадьевич

РУССКИЕ САТИРИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ XVIII ВЕКА:
ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Официальные оппоненты:

Дзюба Елена Марковна
доктор филологических наук, доцент
Нижегородский государственный педагогический университет
им. Козьмы Минина
профессор кафедры русской и зарубежной филологии

Лазареску Ольга Георгиевна
доктор филологических наук, доцент
Московский педагогический государственный университет
профессор кафедры русской литературы

Строганов Михаил Викторович
доктор филологических наук, профессор
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)
профессор кафедры общего и славянского искусствознания

Ведущая организация:

Российский государственный гуманитарный университет

Защита состоится 15 марта 2017 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.26 при Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские Горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и на сайте диссертационных советов филологического факультета <http://dissovet.philol.msu.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



А. Б. Криницын

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предметом исследования в диссертации являются русские сатирические журналы XVIII века. Сатирический журнал – распространенная в XVIII веке литературная форма. По характеру публикации он представляет собой периодическое издание. Чаще всего сатирические журналы выходят еженедельно, иногда даже ежедневно, как газеты. Но, в отличие от газет, они ставят перед собой не информационные, а литературные задачи. Цель сатирического журнала – воспитательная. Он стремится к исправлению нравов. При этом, в соответствии с горацианским принципом соединения приятного с полезным, нравоучению придается легкая форма.

Сатирический журнал, как правило, создается одним автором или постоянным авторским коллективом. Выходит он на протяжении сравнительно небольшого периода времени – одного или нескольких лет, иногда продолжительность выхода измеряется месяцами. Благодаря этому на протяжении всего периода своего существования он скреплен единством авторского замысла.

Форма сатирического журнала возникает в Англии в к. 1700-х – 1710-х гг. и быстро завоевывает популярность в Западной Европе. В России первые сатирические журналы появляются в 1769 г. В истории русской литературы этот год отмечен появлением одновременно восьми журналов. Первым из них становится «Всякая всячина» – журнал, инициатором которого выступает императрица Екатерина II; в самом тексте, впрочем, указаний на ее роль в издании нет, и факт ее участия установлен лишь в XIX веке. Вскоре появляются и другие журналы; они также выходят анонимно, но издатели большинства из них установлены. М. Д. Чулков издает журнал «И то и сё», В. Г. Рубан – «Ни то ни сё», И. Ф. Румянцев и А. А. де-Тейльс – «Полезное с приятным», В. В. Тузов – «Поденьшину», Н. И. Новиков – «Трутня», Ф. А. Эмин – «Адскую почту». Тогда же выходит журнал «Смесь», издатель которого остается неизвестным. Большинство журналов прекращается в том же году. Лишь два из них, «Всякая всячина» и «Трутень», продолжают и на следующий год.

В первой половине 1770-х годов традицию сатирических журналов продолжают такие издания, как «Парнасский щепетильник» М. Д. Чулкова (1770), «Пустомеля» (1770), «Живописец» (1772–1773) и «Кошелек» (1774) Н. И. Новикова. Не прерывается она и впоследствии. Ее сравнительно поздние образцы – «Рассказчик забавных басен» А. О. Аблесимова (1781), «Почта духов» И. А. Крылова (1789), «Сатирический вестник» Н. И. Стрехова (1790–1792), «Что-нибудь от безделья на досуге» Н. П. Осипова (1798–1800). С завершением столетия развитие сатирической журналистики прекращается.

Актуальность темы исследования определяется, прежде всего, несомненным интересом к эпохе Просвещения в современной гуманитарной науке.

Сатирический журнал – феномен литературы, в исключительной мере характерный для этой эпохи: реализуя просветительскую дидактическую установку, он ищет наиболее ясных и убедительных форм ее выражения. Стремление к ясности содержания не означает, однако, конструктивной простоты. Сатирический журнал XVIII века представляет собой сложную эстетическую систему, требующую комплексного, многоаспектного исследования. Такое исследование до сегодняшнего дня не предпринималось. Цель поэтологического анализа русской сатирической журналистики не формулировалась во всей своей полноте.

Степень разработанности темы. Сатирические журналы введены в научный оборот уже в XIX в., но начиная с первых монографических исследований – работ Н. Н. Булича¹ и А. Н. Афанасьева² – интерес историков литературы сосредоточивается преимущественно на библиографическом изучении журналов, установлении их издателей и сотрудников, а главное – на уяснении их общественного значения, которое в понимании как дореволюционных, так и советских исследователей определяется сатирическим изображением быта и социально-критической установкой. В библиографическом отношении из последующих работ важны книги А. Н. Неустроева³, В. П. Семенникова⁴ и П. Н. Беркова⁵. Идеологические темы рассматриваются в трудах Г. П. Макогоненко⁶, П. Н. Беркова, А. В. Западова⁷, Ю. В. Стенника⁸. К вопросам поэтики исследователи обращаются редко и лишь на материале отдельных изданий, прежде всего «Трутня» (статьи Е. А. Боголюбова⁹, И. Э. Ротман¹⁰, В. Г. Березиной¹¹), или жанров (глава I диссертации В. В. Пухова¹²).

¹ Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 203–288.

² Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. М., 1859.

³ Неустроев А. Н. Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874.

⁴ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. СПб., 1914.

⁵ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.

⁶ Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л., 1951.

⁷ Западов А. В. Русская журналистика XVIII века. М., 1964.

⁸ Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 199–285.

⁹ Боголюбов Е. А. Художественные средства сатиры Н. И. Новикова // Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Вып. 10. Молотов, 1946. С. 3–39.

¹⁰ Ротман И. Э. Художественный метод журнальной сатиры Н. И. Новикова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1959.

¹¹ Березина В. Г. О формах и методах сатиры в журналах Н. И. Новикова «Трутень» и «Живописец» // Вестник ЛГУ. 1968. № 20. С. 74–84.

¹² Пухов В. В. Жанры русской сатирической прозы II половины XVIII века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1968. С. 5–12.

Научная новизна работы обусловлена, в первую очередь, тем, что вопрос о поэтике русского сатирического журнала как литературной формы ставится в ней впервые. В работе дается многоаспектная характеристика художественной системы сатирической журналистики. Впервые описывается комплекс литературных средств, позволяющих придать журналу качество эстетического целого.

Кроме того, исследуется ряд журналов, ранее редко привлекавших к себе внимание литературоведов и по этой причине практически неизученных или недооцененных. Уделяется внимание не только раннему, но и позднему этапу эволюции сатирических журналов. Это позволяет составить полное представление о развитии русской сатирической журналистики.

Наконец, новизна работы определяется тем, что в ней впервые выявлены источники более 50 журнальных статей во французской, немецкой, английской, испанской литературе. Исследованы пути творческого переосмысления источников и показано, как восходящие к ним статьи включаются в новое художественное целое.

Цель работы заключается в комплексном изучении сатирического журнала как литературной формы. Принцип комплексности, во-первых, подразумевает широкий охват материала, то есть исследование изданий, различных в структурном отношении и созданных в разное время, от начала распространения сатирических журналов в России до заключительного этапа их эволюции. Во-вторых, этот принцип предполагает анализ поэтики сатирических журналов в различных ее аспектах – речевом, образном, жанровом.

Речевая организация сатирических журналов исключительно сложна. Ее центром является образ основного субъекта речи – издателя. В некоторых изданиях он не выражен, но там, где он есть, этот образ формирует структурную основу всего текста.

Расширяют речевой диапазон образы других субъектов речи – читателей, которые обращаются к издателю с письмами и ожидают его ответа. Они вступают с издателем в диалог. Этот аспект поэтики также представлен не всегда, но для некоторых журналов, и прежде всего для первого из них – «Всякой всячины», он имеет исключительное композиционное и концептуальное значение.

Сатирическая тематика журнала находит выражение в парадигме образов-персонажей. Для разных изданий она остается общей, но каждый автор производит из нее отбор в соответствии с собственными художественными задачами.

Образы разворачиваются в рамках литературных форм, или жанров. Журналы отличаются друг от друга их составом. Термин *жанр* уместен не все-

гда, так как многие из тех форм, которые используются в сатирической журналистике, не создают литературной традиции и некоторые из них нигде, за исключением нескольких, а иногда и одного издания, не встречаются. Характерные для сатирических журналов формы очень часто объединяются в циклы.

Эти аспекты определяют основные направления исследования, но не включают их ряда. Исследование сатирических журналов было бы неполным без обращения к их литературным источникам. Принцип подражания, фундаментальный для литературы XVIII в., предполагает трактовку творчества как следования образцу; не только жанры в целом, но и отдельные произведения ориентируются на иноязычные модели. При этом не только вольное подражание, использование отдельных мотивов, но и перевод часто представляет собой не копирование, а преобразование текста.

Отсюда следуют **задачи работы:**

- исследовать образ издателя в сатирических журналах, средства его создания и его художественную роль;
- рассмотреть образы читателей и типы диалога между читателями и издателем;
- описать реализованную в журналах концепцию характера и основные сатирические типажи;
- изучить модели циклизации в этих изданиях и используемые в них литературные формы;
- выявить источники некоторых сатирических журналов и показать, как происходит их творческое переосмысление.

Теоретическая значимость работы заключается, прежде всего, в осмыслении сатирического журнала как феномена комплексной природы, совмещающего черты периодического издания и единого литературного текста. Его исследование вносит вклад в понимание ключевых для литературоведения категорий жанра и цикла. Помимо этого, сопоставление сатирических журналов с их источниками позволило выявить механизмы их трансформации, что способствует пониманию сущности творческого процесса.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования ее результатов в преподавании общих и специальных курсов по истории русской литературы XVIII века, а также при подготовке комментариев к литературным текстам этого периода.

Методология исследования соответствует комплексному характеру поставленных задач. Теоретической базой исследования субъекта речи – издателя служат работы по теории повествования, в том числе сказа, начиная с классиче-

ских трудов Б. М. Эйхенбаума¹³, В. В. Виноградова¹⁴ и М. М. Бахтина¹⁵ вплоть до работ по нарратологии, прежде всего В. Шмида¹⁶. Однако от рассмотренных в этих работах образов издатель в сатирических журналах принципиально отличен. Центральный жанр сатирической журналистики, в котором проявляет себя издатель, – эссе, а там повествование подчинено рассуждению. Поэтому требуется также опора на теорию эссеистики, опыт которой обобщен в «Энциклопедии эссе» под редакцией Т. Шевалье¹⁷.

Концепция диалога в литературе разработана М. М. Бахтиным. Но, как будет показано далее, диалог в сатирических журналах далек от созданной им модели. Это диалог, переплавляющийся в монолог, сфера не равенства, но господства – феномен, напоминающий скорее о концепциях Р. Барта и М. Фуко. На материале западноевропейских журналов, ставших основой для русских, эта проблема уже обсуждалась. Ю. Хабермас доказывает роль сатирических журналов в формировании публичной сферы, ставшей для нового, секулярного сознания пространством свободы¹⁸. Споря с ним, Б. Коуэн утверждает, что за видимостью свободы скрывается власть, которой подчиняет человека общество¹⁹. Русская ситуация, однако, кардинально отличается от западноевропейской – отличается, как будет показано ниже, субъектом, который оказывает на личность такое воздействие.

В изучении образов и особенно форм, характерных для сатирических журналов, наиболее оправданной представляется ориентация на структуралистскую модель в той ее версии, которая разработана московско-тартуской школой²⁰. Объективно присущая материалу общность конструктивной основы при разнообразии вариантов естественно ведет к применению парадигматического подхода для его описания.

¹³ *Эйхенбаум Б. М.* 1) Иллюзия сказа; 2) Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 152–156, 171–195.

¹⁴ *Виноградов В. В.* 1) Гоголь и натуральная школа; 2) Этюды о стиле Гоголя. // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 191–367; 3) Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 42–54.

¹⁵ *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 5–175.

¹⁶ *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

¹⁷ *Encyclopedia of the Essay / Ed. by T. Chevalier.* London, 1997.

¹⁸ *Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main, 1990.

¹⁹ *Cowan B.* Mr. Spectator and the Coffeehouse Public Sphere // *Eighteenth-Century Studies.* 2004. Vol. 37. No. 3. P. 345–366.

²⁰ См., например: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2000. С. 13–285.

Вопросы структурного единства журнала разработаны Г. В. Зыковой на материале изданий XIX в.²¹ Как будет показано далее, в журналах XVIII в. подобный результат достигается с помощью иного набора литературных средств.

Наконец, изучение источников сатирических журналов продолжает традиции сравнительного литературоведения. Методика исследования периодических изданий и литературных сборников XVIII в. разработана, прежде всего, В. Д. Раком и обобщена в посвященной этой теме монографии²².

Положения, выносимые на защиту.

1. Сатирический журнал как текст представляет собой целостное, внутренне согласованное литературное произведение, все уровни организации которого взаимосвязаны и взаимообусловлены.
2. Сатирический журнал как тип, отвлеченный от отдельных журналов как своих реализаций, – это специфическая литературная форма.
3. Образ издателя, в художественном мире журнала представляющий его автора, служит основой речевой организации текста. Автохарактеристика издателя тяготеет к амбивалентности, реализуя смысловую установку журнала на достижение дидактических целей доступными для понимания аудитории средствами.
4. Наряду с издателем субъектами речи в журналах становятся читатели. Издатель ведет с ними диалог. Однако внешне диалогический контекст часто оказывается внутренне монологичным.
5. Художественная характерология журналов рационалистична. Она реализуется в устойчивой парадигме сатирических типажей.
6. Для сатирических журналов характерно многообразие малых литературных форм. Эти формы демонстрируют тенденцию к циклизации, причем типологическое разнообразие циклов оказывается даже большим, чем разнообразие форм, входящих в их состав. Реализуя вариативность в развитии устойчивых тем, циклизация в то же время усиливает связность текста.
7. Русские сатирические журналы связаны с традициями западноевропейской литературы. При этом зарубежные источники в русских журналах трансформируются в соответствии с новым, оригинальным замыслом; их рецепция представляет собой творческий диалог с традицией.

Апробация работы. Результаты работы были представлены на научных конференциях «Числовой код в разных языках и культурах» (Институт языкознания РАН, 2012), «Информационная структура текстов разных жанров и эпох» (Институт языкознания, 2013), «От Смуты к Империи. Новые открытия в

²¹ Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М., 2005.

²² Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции). СПб., 1998.

области археологии и истории России XVI–XVIII вв.» (Институт российской истории РАН, 2013), «Человек в интерьере. Внутренняя и внешняя жизнь человека в языке» (Институт языкознания, 2015), «Место как историко-культурный концепт в национальном и художественном дискурсе: славянский мир» (Институт славяноведения РАН, 2015), «Ломоносовские чтения» (МГУ, 2016), «Документ в славянской культуре: между подлинным и мнимым» (Институт славяноведения, 2016) и др. Материалы исследования были использованы при чтении общих курсов «История русской литературы XVIII века», «История русской литературной критики и литературоведения XVIII–XIX веков» и специальных курсов «Трансформационные процессы в истории русской литературы», «Русская литература XVII–XVIII веков: источники и интерпретации», «Русская проза XVIII века и культура эпохи Просвещения», «Русские сатирические журналы XVIII века», «Русско-европейские литературные связи XVIII века» на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы, включающего 447 названий. Общий объем работы – 515 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** излагается история вопроса, формулируются цели и задачи работы, характеризуется методологическая база исследования.

В **главе 1 «Образ издателя: авторский голос»** рассматриваются функции образа издателя, его типы и средства его создания. Образ издателя – литературная маска, проекция личности автора в текст. Он выполняет одновременно, по меньшей мере, три важнейших функции: во-первых, служит выражением авторской позиции, во-вторых, является важнейшей композиционной скрепой, а в-третьих, организует диалог, в котором также принимают участие читатели.

Для некоторых изданий характерен еще один своеобразный феномен – персонификация журнала. Это значит, что его название выступает в метафорических контекстах, функционируя как имя лица. Систематическое использование этого приема превращает персонификацию журнала в своего рода образ-персонаж. В свою очередь, функции, которые выполняет название журнала в его тексте, не ограничиваются его обозначением и персонификацией. Лексические значения слов и фразеологических сочетаний, выступающих в функции названия, актуализируются и во многих случаях формируют каламбурные контексты. Такова, например, одна из первых фраз «Поздравления с Новым годом», открывающего журнал «Всякая всячина»: «Всякая всячина всегда с нами

пребывала, но некоторый год не мог похвалиться иметь оную напечатанную»²³. *Всякая всячина* здесь – одновременно ироническая характеристика содержания журнала и его название. Также и в журнале М. Д. Чулкова «И то и сё» взятое в качестве заглавия фразеологическое сочетание используется как для обозначения самого издания: «И То и Се по имени своему вмещает в себя различные сочинения»²⁴, так и в амбивалентных контекстах, указывающих одновременно на журнал и на предмет изображения: «Зачал я за здравье, а свел за упокой, чем и доказал ясно, что я пишу и *то* и *се*»²⁵.

Образ издателя создается с помощью средств портретной, биографической, психологической, речевой характеристики. Журналы различаются набором этих средств. Так, во «Всякой всячине», где по образцу «Зрителя» Аддисона и Стиля рядом с издателем изображено «общество»²⁶ или «собрание»²⁷, участвующее в издании, образы участников «общества» создаются с помощью разных приемов. Автохарактеристика издателя преимущественно психологическая, причем ирония слышится, например, в такой самооценке: «Нетерпеливо хочется мне говорить о себе; ничего нет веселее для самолюбия, и притом прибавить можно, скучнее для слышателей»²⁸. Образ одного из членов «общества» создается средствами сюжета, а для характеристики другого использованы речевые средства.

В журнале «И то и сё» портрет издателя намечен лишь отдельными чертами, но их достаточно, чтобы указать на его невысокое общественное положение. Преобладают приемы комической речевой характеристики, связанные с фольклорной традицией. Кроме того, издатель становится участником пародийной сцены поэтического посвящения: он видит во сне, что сатир ведет его на гору, окруженную виноградом, и ударяет виноградной кистью по лицу.

Особое место занимает образ издателя в журнале «Поденьшина». Уже в первом номере издатель сообщает о себе, что он «искусством маляр»²⁹, т. е. художник, приехавший из Алатора на заработки. Композиция журнала ориентирована на дневниковую форму. В ее основе – повествование о приезде рассказчика сначала в Москву, а потом – в Петербург; точнее, читатель видит его уже в Петербурге, а сообщение о путешествии через Москву дается как предыстория в форме вставного эпизода. Сюжет путешествия служит прежде всего для при-

²³ Всякая всячина. [СПб., 1769]. Ненум. стр.

²⁴ И то и сё. [СПб., 1769]. Л. 10. С. 1.

²⁵ Там же. Л. 1. С. 8. Здесь и далее в цитатах курсив автора.

²⁶ Всякая всячина. С. 15, 57 и др.

²⁷ Там же. С. 48.

²⁸ Всякая всячина. С. 3.

²⁹ Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769 / Изд. А. Афанасьева. М., 1858.

дания тексту связности. Рамочная конструкция позволяет вводить фрагменты различных структурных типов, создавая цепочки мотивировок.

Название журнала «Трутень» метафорически трактуется как характеристика издателя. Он обвиняет себя в лени, перечисляя занятия, за которые не может приняться. Этот перечень словно заменяет биографию персонажа, но это «биография наоборот» – рассказ не о том, какие события происходят в его жизни, а о том, чего в ней нет. Парадоксальным образом, именно лень названа в качестве причины, побудившей издателя выпускать журнал: такое занятие якобы наиболее простое, поскольку вместо собственного труда издатель предполагает печатать чужие сочинения. Мотив лени в образе издателя разрабатывает еще «Всякая всячина», но «Трутень» доводит его до высшей, почти гиперболической степени. Тенденция к гиперболизму проявляется в «Трутне» и на речевом уровне: в заключающей журнал статье «Расставание, или последнее прощание с читателями» чувства издателя выражены в риторически аффектированной стилевой манере.

И композиционная роль «чужих трудов издателя»³⁰, и биография, представленная как ряд нереализованных возможностей, и заключение, противопоставляющее прежней мнимой незаинтересованности издателя в литературной работе предельную степень эмоциональной вовлеченности в нее, – все эти приемы возникают как альтернатива образцам, которые предлагают «Всякая всячина» и «И то и сё». Протест против ранее созданных форм выражается в резких контрастах, в стремлении к сильному эстетическому впечатлению, которое, вероятно, становится одной из причин литературного успеха «Трутня».

В дальнейшем Новиков экспериментирует с разными вариантами образа издателя. В «Пустомеле» издатель – комическая фигура. В «Живописце» он, напротив, становится серьезным, здесь он сатирик и моралист. В «Кошельке» при сохранении моралистического пафоса образ издателя нивелируется, дистанция между ним и автором перестает ощущаться.

Значение образа издателя падает и в других журналах. Выдвижение его на первый план нехарактерно для изданий 1780-х – 1790-х годов. Так, в журнале «Рассказчик забавных басен» вводные замечания от лица издателя играют важную композиционную роль, однако характеристика этого образа остается фрагментарной.

В журнале «Что-нибудь» издатель становится персонажем фантастических сцен. Первая из них – это, как и в журнале «И то и сё», пародийная сцена поэтического посвящения. Издатель попадает на Парнас, где встречает Аполлона и муз; они описаны в традициях ирои-комического жанра. Увидев рас-

³⁰ Трутень, еженедельное издание, на 1769 год. СПб. Л. 7. С. 56.

сказчика, Аполлон кричит, бьет его по щекам и приказывает «марая бумагу стихами и прозою, приносить некоторый род удовольствия смертным»³¹. Действие второй сцены разворачивается в Петербурге, где Аполлон вместе с Меркурием находит издателя, чтобы принудить его исполнить свою обязанность и писать не только прозой, но и стихами.

Наконец, в «Сатирическом вестнике» образа издателя такого типа, как во «Всякой всячине» или в «Трутне», нет; субъект речи проявляет себя лишь в стиле и в оценочных суждениях по поводу описываемых лиц и событий.

В разработке образа издателя реализуются основные принципы сатирического журнала как литературной формы. Главный из них – горацянская идея сочетания полезного и приятного. Применительно к эстетике журналов полезное конкретизируется как нравоучительное; приятное означает, что серьезное содержание должно быть облечено в легкую форму. В образе издателя это сочетание нередко проявляется как конфликт. Серьезное содержание предполагает в издателе моральный авторитет, право обращаться к читателю, как учитель – к ученику, право старшего и высшего. Легкая форма, напротив, предусматривает, что издатель и читатель по крайней мере равны. Более того, стремление к легкости заставляет придавать рассуждениям комический характер, и комизм переносится на образ издателя. Издатель воспринимает себя иронически; очень часто он смешит читателя, по выражению Д. С. Лихачева, «непосредственно собой»³², принижая себя, спускаясь по иерархической лестнице; претендовать на авторитет учителя при этом трудно. Конечно, насмешка над собой может быть осмыслена как мудрое признание собственных слабостей, предполагающее готовность исправиться; тогда получается, что издатель стремится воспитать в читателе благоразумие и воспитывает собственным примером. Некоторые журналы пользуются этой интерпретацией, но прием оказывается действенным не всегда. Издатель остается на тонкой грани между похвальным смирением и смехотворным самоуничижением.

Два аспекта образа издателя – «серьезный» и «комический», роль учителя и маска веселого собеседника, балагура и почти шута, могут быть условно распределены между этими функциями. Взгляд на события со стороны позволяет поддержать дидактический авторитет, тогда как в качестве действующего лица издатель нередко выступает в комическом амплуа. Впрочем, это различие условно, иногда его можно уловить лишь как едва заметный оттенок смысла. Например, в ряде статей «Всякой всячины» издатель, выступая как действующий

³¹ Что-нибудь. Еженедельное издание с мая по ноябрь 1780 года. 2-е изд. СПб., 1782. Л. 1. С. 6.

³² Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение» // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976. С. 9.

щее лицо, сталкивается с комическими персонажами. Он может попадать в комические положения, но не по своей вине. Напротив, в журнале «И то и сё» комическая характеристика издателя дается не столько за счет внешнего действия, сколько при помощи семантических эффектов в тексте-рассуждении от его лица. Соотношение между «серьезной» и «комической» сторонами в образе издателя варьируется от журнала к журналу, будучи одной из важнейших характеристик, определяющей своеобразие каждого издания.

В главе 2 «Образы читателей: поэтика диалога» анализируются письма от лица читателей, помещенные в журналах. Форма письма широко используется во «Всякой всячине», «Смеси», «Трутне», «Живописце», ее образцы встречаются и в других журналах. Письма, как правило, анонимны или подписаны псевдонимами, очень часто значимыми. Условность сатирического журнала предполагает, что письма присланы в редакцию читателями и издатель на них отвечает. В действительности, как правило, неизвестно, принадлежат ли письма постоянным авторам журнала или другим лицам. Однако в любом случае дистанция между читателями и издателем значима как эстетический факт. Тематика читательских писем разнообразна: наряду с сатирическими в них затрагиваются эстетические и даже политические темы.

Значение эстетических деклараций читательские письма могут приобретать уже постольку, поскольку в них выражается оценка журнала. Конечно, чаще всего это оценка положительная. Писем, выражающих одобрение журнала, особенно много во «Всякой всячине» – настолько много, что их количество становится поводом для иронического замечания в «Трутне»³³. Мотивировка оценки отражает эстетические установки издания. Корреспонденты «Всякой всячины» пишут об удовольствии, которое доставляет им чтение, отмечают юмор и в то же время дидактическое содержание.

Некоторые письма выступают как эстетические манифесты. Например, во «Всякой всячине» помещено письмо за подписью камчадала *Аршилая Шуши* (по предположению В. П. Семенникова, под этим псевдонимом скрывается Андрей Петрович Шувалов³⁴). Корреспондент пишет, что заказал для листов «Всякой всячины» два ящика: в одном он собирается хранить листы «с остротой», а в другом – «без остроты»¹; он надеется, что тех и других будет поровну. Слово *острота* в русском языке XVIII века обладает широким семантическим спектром, обозначая, в частности, ‘ум’ и ‘остроумие’. Смысл антитезы двух типов статей в контексте «Всякой всячины» проясняет другая статья – эссе, переведенное из журнала «Зритель» Аддисона и Стиля. В нем противопоставлены

³³ Трутень. Л. 8. С. 58.

³⁴ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 15.

«веселые» читатели, которые «требуют испытаний острых и смешных», и серьезные, которые отвергают юмор³⁵. Таким образом, в данном случае *острота* – это смех и сатира; то, что ей противостоит, – это, видимо, серьезность прямолинейной дидактики. Эти два начала журнал должен соединять, сохраняя эстетическое равновесие. Письмо Аришляя Шуши, таким образом, наравне с эссе от лица издателя выражает авторскую позицию. Значение этого письма подчеркивает предваряющее его комплиментарное предисловие издателя, а также отсылки к нему в напечатанных позднее статьях; оно играет роль своеобразного эталона, с которым сопоставляются другие тексты.

Манифестарную функцию во «Всякой всячине» выполняет и письмо *Афиногена Перочинова*. В нем сформулированы правила сатиры, которые принимает этот журнал: сатира должна быть мягкой, снисходительной к человеческим слабостям.

Читательские письма играют важную роль в полемике между журналами. Так, журнал «Трутень» в ответ на письмо Афиногена Перочинова помещает другое письмо, от лица *Правдулюбова*, где в полемике со «Всякой всячиной» формулируется альтернативная концепция сатиры – суровой, непримиримо враждебной порокам. Полемика продолжается, и в ответ на это письмо «Всякая всячина» помещает уже эссе от лица издателя; в свою очередь, ответом на него становится новое письмо Правдулюбова.

Форма читательского письма позволяет продемонстрировать разнообразие мнений внутри журнала. Например, «Всякая всячина» помещает два письма, направленных против журнала «Ни то ни сё»; они сопровождаются предисловием и послесловием, в которых издатель встает на его защиту.

Критические замечания в письмах читателей и ответах издателя на них высказываются не только в адрес других журналов. Так, ответ издателя на первое из помещенных во «Всякой всячине» читательских писем, от имени *Агафьи Хрипухиной*, открывает ряд полемических замечаний, направленных против В. К. Третьяковского: Агафья Хрипухина просит совета, как ей избавиться от бессонницы, и издатель советует перед сном прочитать шесть страниц «Всякой всячины» и шесть страниц «Тилемахиды». В дальнейшем «Всякая всячина» публикует и другие письма, содержащие суждения о Третьяковском, причем в одних случаях дается низкая оценка его творчества, в других – высокая. Во «Всякой всячине» и «Смеси» также помещены письма с критикой творчества В. И. Лукина; «Трутень» печатает пародийное письмо, в фиктивном авторе которого можно узнать Лукина. В форме письма дается критический разбор спектаклей и произведений живописи: в «Смеси» помещены письма, посвященные

³⁵ Всякая всячина. С. 327.

представлению «Мизантропа», где играл И. А. Дмитриевский, и картинам А. П. Лосенко.

Письма сатирического содержания демонстрируют не только разнообразие тем, но и вариативность коммуникативных моделей. Основных типов два. Первый – письмо-«просьба»: читатель обращается к издателю с вопросом и ожидает его разрешения. Второй – письмо-«сообщение»: читатель сообщает сведения, которые, по его мнению, могут представлять интерес для издателя. Как те, так и другие письма могут сопровождаться ответом издателя или оставаться без ответа.

Различаются письма и трактовкой образа читателя. В первую очередь, ему отводится подчиненная роль ученика перед учителем – сатириком, за которым он признает право суда в вопросах морали и общественного быта. Эту роль подчеркивает «ситуация вопроса». Но нередко читатель, напротив, сам выступает как сатирик, единомышленник издателя. Наконец, читатель может оказаться и объектом сатирического обличения. Это возможно и в письме-«вопросе», и в письме-«сообщении». В таких случаях письмо, как правило, предполагает ироническое прочтение, поскольку точка зрения читателя не совпадает с авторской: читатель не осознает, что поступает неправильно.

Те журналы, где форма читательского письма распространена, различаются не набором ее разновидностей, а их распределением. Во «Всякой всячине» на первый план выдвинут тип письма-«вопроса», письма-«просьбы». При этом в одних случаях читатель прав, но не верит себе и ожидает от издателя подтверждения своей правоты, в других же, напротив, читатель заблуждается, часто не сознавая того, и издатель демонстрирует это заблуждение. Представлены во «Всякой всячине» и письма-«сообщения». Композиция таких писем определяется соотношением частных случаев – событий или обычаев, социальных практик, о которых сообщает корреспондент, и общих рассуждений на моральные и общественные темы, поводом для которых служат описываемые события и явления. Преобладать может та или другая тенденция, конкретизирующая или абстрагирующая; они могут соединяться, будучи выражены в разной степени.

Во «Всякой всячине» соотношение позиций читателя и издателя в письмах-«сообщениях» и письмах-«вопросах» обнаруживает разнонаправленные тенденции. Среди писем обоих типов встречаются и такие, в которых издатель поддерживает читателя, и такие, в которых издатель с читателем спорит или даже где читатель подвергается осмеянию. В обеих группах представлены письма с двойственной сатирической интенцией, где объектом сатиры становится и предмет изображения в письме, и субъект речи – вымышленный корреспондент. Но среди писем с вопросами преобладает второй тип – антитеза

позиций издателя и читателя. В письмах с сообщениями позиции издателя и читателя чаще совпадают.

Напротив, в «Смеси» читателю дается большая самостоятельность, он чаще выступает в роли союзника издателя. Писем с вопросами в «Смеси» немного, большинство же составляют письма, в которых читатели сообщают издателю какие-то сведения. Чаще содержание писем составляют события, в которых читатель принимает участие или свидетелем которых он оказывается, рассказ о знакомых ему людях. Иногда читателю отводится еще более важная роль: в письме формулируются принципы нравственности и поведения в обществе. Комическая трактовка образа читателя встречается реже. Иначе, нежели во «Всякой всячине», организованы и ответы издателя читателям. Пространные дидактические рассуждения, характерные для «Всякой всячины», в «Смеси» почти не встречаются. Большинство писем остается вовсе без ответа, а там, где ответ есть, он чаще всего краток.

«Трутенъ» по распределению типов читательских писем на сатирические темы далек от «Всякой всячины» и близок «Смеси». Писем-«вопросов» немного, а письма информативного характера выдвигаются на первый план. Отличие «Трутня» от «Смеси» заключается не столько в коммуникативной модели функционирования писем, сколько в тенденциях их содержания. При всей условности такого разграничения можно сказать, что если проблематика «Смеси» скорее морально-дидактическая, то в «Трутне» усиливается социальное звучание сатиры. В этом журнале, и прежде всего в письмах, больше внимания уделяется актуальным социальным проблемам, таким как взяточничество и произвол властей.

Наряду с социально-сатирическими вопросами журналы обращаются и к теме внешней политики, впрочем, значительно реже. Общая для них политическая тема – русско-турецкая война. Во «Всякой всячине» помещены два посвященных ей письма, причем оба – от имени иностранцев: немца с говорящей фамилией *Варгейт* ('правда') и англичанина. Письма на эту тему, но от лица русских есть также в «Смеси» и в «Трутне». В трактовке темы журналы демонстрируют единство, поддерживая действия Российской Империи.

Форма читательского письма, сопровождаемого предисловием и послесловием издателя, позволяет реализовать в рамках журнала диалогический принцип. Но диалог читателя и издателя, в отличие от описанного М. М. Бахтиным, неравноправный. За внешней независимостью читателя от издателя часто скрывается внутренняя подчиненность. Во «Всякой всячине» читателю отведена, прежде всего, роль просителя, который признает авторитет издателя и сознает свою неспособность разрешить те вопросы, с которыми он обращается в журнал. В «Смеси» и «Трутне» читатель более активен, он чаще

становится единомышленником издателя, но все это возможно лишь постольку, поскольку позиции читателя и издателя совпадают. Дидактическая литература XVIII века не предполагает концепции нескольких правд; правильный, рациональный взгляд на мир – один, прочее – заблуждение.

Зачем же тогда вводится самостоятельный образ читателя, если его самостоятельность оказывается мнимой? Представляется, что это позволяет усилить дидактическое воздействие, причем с помощью нескольких различных механизмов.

В том случае, если позиции издателя и читателя совпадают, возникает эффект коллективного авторитета: на стороне истины не один голос, а несколько. Создается впечатление широкой солидарности, общественной поддержки издателя.

Если же эти позиции не совпадают, аргументация издателя в споре с читателем, противником заведомо слабым, приобретает дополнительную риторическую убедительность. Иногда ирония оказывается решающим аргументом. Это хорошо видно на примере тех писем, где читатель, не осознавая своих заблуждений, сам разоблачает себя. В таком случае издателю даже не обязательно выставлять контраргументы, и некоторые из таких писем действительно остаются без ответа. Вызванного такой формой чувства превосходства реального читателя, к которому обращен журнал, над читателем фиктивным, не сознающим своей неправоты, достаточно, чтобы произвести мощный дидактический эффект.

Наконец, и в том, и в другом случае читатель фиктивный замещает в художественном пространстве журнала читателя реального, и, определяя отношение издателя к нему, автор предлагает аудитории модель собственных взаимоотношений с ней. Подобно классической ситуации «театра в театре», вымышленный читатель становится «зрителем на сцене». Утверждая превосходство издателя над ним в фиктивной коммуникативной ситуации, автор журнала тем самым укрепляет свой авторитет в ситуации реальной. Он доказывает свое право обращаться к обществу с нравоучением.

В главе 3 «**Образы персонажей: конструирование характера**» рассматривается типичная для сатирических журналов характерологическая модель и описываются основные сатирические типажи.

Дидактическая установка сатирических журналов определяет схематизм образов, при этом небольшой объем статей ограничивает возможности разработки сюжета. Издатели журналов обращаются к литературной форме характера, имеющей еще античные истоки: ее классическим образцом служат «Характеры» Феофраста. Эта форма популярна в XVII–XVIII вв. в английской и фран-

цузской литературе³⁶. Во Франции образцом жанра становятся начатые как продолжение труда Феофраста «Характеры, или нравы нынешнего века» Ж. де Лабрюйера. Черты этого жанра – краткость, статичность, отсутствие сюжетной динамики, стремление к обобщению и, что очень важно, тяготение характеров к объединению в циклы³⁷.

Модель личности, которую предполагает такой тип описания, рационалистична и дискретна. Психологическое единство личности фрагментируется. Личность представляется сложенной из базовых элементов – качеств. Каждое качество может быть изолировано и подвергнуто анализу. Именно гипостазирование, отвлечение качества от личности как целого становится первым шагом на пути создания характерологической системы.

Изолированные качества могут группироваться в ряды. Такой ряд еще не составляет образа; это лишь материал, из которого может быть создан образ. Примером может служить фрагмент одной из статей, помещенных в журнале «Лекарство от скуки и забот». Сюжет статьи – сцена аукциона; в виде товаров метафорически представлены, наряду с предметами («бриллиантовые серьги и перстень»³⁸, «разные книги и рукописи»³⁹), и качества: «в серебряном ящичке разные добродетели, человеколюбие, правота сердца, усердие к ближнему, награждение по заслугам, благодарность, супружеская верность, целомудрие, и сему подобные»⁴⁰.

Абстрактные антропологические понятия, и в том числе характеристики личности, отвлеченные от индивидуальности тех, кому они могут быть присущи, становятся и предметом развернутого анализа, уже не иронического, а серьезного. В журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» есть ряд статей, где подобные понятия вынесены в заглавие: «Праздность», «Дружба», «Случай», «Старость», «Справедливость» и т. д. Каждая статья представляет собой развернутую моралистическую интерпретацию соответствующего понятия, подкрепленную аллегорическими образами и историческими примерами. Основной композиционный принцип этих статей – кумуляция фрагментов, освещающих разные аспекты темы. Важнейшим средством связи между фрагментами служит повтор ключевого слова.

Следующий, второй уровень характерологической системы – образ-персонаж. В простейшем случае он может быть сведен к одному качеству; в более сложном (и более распространенном) – состоит из ряда качеств, перечисле-

³⁶ См.: Brownley M. W. Character Sketch // Encyclopedia of the Essay. P. 167–168.

³⁷ Ср.: Jensen K. Reforming Character: William Law and the English Theophrastan Tradition // Eighteenth Century Fiction. 2010. Vol. 22. No. 3. P. 445–446.

³⁸ Лекарство от скуки и забот. Еженедельное издание. СПб., 1786. Ч. 1. Л. 6. С. 88.

³⁹ Там же. Л. 7. С. 89.

⁴⁰ Лекарство от скуки и забот. Ч. 1. Л. 7. С. 90.

ние которых может быть оформлено с помощью различных художественных приемов.

Вот пример предельно краткой характеристики из журнала Н. И. Новикова «Трутень»: «*Я, всем мила*»⁴¹. Иногда для создания образа достаточно сообщения об одной черте поведения: «*Том, часто делает дурачества оттого, что всегда задумывается*»⁴².

Если образ составляется из нескольких качеств, то простейший тип характеристики – их перечисление в форме ряда однородных членов. Вот, например, сатирический образ из «Трутня»: «*Стозмей, лицом не хорош, станом не складен, умом не богат; а богат злостью сердца ко вреду ближних*»⁴³.

Разумеется, подобная структура слишком проста и однообразна, чтобы прибегать к ней часто; применение ее в чистом виде – скорее исключение, чем правило. Более распространен другой прием: качества персонажей выражаются в характерных для них поступках или суждениях.

Поступок, выражающий качество, часто представлен как повторяющийся; это реализация рационалистического представления об устойчивости характера. Вот, например, как описывается обычное поведение персонажа по имени *Незрел* в «Трутне»: «от безделицы покраснеет, взбесится и в состоянии сделать всякое дурачество в своей запальчивости; а иногда он смеется тому самому, за что бесился, и в добрый час сносит наивеличайшие обиды. <...> Во гневе не попадайся ему ни слуга, ни собака, ни лошадь: он всех перебьет. Когда же спокоен, то добросердие его всеми видимо»⁴⁴.

Наконец, третий шаг в разработке литературной характерологии журналов – объединение образов в циклы. Точно так же, как объединяются на кумулятивной основе качества внутри характера, стягиваются в ряды и сами характеры. Циклы характеров представлены в разных журналах, например, «Трутень», «Смесь», «Живописец». Концептуальной основой циклизации характеров, очевидно, является представление об их принципиальной однородности, что делает возможным их рациональное постижение.

Цикл характеров представляет собой комплексную жанровую форму; соответственно, каждый из циклов обладает индивидуальными художественными чертами, как самостоятельное произведение. Своеобразие цикла определяется как набором входящих в него образов, так и особенностями структуры: общими формальными и содержательными признаками, присущими каждому из элементов, и взаимным расположением элементов.

⁴¹ Трутень. Л. 17. С. 129.

⁴² Там же. С. 131.

⁴³ Там же. С. 130.

⁴⁴ Трутень. Л. 24. С. 186.

Образы, составляющие цикл, чаще всего неоднородны: так создается впечатление разнообразия человеческих характеров, восполняющее недостаток их новизны (обычно это традиционные сатирические типажи) и прорисовки психологических деталей. Но иногда цикл объединяет ряд вариантов одного и того же типажа. Такова, например, переводная статья «Праздные люди» в журнале «Смесь». Она объединяет три портрета ленивцев: первый знатен и богат, второй пребывает в апатии и «каждый день спит спокойно часов по десяти»⁴⁵, а последний много говорит, но ничего не понимает.

Чаще, чем общность центрального типажа, своеобразие и единство цикла в сравнении с другими придает концептуальное и конструктивное сходство его элементов – характеров. Так, элементы цикла «Каковы мои читатели» в «Трутне» объединены на содержательном основании: персонажей характеризует оценка, которую они дают журналу; иными словами, каждый элемент представлен как ответ на один и тот же вопрос.

Не только структура отдельных элементов цикла, но и их взаимное расположение может реализовывать некоторые закономерности. Иногда образы связывает антитеза: например, цикл «Смеющийся Демокрит» открывается характеристиками скупца и мота. Если в составе цикла есть не только сатирические, но и идеализированные образы, то эти последние (как правило, немногочисленные) могут тяготеть к сильным структурным позициям – начальным и заключительным, как в «Портретах» из «Трутня». Влиять на расположение элементов может и их объем. В «Портретах» последний из элементов – самый крупный.

Таким образом, концептуализация характера в сатирических журналах XVIII века предстает как восхождение по иерархической лестнице от отдельных личностных черт через характер как их совокупность к ряду характеров как композиционному выражению объединяющего их инварианта – образа человека вообще.

Подобный тип изображения личности – ее рациональное конструирование, сложение из отдельных статичных элементов – принципиально отличен от привычной для нас по крупным эпическим и драматическим формам сюжетной ее реализации на протяжении постепенно развертывающегося действия. На место драматургической динамики самораскрытия образа или романной динамики его саморазвития в сатирическом журнале становится динамика освещения его авторским видением, движение не самого персонажа, а внешней точки зрения, сосредоточивающей внимание то на одной, то на другой его стороне.

⁴⁵ Смесь, новое еженедельное издание. [СПб., 1769]. Л. 2. С. 14.

Эта рационалистическая техника изображения личности – черта не жанра характера в целом, а именно типичной для сатирических журналов его разновидности. «Характеры» Феофраста изображают человека в его поведении; перед читателем предстает ряд его поступков, данных в кратких, но несмотря на это оформленных предметными деталями описаниях, предваряемый лишь кратким рациональным определением его личностного типа. В сатирических журналах рациональный анализ оттесняет показ, зримая образность уступает абстракции. Наследуя античной традиции, рационалистическая эстетика эпохи Просвещения вырабатывает в специфичной для нее форме сатирического журнала особую характерологическую систему, для художественного воплощения которой необходим исторически своеобразный комплекс литературных средств.

Система сатирических типажей едина для разных журналов; более того, в значительной мере эта система, по-видимому, едина для разных сатирических жанров. Щеголь, волокита, мот, игрок, щеголиха, кокетка, а также – как особый типаж – престарелая кокетка, взяточник, скупец и ростовщик, бесталанный писатель и несправедливый критик – вот лишь некоторые из этих традиционных типажей. Рационально-механистическое видение характера предполагает классификационный подход не только к его составу, но и к соотношению характеров между собой. Сатирические типажи благодаря дискретности набора качеств, их составляющих, образуют сеть, объединенную отношениями вхождения и смежности.

Границы между типажамы проницаемы. В составе набора одно из качеств часто оказывается главным, определяющим типаж. Одно и то же качество может выступать как центральное для одного образа и периферийное – для другого. Например, такие черты характера и поведения, как глупость, внимание к моде, постоянная смена любовных увлечений, мотовство, часто сосредоточены в одном образе – щеголя, петиметра. Но часто можно встретить и образы волокиты или мота, в характеристиках которых не уделено внимание увлечению модой, и в отсутствие этого признака на первый план выходят другие. Образы щеголя, мота и волокиты формируют группу, элементы которой делят ряд общих свойств, но различаются их составом и иерархией.

Группа сатирических образов может формироваться и вокруг одного центрального мотива. Например, сатирики XVIII века часто обращаются к теме взяточничества. Этот порок представляют в сатирических журналах, по меньшей мере, два основных типажа: взяточник-судья и подьячий – секретарь, мелкий канцелярский служащий или стряпчий. Хотя центром обоих типажей и основным предметом сатиры является один и тот же порок, социальная дистанция между судьей и приказным отражается в ряде важных деталей.

Отдельные элементы системы типажей связаны антитезой. Скупцу противопоставлен мот, волоките – человек искренне влюбленный (это один из немногих устойчивых образов, характеризующихся сочувственно).

Круг сатирических масок достаточно обширен, чтобы претендовать на обобщающую силу. Сатирическая журналистика создает не только отдельные типажи, но и целостный образ общества, стремящийся охватить разные аспекты социальной структуры. В этой перспективе представляется значимым многообразие не только самих сатирических образов, но и принципов, по которым они могут быть выделены. Это не только собственно характер и отражающая его модель поведения, но также – по крайней мере в качестве приводящих обстоятельств – и возраст (щеголь и щеголиха, как правило, молоды, а престарелая кокетка не может не быть старой), и род занятий (чиновник-взяточник, ростовщик), и социальное положение (купец, крестьянин – впрочем, за этими образами стоят не столько устойчивые концепции характера, сколько проблемы, имеющие альтернативные решения).

Но сатирический образ общества – намеренно неточен. Это систематически искаженная модель, где одни стороны общественной жизни гипертрофированы, другие редуцированы. Принцип, определяющий неравномерное распределение внимания к аспектам общественной жизни, не социально-групповой, а этический и в то же время эстетический. Преимущественное внимание уделяется порокам, которые нужно исправить. Образцы добродетели сатирическая журналистика также приводит, но реже. Норма интересует ее меньше, чем аномалия, и это, видимо, не в последнюю очередь потому, что сатира реализует топос «перевернутого мира», где аномалия вытесняет норму: есть не так, как должно быть. Сожаление и негодование при виде зла – этическая установка. Однако выбор именно этой точки зрения как приоритетной – установка эстетическая. Это основной признак сатиры.

При этом топос «перевернутого мира» требует полноты в воспроизведении искажаемого образца⁴⁶. Парадокс создаваемого сатирой мира в том, что он требует доверия к себе как к целостному, всеохватному образу действительности, хотя в то же время он вызывающе нереален в своей гиперболизации, гипертрофии зла. Он должен вводить в заблуждение, провоцировать читателя на то, чтобы тот принял его за подлинный. Поэтому прочтение сатиры как памятника общественной жизни, как достоверного о ней свидетельства естественно и неизбежно по той же причине, по которой оно неточно. Это неотъемлемая часть той системы художественной условности, на которой основана сатира и в кото-

⁴⁶ Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». С. 16.

рой противоречие художественного образа реальности самой реальности разрешается в ее видении сквозь литературную традицию.

В главе 4 «**Модели циклизации: парадигма форм**» анализируются формальные типы текстов, представленные в сатирических журналах, и дается типология реализованных в них циклических структур. Базовой для сатирических журналов формой является характер. Но в одном ряду с характером – описанием выступают повествование и рассуждение. Иногда они разделены: со статическими портретами соседствуют сюжетные тексты. Но часто эти формы объединяются: характеристика персонажа разворачивается в сюжет, дающий ему возможность проявить свои качества – как правило, устойчивые признаки типажа.

Не только описание-характеристика, как показано в предшествующей главе, но и сюжет представлен несколькими разновидностями. Он может включать протяженный событийный ряд, по необходимости в сжатом изложении, так как ограниченный объем номера ведет к преобладанию в журналах малых форм. Но распространена и форма сценки: сюжет ограничен рамками эпизода, а основой текста становится диалог.

Помимо диалога в ряду формальных средств повествования находится монолог. В сатирических журналах нередко вводится фигура рассказчика, точка зрения которого формирует характеристики повествования, причем не только в идейном, но и, например, в речевом плане. Наиболее распространен этот прием в письмах, о чем было сказано в главе 2, но встречается и в циклах характеров: пример – статья «Смеющийся Демокрит» в «Трутне».

Особенно широко распространены в сатирических журналах пародийные формы. Пародируются в основном внелитературные жанры – рецепты, ведомости, дневники. Иногда в журналах встречается даже сложная форма «пародии в пародии»: в составе пародийных ведомостей в журнале «Что-нибудь» находится пародийная челобитная, а в цикл пародийных рецептов «Извлечение из модной энциклопедии предписаний...» в журнале «Сатирический вестник» включена пародия на календарь.

Ощутимыми все эти формы делает повторение. «Ведомости», «Рецепты», «Смеющийся Демокрит» – все эти статьи представляют собой кумулятивные структуры: они складываются из множества сходных по внешним признакам элементов. Иными словами, они являются циклами.

Циклизация играет в сатирических журналах исключительно важную роль. Связывая статьи сложной сетью соответствий, она скрепляет журнал композиционным единством, дополняющим единство идейное. Циклизация придает журналу целостность, а статьи благодаря соотнесенности с контекстом цикла приобретают новое эстетическое качество.

Объединение статей в циклы происходит на разных основаниях, не только формальных, но и содержательных. Циклы объединяют статьи, расположенные как контактно, так и дистантно, нередко на значительном расстоянии.

Механизмы циклизации, объединяющие статьи в журнале, можно разделить на два класса. Первый составляют циклы, включающие две и более статьи, но охватывающие лишь часть журнала. В качестве второго класса можно рассматривать журнал в целом постольку, поскольку он представляет собой композиционное единство.

Первый класс механизмов можно, в свою очередь, подразделить на два основных разряда. Первый разряд образуют рамочные структуры, которые формируются вокруг читательских писем. Такой цикл могут составлять два элемента – письмо читателя и предисловие издателя либо письмо и ответ издателя. Под одной и той же подписью может быть помещено несколько читательских писем: таковы письма Агафьи Хрипухиной во «Всякой всячине» и Правдулюбова – в «Трутне». Дополнительный механизм циклизации статей вокруг образа читателя – отсылки к ранее опубликованным статьям в позднейших, формирующие еще один тип дистантных связей. Сочетание этого приема с объединением нескольких материалов под одной подписью позволяет создавать сложные системы соответствий между текстами.

Второй же разряд составляют циклы, которые создаются на базе формальной и содержательной общности текстов. Такие циклы распадаются на три основных типа.

Первый представлен статьями, имеющими кумулятивную структуру, то есть состоящими из ряда сходных по форме и в то же время объединенных содержательной общностью компонентов. Эти компоненты, как правило, располагаются контактно, но в составе журнала может быть несколько дистантно расположенных статей, состоящих из компонентов одного и того же типа и, соответственно, формирующих единый цикл.

Второй тип образуют статьи, не имеющие кумулятивной структуры, расположенные в основном дистантно и при этом характеризующиеся формальным сходством, которое может сопровождаться и содержательным сближением.

Третий тип составляют группы статей, близкие прежде всего в содержательном отношении; формальное сходство иногда отсутствует, иногда поддерживает содержательную общность. Связь текстов хорошо заметна при их контактном расположении, но ее можно проследить и при дистантном, когда в разных выпусках журнала затрагивается одна и та же сквозная тема.

Кумулятивные структуры, составляющие первый тип, создаются на базе элементов разного рода. Один из наиболее распространенных видов таких структур – цикл характеров. В состав цикла может одновременно входить несколько разновидностей этого жанра. Более того, в составе цикла характеры могут находиться наряду с элементами других типов – прежде всего, сюжетными статьями.

Единство цикла кумулятивного типа поддерживается не только благодаря контактному расположению элементов и соизмеримости их объема и даже не только благодаря жанровой близости элементов: это доказывают циклы, включающие наряду с характерами элементы других типов. Единство цикла остается ощутимым благодаря дополнительным ограничениям, наложенным на структуру текста, которые модифицируют исходные жанровые формы. Эти ограничения могут быть как формальными, так и содержательными. Часто основой формальных ограничений становится пародия, но во многих случаях они не носят пародийного характера.

Создаваемый таким образом тип цикла может быть реализован лишь однажды, в одном журнале (как, например, «Картины» и «Портреты» в журнале «Трутень» или «Приняв название живописца...» в журнале «Живописец»), но иногда приобретает популярность и воспроизводится в нескольких изданиях (как форма пародийного рецепта).

В качестве примера формальных ограничений можно назвать цикл из журнала «Трутень» – «Смеющийся Демокрит». Каждый из входящих в него текстов (за двумя исключениями) начинается как сцена встречи рассказчика – Демокрита с изображаемым персонажем: «Ба! это г. *Влюбчив*. Что он так скоро бежит?...»⁴⁷; «Вот еще дурак, но только другого рода. Это *Прост...*»⁴⁸ и т. д. Однако в большинстве случаев сюжет не получает развития; вместо этого следует характеристика (часто в форме перечисления обычных для персонажа поступков), которая завершается оценкой, например: «Как над ним не посмеяться! Ха! ха! ха!»⁴⁹. Междометие «Ха! ха! ха!» повторяется в каждом из текстов; это повторение составляет характерную особенность цикла. Два последних текста в цикле – «Я вижу в театре двух в ложе дам...» и «Что за человек с таким вниз по лестнице бежит стремлением?...»⁵⁰ – представляют собой, напротив, не характеры, а повествовательные эпизоды-сценки, где персонажи проявляют себя в действии. Таким образом, на протяжении большей части цикла характеры – описательный жанр при помощи краткого вступления, намечающего сюжет, «маски-

⁴⁷ Трутень. Л. 28. С. 220.

⁴⁸ Там же. С. 221.

⁴⁹ Там же. С. 220.

⁵⁰ Трутень. Л. 33. С. 261–264.

руются» под повествование; на этом фоне уже последние два текста, где именно повествование становится формой характеристики, вступают в конфликт со сформированным ранее читательским ожиданием. В другом цикле из журнала «Трутень», «Картины», сатирический характер дается в форме экфрасиса – описания несуществующей картины, в том числе с аллегорическим элементом.

В уже упоминавшемся цикле «Каковы мои читатели» из журнала «Трутень» формальные ограничения менее ощутимы, зато к ним добавляются содержательные. Основу каждого из характеров в данном случае составляет суждение персонажа о самом журнале, причем одни персонажи оказываются способными понять авторский замысел, другие – нет. Мнение каждого персонажа о «Трутне», конечно, характеризует прежде всего не журнал, а самого персонажа. Каждый характер начинается с имени персонажа, которое во всех случаях кроме одного занимает позицию подлежащего.

Одновременно формальные и содержательные ограничения реализованы в статье «Приняв название живописца...» из журнала Н. И. Новикова «Живописец»⁵¹. Большую часть статьи составляет ряд сатирических характеров, обрамленный вступительным рассуждением и кратким заключением, обращенным к читателю. Содержательное ограничение – тематическое: статья доказывает необходимость «наук», то есть просвещения, и основу каждого из характеров составляет суждение персонажа о науках. Формальное ограничение состоит в том, что суждения персонажей везде выражены в форме прямой речи, вводимой глаголом *говорить* (в одном случае – *рассуждать*). Внутри прямой речи персонажей также применяется кумулятивный принцип композиции: на его основе создаются цепи абсурдных аргументов против наук, которые могут принимать форму риторических вопросов и отрицаний.

Среди пародийных форм, используемых в журналах, – рецепты, ведомости, правила поведения, словари. Циклы пародийных рецептов представлены в журналах «Трутень» и «Сатирический вестник». Так, в «Трутне» большинство текстов, составляющих цикл, распадаются на две части – характеристику персонажа и «рецепт», пародирующий рецепты медицинские; цикл развивает традиционную метафору порока как болезни, требующей излечения.

Пародийная форма позволяет варьировать типы текстов, входящих в цикл, при этом характеры могут чередоваться с другими жанровыми структурами. Подобным образом организованы пародийные «Ведомости» в журнале «Трутень». Наряду с характерами, как сатирическими, так и идеализированными, в нем представлены различные повествовательные формы. Характерной особенностью цикла «Ведомостей» в «Трутне» является также разнообразие

⁵¹ Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение. СПб. Ч. 1. Л. 3–4. С. 17–32.

малых пародийных форм, входящих в его состав. Цикл объединяет два типа статей, пародирующих современные Новикову газеты: «сообщения о событиях» и «объявления» разных видов – «Подряды», «Продажа», «Курс деньгам», «Отъезжающие». Форма «Ведомостей» получает продолжение в другом журнале Новикова – «Живописец», где сохраняется и разнообразие пародийных форм, и варьирование структурных типов текстов. Кроме того, пародийные ведомости помещены в журналах «И то и сё», «Адская почта», «Что-нибудь».

Циклическая форма правил поведения представлена в журналах серьезной и пародийной разновидностями. Правила, которые следует понимать буквально, есть, например, в журнале «Живописец», где их ввод мотивируется читательским письмом. Несколько образцов пародийных правил есть в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». Например, 30 пародийных рекомендаций включает статья «Общие правила нынешнего света». Непосредственно за ней следует другая статья такого типа – «Должности модного человека в обществе», которая представляет пример двухуровневой кумулятивной структуры. Она состоит из пяти разделов, каждый из которых, в свою очередь, организован на основе кумулятивного принципа. В статье «Правила жизни», помещенной в том же журнале, цикл пародийных правил заключен в повествовательную рамку. Большую часть статьи составляет прямая речь героя – старика, который перед смертью наставляет детей. Он называет им ложные правила, по которым живут «молодые и знаменитые на сем свете люди»⁵², а затем говорит, что сам соблюдал лишь одно правило, конечно, иное: *«Делать сколько можно меньше зла и сколько можно больше добра»*⁵³.

Еще одна распространенная циклическая форма – сатирические определения. В их центре – не персонаж, как в характерах, не действие, как в правилах, а слово. Определение ведет читателя от слова к стоящей за ним реалии, которая и оказывается объектом сатиры. Основной тип такого рода циклов – пародийный словарь. К жанру пародийного словаря обращаются Новиков в «Трутне» и «Живописце», Осипов в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». Кроме того, краткие сатирические определения могут быть заключены в таблицу, но это более редкий случай; он также представлен в журнале Осипова.

Композиционная и семантическая структура статей в пародийных словарях различна. Во-первых, темой статьи может быть как употребление слова, так и распространение явления, которое обозначается этим словом. Во-вторых, критика словоупотребления может носить как семантический, так и стилисти-

⁵² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 10. С. 146.

⁵³ Там же. С. 148.

ческий характер. В-третьих, если в статье дается сатирическое толкование слова, то оно может сопровождаться либо не сопровождаться буквальным.

Второй тип циклов – объединение статей на основе общности поэтики – характерен для журнала «Что-нибудь от безделья на досуге». Один из них составляют статьи, посвященные толкованию различных абстрактных понятий, уже упоминавшиеся выше: «Случай», «Справедливость», «Постоянство», «Терпение» и т. д. Помимо единообразия заглавий, эти статьи связаны композиционным сходством. Некоторые из статей открываются определением ключевого понятия, основная часть текста посвящается раскрытию этого понятия, причем в подкрепление аргументов автор приводит исторические примеры и цитаты. Характерно риторическое оформление текста, позволяющее создавать эффект афористической замкнутости фраз; важным средством связи элементов текста между собой служит повтор ключевого слова, а также однокоренных ему слов. Особый малый цикл в том же журнале образуют две статьи – «Нечаянно» и «Может быть», в основе которых – персонификация абстрактных понятий, вынесенных в заглавия.

Такие циклы выражают тяготение журнала к энциклопедическому принципу. Сходство частей, скрепляя разделяющее их текстовое пространство, указывает читателю на то, что он должен воссоздать из них целое.

Циклы третьего типа, основанные на содержательном сходстве, характерны для журнала «Рассказчик забавных басен». Например, во многих статьях этого издания затрагивается тема чести и честности, бедности достойных людей и богатства, приобретенного недостойным путем. Ей посвящен, например, цикл из трех произведений: во втором номере журнала помещена повесть «Мужик, ищущий чести», а в третьем – «Стансы» («Кто честь снискал умом, какая то причина?..») и повесть «Долг». В первой повести тема раскрывается с помощью остранения: добродетельный, но необразованный работник слышит непонятное ему слово *честь* (он знает только слово *совесть*), принимает его за имя человека, отправляется в город на ее поиски и в финале встречает добродетельного, но небогатого судью, который объясняет ему смысл этого слова. В «Стансах» рассуждение о честном и бесчестном поведении принимает абстрактную форму, причем осуждается взяточничество чиновников. В повести «Долг» снова создается образ честного, но бедного судьи, который на этот раз становится центральным персонажем.

Теме честности посвящен и другой цикл, иной структуры. Десятый номер журнала открывается повествовательным фрагментом, где издатель выступает одновременно как рассказчик и центральный персонаж. К нему приходит заимодавец, с которым он по бедности не может расплатиться, и убеждает его забыть о честности, так как иначе он останется бедняком; рассказ в прозе, но

совет заимодавца – в стихах. Далее помещено стихотворение, по сюжетной модели представляющее собой анекдот об остроумном ответе – «По улице идёт черкас...», которое подтверждает мысль о том, что честность важнее богатства. В данном случае тематическое единство связывает циклы, принадлежащие разным композиционным типам: во втором из них образ издателя формирует рамочную структуру, тогда как в первом рамочный принцип не используется.

Используется и композиционный параллелизм текстов, подкрепляющий тематическую общность. В том же журнале контактно размещены две басни: «Овцы и сарай» – последняя статья в третьем номере, «Конь и мешок» – первая в четвертом. В первой басне овцы находят сено в сарае; сарай (он олицетворяется как персонаж) гордится тем, что ему оказывают честь, но овцы говорят, что им нужен не сам сарай, а сено; мораль – осуждение гордости. Во второй конь находит мешок с сеном, ест и бросает мешок; мораль – осуждение неблагодарности. Сходные сюжетные ситуации рассмотрены в двух текстах с противоположных точек зрения.

Тематические циклы представлены и в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». Например, цикл образуют контактно расположенные статьи «Пожилая и опытная женщина дает наставление молодой и неопытной девушке» и «Постоянство» (из них вторая одновременно входит в рассмотренный выше цикл статей-«толкований»). Они различны в жанровом отношении: первая – монолог вымышленного персонажа, вторая – эссе от лица автора. Но эти статьи посвящены одной теме – женской верности, причем в первой из статей она освещена с точки зрения женщины, а во второй – с точки зрения мужчины.

Особый интерес представляет другой цикл из журнала Осипова. Он образован двумя контактно расположенными статьями – «*Иной* делает то, *иной* другое...» и «Училище Гамы-Эбн-Абула». Они также различны по жанру (первая – эссе, вторая – притча с восточным колоритом), но близки по содержанию: в центре обеих – проблема личности, ее целостности, равенства самой себе.

Эффект переключения точек зрения сближает связанные содержательной общностью циклы, рассмотренные на примерах из журналов «Рассказчик забавных басен» и «Что-нибудь от безделья на досуге», с теми, которые формируются вокруг читательских писем, однако достигается он иным путем. Если контакт образов издателя и читателя создает ситуацию диалога, то в отсутствие этого контакта на первый план выходит прием монтажа. Принцип неоднозначности не реализуется в тексте как столкновение сознаний, а имплицитно в рядоположении вариантов темы; их соединение в сознании читающего превращает плоскостную картину в объемную.

Единство сатирического журнала как целого, представляющее второй класс циклов, поддерживается с помощью нескольких механизмов. Во-первых,

это образ издателя. Во-вторых, композиционная целостность может подчеркиваться не общностью субъекта речи, а единообразием частей журнала, причем образ издателя как персонажа не развит. Здесь действуют механизмы формальной общности статей, а также единообразия и внутренней связности в структуре номера. Наконец, в-третьих, журнал может быть объединен на основе комплексного сюжетно-композиционного решения. Рамочная структура, сформированная образами субъектов речи, объединяется с ограничениями, наложенными на жанровую структуру материалов. Поскольку образ издателя подробно охарактеризован в главе 1, далее не рассматриваются те случаи, когда он остается основным средством поддержания композиционного единства. Два других механизма – единообразие частей журнала и комплексное решение, объединяющее единообразие частей с образом издателя – анализируются на нескольких примерах.

Журнал «Полезное с приятным» служит примером относительно слабой, но все же ощутимой внутренней взаимосвязи частей. Композиционное единство в нем поддерживается, во-первых, жанровой общностью материалов и, во-вторых, устойчивой структурой номера. Важнейший тип статьи в этом издании – дидактическое рассуждение, тема которого обозначена в заглавии. Заглавия в большинстве своем единообразны: «О воспитании», «О науках», «О путешествии в чужие края», «О скупости», «О безрассудном любопытстве» и т. д. В числе других форм, представленных в журнале, следует, прежде всего, назвать басню; реже встречаются эпиграммы, повести, в том числе аллегорические, диалоги и т. д. Как правило, дидактические рассуждения открывают номер, произведения других жанров следуют за ними, причем в ряде случаев развивают их темы.

В «Сатирическом вестнике» целостность текста намного более ощутима. Это происходит, прежде всего, благодаря исключительной жанровой черте: в основе всего текста журнала лежит пародия. «Сатирический вестник» воспроизводит структуру газет, то есть относится к жанру пародийных ведомостей. Вышло девять выпусков журнала; структура выпуска во всех случаях одна и та же. Вначале следует ряд статей, пародирующих корреспонденции современных Страхову газет; завершают выпуск пародийные объявления под рубриками: «Любопытные известия», «Объявление от театра щеголей и щеголих», «О приезжающих и отъезжающих», «Привоз товаров», «Брачный курс», «Прибавление к ведомостям», включающее разделы «Продажа», «Подряд», «Наем», наконец, «Объявления». В свою очередь, под рубрикой «Любопытные известия» могут быть помещены тексты различных жанровых форм: например, в ч. 2 – «Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств», а в ч. 9 – «Месяцеслов большого света и хронология достопамятнейшим происшестви-

ям». Заголовки некоторых рубрик варьируются. Так, после статьи «Брачный курс» в ч. 1 следует статья «Плата за честность по парижскому курсу», а в ч. 7 – «Новомодный курс прожитку». Последовательность рубрик остается устойчивой.

Пародийные корреспонденции в журнале Стрхова помечены фиктивными датами: в первом из писем – «Неизвестного месяца от 87 дня»⁵⁴, во втором – «Неизвестного месяца от 89 дня»⁵⁵ и т. д. Числа все возрастают и в последней из корреспонденций ч. 9 достигают 744⁵⁶. Фиктивны и указания на место, откуда отправлены корреспонденции. Адрес обозначается единообразно: «Из города М.....»⁵⁷ или «Из К..... уезда»⁵⁸; при сохранении структуры меняются буквы, указывающие город или уезд.

Фиктивная датировка и локализация задают хронотоп сатиры. Перенос действия в вымышленное пространство и время, автор явным образом отрицает тождество сатирического мира с миром действительным, но лишь для того, чтобы это тождество подчеркнуть.

Примерами комплексного сюжетно-композиционного решения, объединяющего журнал, служат «Адская почта» Эмина и «Почта духов» Крылова.

В журнале Эмина большая часть текста представлена перепиской двух бесов – Хромононого и Кривого (кроме того, в журнале помещены сатирические «Ведомости из ада»). Характеристики издания – фантастическая повествовательная ситуация, сформированная образами субъектов речи, и преобладающий жанровый тип письма. Как показывает В. Д. Рак, эти образы восходят к памфлетам Э. Ленобля⁵⁹.

Журнал Крылова имеет еще более сложную структуру. Текст «Почты духов» также состоит из писем, которыми обмениваются фантастические персонажи. При этом часть писем объединена сквозным сюжетом, а весь их корпус предваряется вступлением, выполняющим функцию повествовательной рамки. В этом вступлении выведен и образ издателя – юноши, служащего секретарем у волшебника Маликульмулька; с разрешения волшебника он публикует письма, попавшие к нему в руки. Издатель оказывается медиатором между фантастическим миром, из которого исходят письма, и миром действительным, в котором находится адресат – читатель журнала.

⁵⁴ Сатирический вестник... Ч. 1. М., 1790. С. 3.

⁵⁵ Там же. С. 10.

⁵⁶ Сатирический вестник... Ч. 9. М., 1792. С. 49.

⁵⁷ Сатирический вестник... Ч. 1. С. 3.

⁵⁸ Там же. С. 10.

⁵⁹ Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. С. 28–89.

Феномен циклизации проблематизирует отношение между частями и целым. Он задает двунаправленное движение мысли: от элемента к общности и от общности к элементу. В сатирических журналах оба этих принципа выполняют конститутивную функцию.

Способность циклов собирать воедино произведения малых форм служит композиционной скрепой. Циклизация усиливает связность текста. Благодаря ей сатирический журнал приобретет исключительное для периодического издания единство. Если литературные журналы последующих периодов поддерживают единство, прежде всего, на концептуальном уровне, а композиционная целостность заметна в пределах номера⁶⁰, то в сатирических журналах она охватывает весь текст. В то же время циклическая композиция позволяет развернуть базовую тему или образ в ряд реализаций, тем самым создавая основу для варьирования и чередования точек зрения. Циклизация становится одним из приемов, позволяющих сатирическим журналам преодолеть парадокс дидактического искусства: достичь эстетического воздействия при заданности содержания⁶¹.

Своеобразие циклизации в сатирических журналах определяет не только ее строевая роль, но и сложность, разветвленность образуемой циклами системы, причем журналы различаются ее устройством. Например, журнал «Трутенъ» отличается значительным разнообразием циклических форм, организованных на основе кумулятивного принципа. Для журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» этот принцип нехарактерен, но базой циклизации становится как формальная, так и содержательная общность текстов. «Сатирический вестник» предстает как единый цикл и в то же время включает ряд циклических структур, поддерживающих его единство. Таким образом, циклизация в сатирических журналах, будучи одним из важнейших аспектов их поэтики, представляет интерес и в типологической перспективе как пример разнообразия и сложности циклических систем и их исключительного композиционного значения.

В главе 5 «Иностранные источники: литературная традиция» проводится сопоставление шести сатирических журналов с их ранее неизвестными источниками в зарубежной литературе, которые установлены нами в ходе исследования.

Первый раздел главы посвящен журналу «Поденьшина». В. В. Тузов помещает в журнале ряд статей информативного содержания, например, о музыке и архитектуре. Источником этих статей, как нам удалось выяснить, явля-

⁶⁰ Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. С. 105 сл.

⁶¹ Ср.: Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 243–247.

ется классический словарь французского языка П. Ришлэ⁶². При этом текст источника трансформируется. В отличие от автора словаря, Тузов ставит перед собой не лингвистическую задачу. Этимологические гипотезы интересуют его постольку, поскольку из них можно извлечь сведения историко-культурного характера. Собственно лингвистические рассуждения сокращаются. При этом тем сведениям, которые в источнике выступают лишь во вспомогательной роли аргументов, придается самостоятельное значение. Внимание Тузова направлено не на слово, а на вещь, на те факты истории европейской культуры, которые русскому читателю пока неизвестны, но которые ему необходимо узнать, чтобы войти в пространство общеевропейского просвещения. Используя фактический материал словаря, Тузов меняет интенцию текста в соответствии с просветительской установкой – расширить гуманитарную образованность русского читателя.

Во втором разделе рассматривается «Письмо, полученное от моего друга» из журнала «Смесь». Содержание статьи – аллегорическая сцена, в которой персонифицированная *храбрость*, умирая, оставляет в наследство разным народам части своего тела, символизирующие их характер и успехи или неудачи на войне. Оказалось, что источником этой статьи является «Критикон» Бальтасара Грасиана (скорее всего, использован не оригинал, а французский перевод⁶³). Соответствующий фрагмент находится в начале VIII главы II части книги – «Оружейная Мужества». Перевод в основном точен, в некоторых местах сокращен, однако принципиальный характер имеют изменения в том месте, которое относится к России, что меняет смысл текста.

Третий раздел посвящен статье «Смеющийся Демокрит» из журнала «Трутень». Как показано выше, она представляет собой цикл, элементы которого начинаются и завершаются единообразно. Нам удалось установить, что эта композиционная модель сходна с той, которую ранее использует Ю. ван Эффен в статье «Новый Диоген», помещенной в журнале «Новый французский зритель»⁶⁴. Статья «Новый Диоген» включает цикл характеров, каждый из которых начинается с риторического вопроса, маркирующего «ситуацию встречи» рассказчика – Диогена с персонажем, и завершается рефреном: «Nominem quaero» – «Ищу человека». Внимание Новикова к этой статье, вероятно, привлекает публикация ее перевода в журнале «Смесь». Однако источником Новикову служит, очевидно, оригинальная версия, так как рефрен, ставший прототипом

⁶² *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. T. 1–2. Amsterdam, 1732.

⁶³ [*Gracian B.*] L'homme detrompé, ou Le Criticon de Baltazar Gracian. Traduit de l'Espagnol. T. 2. La Haye, 1708. P. 220–223.

⁶⁴ [*Van Effen J.*] Nouveau spectateur françois. Ou discours dans lesquels on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. T. 1. La Haye, 1725. P. 51–56.

заключительного элемента в цикле «Смеющийся Демокрит», в русском переводе статьи «Новый Диоген» опущен.

В четвертом разделе отмечены ранее неизвестные источники 17 статей журнала «Полезное с приятным». В работе показано, что 10 статей восходят к вышедшей анонимно английской книге «Библиотека джентльмена, содержащая правила поведения на все случаи жизни»⁶⁵. Книга обращена к отцам семейств и должна помочь им воспитать сыновей в правилах нравственности, а также привить им навыки поведения в обществе. Статьи из «Библиотеки джентльмена» образуют основу журнала. Еще четыре статьи, как оказалось, заимствованы из книги «Пчела» аббата Жердоля⁶⁶, две – из книги «Мои досуги» Ф. де Сен-Фуа д'Арка⁶⁷, наконец, основой для одной статьи стал трактат Ж. С. Жердила «Рассуждение о природе и следствиях роскоши»⁶⁸. В контексте журнала статьи из разных источников образуют единый ряд, условную целостность которого подчеркивает единообразие названий: «О воспитании», «О науках», «О храбрости женщин», «О роскоши», «О самолюбии» и т. д. (оригинальные названия статей различны). В контексте журнала становятся менее ощутимыми жанровые различия между восходящими к разным источникам статьями, а иногда материал источника трансформируется по базовой модели: из трактата Ж. С. Жердила делается небольшая выборка, по объему и структуре соответствующая типу журнальной статьи.

В пятом разделе рассматривается журнал «Почта духов». Как отмечено выше, часть материалов журнала связана общностью сюжета. Действие некоторых статей происходит в подземном царстве Плутона: Прозерпина увлекается французской модой и заводит новые порядки в аду. Удалось обнаружить произведение со сходным сюжетом, которое, вероятно, послужило Крылову источником: это комедия Ж.-Б. Пюжуля «Капризы Прозерпины»⁶⁹. Несмотря на сходство многих сюжетных подробностей, журнал Крылова и пьеса Пюжуля, в сущности, противоположны по смысловой установке. «Капризы Прозерпины» – легкая, развлекательная комедия. В журнале Крылова ее сюжет становится основой для сатиры.

Наконец, в шестом разделе указаны ранее неизвестные источники 30 статей в журнале Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге». Основ-

⁶⁵ The Gentleman's Library; Containing Rules for Conduct in All parts of Life. 5th ed. London, 1760.

⁶⁶ [Gerdolle, abbé]. L'Abeille, ou Recueil de philosophie, de littérature et d'histoire. La Haye, 1755.

⁶⁷ Sainte-Foy d'Arcq, P. A. de. Mes Loisirs ou Pensées diverses. Paris, 1756.

⁶⁸ P. G. B. [Gerdil G. S.] Discours de la nature, et des effets du luxe. Turin, 1768.

⁶⁹ P.....x [Pujoulx J.-B.]. Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne. Paris, 1784.

ными источниками издания служат два немецких журнала: «Патриот»⁷⁰ – один из известнейших моралистических журналов Германии и «Царство мертвых» – моралистическое и политическое издание консервативного направления⁷¹. Название этого журнала отражает его связь с традициями популярного в XVIII в. жанра «разговоров в царстве мертвых». В журнале помещаются статьи, написанные от имени знаменитых деятелей прошлого. Впрочем, диалогическая форма для него нехарактерна. Обращается Осипов и к другим преимущественно немецким изданиям⁷². В отборе материала заметны некоторые закономерности: так, из «Патриота» заимствуются в основном аллегорические статьи, а значительная часть текстов, переведенных из «Царства мертвых», – это дидактические эссе. В контексте русского журнала материалы источников нередко трансформируются. Так, аллегорические фрагменты, в «Патриоте» служащие иллюстрациями в составе дидактических рассуждений, Осипов помещает как самостоятельные статьи. Обращаясь к материалам «Царства мертвых», он последовательно устраняет рассуждения на политические темы.

Сопоставление русских сатирических журналов с их зарубежными источниками показывает, что заимствование не представляет собой лишь механического воспроизведения образца. Отбор материала, критерием которого выступает оригинальная идея, сокращение, переработка и замена фрагментов, переосмысление переводной статьи под влиянием нового контекста, наконец, развитие отдельных элементов замысла – сюжетных, как в журнале «Почта духов», или конструктивных, как в статье «Смеющийся Демокрит», – все эти приемы трансформации образца позволяют авторам русских журналов использовать иностранные источники для реализации собственных творческих установок.

В заключении подводятся итоги исследования.

Русский сатирический журнал находится на периферии литературной системы XVIII века. В эпоху нормативной поэтики эта литературная форма избегает эстетической регламентации. Развиваясь стихийно, сатирический журнал вырабатывает свою сложную и разветвленную систему художественных средств.

⁷⁰ Der Patriot: [Bd. 1–3]. 3. Aufl. Hamburg, 1747.

⁷¹ Reich der Todten: eine Zeitschrift enthaltend politische Gespräche der Todten, politische Reden nebst geheimen Briefwechsel zwischen den Lebendigen und den Todten. Frankfurt, M., 1796–1814. Ранее выходил под другим названием: Politische Gespräche der Todten über die Begebenheiten: des ... Jahrs. Neuwied, 1786–1794.

⁷² Hyperboreische Briefe / Gesammelt von [W. L.] Wekhrlin. Bd. 3. [Nürnberg], 1788. S. 305–309; Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 5. Stück 1. Leipzig, 1767. S. 208–210 и др.

Тип сатирического журнала приходит в русскую литературу с Запада. Но его освоение становится не механическим, а творческим. Заимствуя не только конструктивные модели, но и отдельные тексты, сюжеты, приемы, русские авторы трансформируют их для решения собственных художественных задач.

Общую содержательную установку он разделяет с другими сатирическими жанрами своей эпохи – прежде всего комедией и поэтической сатирой. Установка эта дидактическая: задача сатиры – исправление пороков и утверждение добродетели. Она находит выражение в устойчивом круге тем, связанном с традиционным набором образов-типажей. Эстетическое своеобразие сатирического журнала определяет не столько парадигма образов и тем, сколько поэтологическая система, позволяющая их раскрыть.

Базовый элемент этой системы – модель характера, способ его художественного представления. Ее важнейшие черты – рационалистичность и дискретность. Характер познается и воссоздается эстетически с помощью операций анализа и синтеза: разделения на составные части – качества и восхождения от отдельного качества к характеру как ряду качеств и далее к ряду характеров, где их рядоположение выступает как унифицирующий момент, демонстрируя единство их структуры.

Эта рационалистическая модель характера имеет как теоретическое, так и практическое значение. Она служит не только самопознанию, но и самосовершенствованию, как его понимает эпоха Просвещения. Разделяя характер на ряд качеств, она и путь к исправлению пороков разбивает на ряд простых шагов, тем самым утверждая достижимость поставленной цели. Такое рационализирующее видение человека, по существу, глубоко оптимистично.

Простота, даже механистичность в трактовке характеров и устойчивость их набора определяют замкнутость содержательной сферы и ее относительно небольшой объем. Однообразие содержания сатирических журналов уравновешивается разнообразием форм.

Разнообразие сказывается, прежде всего, в модели повествования. Она часто сложна: в тексте несколько субъектов речи, ни один из которых не может быть отождествлен с действительным автором.

Основной субъект речи во многих журналах – издатель. Это фиктивный образ, соотнесенный с личностью автора, отражение автора в тексте, замещающее его, но ему не тождественное. Образ издателя индивидуализирован с помощью портретной, биографической, речевой характеристики. Издатель может вести рассказ в широком диапазоне интонаций, от нравоучительной серьезности до иронии, которую он нередко направляет на себя. Тем самым достигается внешняя легкость, облекающая серьезную суть.

Наряду с издателем субъектом речи выступает читатель. Действительно другое лицо или фиктивный образ – во многих случаях сейчас это уже невозможно определить. Читатель вступает с издателем в диалог. Модели диалога различны: их разграничивает распределение ролей между читателем и издателем. Читатель может обращаться к издателю как ученик к учителю: не в силах разрешить вопросы воспитания и морали, читатель ожидает от издателя их решения. Но читатель может быть и единомышленником издателя, вместе с ним обличающим пороки – субъектом сатиры. Наконец, бывает он и объектом сатирического обличения – комическим персонажем (в таком случае эта фигура – очевидная литературная фикция); часто комизм этого образа усилен тем, что сам читатель выдает свои недостатки, не осознавая их.

Каждый из типов диалога приводит в действие свой психологический механизм воздействия на аудиторию. Задавая издателю вопрос и ожидая ответа, читатель признает его авторитет, и эта модель взаимодействия между ними проецируется из внутритекстового во внетекстовое пространство: для аудитории она служит образцом того, как следует воспринимать нравоучение, с которым обращается к ней журнал. Солидарность читателя с издателем подкрепляет его индивидуальный авторитет коллективным. Если же читатель изображен сатирически, дидактическую интенцию журнала поддерживает доказательство «от противного». Общая цель остается единой: усилить воздействие журнала на аудиторию. Чтобы эта цель была достигнута, диалог остается неравноправным: издателю принадлежит в нем ведущая роль. Диалог стремится к монологу.

Внешнее разнообразие при внутреннем единстве достигается не только сменой точек зрения, но и богатством литературных форм. Их вариативность достигается, во-первых, благодаря синтетической структуре. Например, форма характера может свертываться до перечисления качеств или развертываться в ряд примеров их реализации, интегрируя сюжетные элементы. Во-вторых, новые формы создаются благодаря пародированию нелитературных жанров, таких как ведомости или рецепты. Наконец, в-третьих, авторы находят и закрепляют в эстетической системе своеобразные варианты базовых форм. Такова, например, «ситуация встречи», позволяющая драматизировать характер, которую использует Ю. ван Эфпен в статье «Новый Диоген» и творчески преобразует Н. И. Новиков в статье «Смеющийся Демокрит».

Малые формы объединяются на кумулятивной основе, образуя циклы. Но принцип циклизации распространен в журналах намного шире. Помимо кумулятивных рядов, к числу циклов принадлежат группы статей, объединенных общностью поэтики, тематической близостью, структуры диалога, формирующиеся вокруг читательских писем. Этот принцип находит выражение и в структуре журнала как целого.

Анализ и сопоставление сатирических журналов приводит к выводу о значительной мере единства каждого из них в композиционном отношении. Результаты исследования позволяют говорить о сатирическом журнале как о своеобразном литературном жанре.

По сравнению с прототипическими жанрами в литературе Нового времени – лирическим стихотворением, поэмой или даже романом с его значительным объемом и структурной сложностью – журналу, разумеется, недостает композиционной целостности. Связи между его элементами нередко слабы, причем в зависимости от избранных авторами композиционных решений они могут быть более или менее ощутимы. Эти связи сильнее в том случае, если журнал объединен образом издателя, и тем более заметны, чем более этот образ индивидуализирован с помощью приемов биографической и речевой характеристики. Значительной мерой единства отличаются и те журналы, которые обладают общей сюжетной основой, как «Адская почта» или «Почта духов», или своеобразной парадигмой форм, как «Сатирический вестник». Внутритекстовые связи слабеют по мере того, как эти базовые структурные элементы журнала теряют значение и устраняются.

Но журнал можно представить как жанр-ансамбль в том понимании, которое предложено Д. С. Лихачевым для жанров средневековой литературы, например летописей и патериков⁷³. Мера жанрового единства здесь даже больше в силу того, что, в отличие от этих памятников средневековой литературы, нередко создававшихся на протяжении столетий (и в отличие от прототипического литературного журнала в собственном смысле слова), сатирический журнал связан общностью авторского замысла.

Архитектурный образ ансамбля, как видит его Лихачев, означает единство, сложенное из самостоятельных, эстетически завершенных элементов. Так и в журналах каждому из произведений присуща внутренняя целесообразность жанра, но вместе они приобретают новое жанровое качество.

Ансамблевая структура – внешнее выражение мировоззрения, образующего ее основу. В разнообразии форм выражается единство нравственного содержания. Внешняя вариативность должна сделать дидактический смысл понятным читателю, но сохранить его самотождественность.

Сатирический журнал создан эпохой Просвещения. Его признаки – свободная ансамблевая композиция, сложный состав при сохранении концептуальной общности, рационалистическое видение характера, дидактическая смы-

⁷³ Лихачев Д. С. 1) Принцип ансамбля в древнерусской эстетике // Культура Древней Руси: Посвящается 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина. М., 1966. С. 118–120; 2) Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Т. 1. Л., 1987. С. 415.

словая доминанта – формируют несвойственное литературе последующих эпох жанровое единство. Художественный язык сатирических журналов XVIII века сегодня забыт. Тем важнее понять этот жанр в присущей ему эстетической индивидуальности.

По теме диссертации опубликовано 30 работ общим объемом более 41 а. л.

Монография

1. *Трахтенберг Л. А.* Русские сатирические журналы XVIII века: очерки поэтики. М.: МАКС Пресс, 2016. 432 с.

Статьи в ведущих рецензируемых журналах, входящих в перечни ВАК РФ, Web of Science и Scopus

2. *Трахтенберг Л. А.* Новые тенденции развития русской литературы в пародии XVII–XVIII вв. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2008. № 1. С. 46–50.
3. *Трахтенберг Л. А.* Вопросы поэтики «Калязинской челобитной» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2009. № 6. С. 94–103.
4. *Трахтенберг Л. А.* [Рец.]: *Недзвецкий В. А.* Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: ООО «Тетраграф», 2011, 628 с. // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72. № 1. С. 67–70.
5. *Трахтенберг Л. А.* Антропология *иного*: проблема личности в журнале Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 2. С. 137–148.
6. *Трахтенберг Л. А.* Циклизация в журнале Н. И. Новикова «Трутень» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 4. С. 166–174.
7. *Трахтенберг Л. А.* Русский сатирический журнал XVIII века: поэтика жанра // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 1. С. 59–67.
8. *Трахтенберг Л. А.* Возможный источник сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» // Русская литература. 2015. № 2. С. 166–169.
9. *Трахтенберг Л. А.* Рационалистическая поэтика: конструирование характера в русских сатирических журналах XVIII века // Известия Смоленского государственного университета. 2015. № 4 (32). С. 7–15.

10. *Трахтенберг Л. А.* Названия русских сатирических журналов XVIII века // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). 2016. № 4. С. 96–104.
11. *Трахтенберг Л. А.* Пародийные рецепты в русской литературе XVII–XVIII веков: от *Лечебника на иноземцев* до «Сатирического вестника» // *Slavia Orientalis*. 2016. Т. 65. № 2. С. 263–277.
12. *Трахтенберг Л. А.* Циклизация в русских сатирических журналах XVIII века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2016. Т. 75. № 4. С. 22–34.
13. *Трахтенберг Л. А.* «Смеющийся Демокрит» Н. И. Новикова и «Новый Диоген» Ю. ван Эффена // Русская литература. 2016. № 3. С. 138–143.
14. *Трахтенберг Л. А.* Журнал В. В. Тузова «Поденьшина»: поэтика и идеология // Известия Саратовского государственного университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2016. Т. 16. Вып. 3. С. 261–267.
15. *Трахтенберг Л. А.* Пародийные сцены инициации в русских сатирических журналах // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 6. С. 172–177.
16. *Трахтенберг Л. А.* Рецепт как жанр сатиры: из истории малой прозы XVIII века // Русская речь. 2016. № 6. С. 90–98.
17. *Трахтенберг Л. А.* Образ издателя в русских сатирических журналах // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2016. № 4 (в печати).

Статьи в других изданиях

18. *Трахтенберг Л. А.* Поэтика абсурда в русской рукописной пародии XVII–XVIII вв. // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2008. С. 251–263.
19. *Трахтенберг Л. А.* «Лечебник на иноземцев»: опыт анализа // *Alexandro P'ušino septuagenario oblata*. М.: Новое издательство, 2011. С. 262–271.
20. *Трахтенберг Л. А.* На границе литературы: русская рукописная пародия XVII–XVIII вв. // Текст славянской культуры. К юбилею Л. А. Софроновой. Сборник статей. М.: Институт славяноведения РАН, 2011. С. 403–420.
21. *Трахтенберг Л. А.* Публицистика // А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. С. 245–249.
22. *Трахтенберг Л. А.* О ранних переводах произведений Ломоносова и Сумарокова на английский язык // Ломоносовский сборник / Под общ. ред. М. Л. Ремнёвой. М.: Издательство Московского университета, 2011. С. 244–257.

23. *Трахтенберг Л. А.* Предметный мир русской рукописной пародии XVII–XVIII вв. // Концепт вещи в славянских культурах / Отв. ред. Н. В. Злыднева. М.: Институт славяноведения РАН, 2012. С. 150–156.
24. *Трахтенберг Л. А.* К истории изучения русской смеховой литературы // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции: Материалы Международной научной конференции (Москва, 26–27 ноября 2010 г.) / Под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 163–171.
25. *Трахтенберг Л. А.* Ода М. В. Ломоносова и трагедия А. П. Сумарокова в английских переводах первой трети XIX века // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2012. С. 272–286.
26. *Трахтенберг Л. А.* Русская рукописная пародия XVII–XVIII веков: формирование жанра // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М.: РГГУ, 2013. С. 50–68.
27. *Трахтенберг Л. А.* Трансформации темпоральных формул в русской литературе // Логический анализ языка. Числовой код в разных языках и культурах / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: ЛЕНАНД, 2014. С. 436–444.
28. *Трахтенберг Л. А.* Т. Рэндольф – Р. Додсли – В. И. Лукин: трансформация одного сюжета // Логический анализ языка. Информационная структура текстов разных жанров и эпох / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Гнозис, 2014. С. 417–425.
29. *Трахтенберг Л. А.* Русская юмористика XVII–XVIII вв. и жанры деловой письменности // От Смуты к Империи. Новые открытия в области археологии и истории России XVI–XVIII вв.: материалы науч. конф. М.; Вологда: Древности Севера, 2016. С. 149–152.
30. *Трахтенберг Л. А.* Поэтика портрета и парадигматическая композиция в журнале Н. И. Новикова «Трутень» // Логический анализ языка. Человек в интерьере: внутренняя и внешняя жизнь человека в языке / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Языки славянской культуры, 2017 (в печати).