

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

На правах рукописи

Трахтенберг Лев Аркадьевич

РУССКИЕ САТИРИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ XVIII ВЕКА:
ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва

2016

Содержание

Введение	8
Глава 1. Образ издателя: авторский голос	32
Введение	32
Раздел 1. Название журнала.....	38
Раздел 2. Образ издателя.....	48
Общие замечания	48
От портретной характеристики к сюжету.....	49
«Всякая всячина»: издатель и «общество»	49
«И то и сё»: фрагменты портрета	53
«Поденьшина»: биография как сюжет журнала	56
«Трутень»: образ издателя и парадокс сатиры	60
«Рассказчик забавных басен»: биография как вступление	62
Аллегорический сюжет	64
Задачи журнала: образ издателя и авторская позиция	71
«Всякая всячина»: парадигма мотивов	73
«И то и сё»: комический модус.....	77
«Ни то ни сё»: программное вступление и развитие темы	78
«Поденьшина»: просвещение как проблема.....	80
«Смесь» и «Трутень»: умолчание и диалог	83
«Пустомеля», «Живописец», «Кошелек»: три модели сатирического журнала	87
Речевая маска.....	92
«И то и сё»: трансформация традиции	93
«Ни то ни сё»: эрудиция и юмор	99
«Трутень»: контрастный финал.....	101
«Пустомеля»: композиционные приемы.....	104
«Рассказчик забавных басен»: рамочные конструкции	106
Выводы.....	109
Заключение	109

Глава 2. Образы читателей: поэтика диалога	114
Введение	114
Раздел 1. Эстетические темы	120
Общие замечания	120
«Всякая всячина»: парадигма функций.....	120
«И то и сё»: приближение к ответу	154
«Смесь»: полемика и критика.....	162
«Трутень»: письма как манифесты.....	170
«Живописец»: периферийный тип	179
Выводы.....	180
Раздел 2. Сатирические темы	182
Общие замечания	182
«Всякая всячина»: иерархическая модель	183
«И то и сё»: вспомогательный прием.....	209
«Смесь»: самостоятельность читателя и морально-дидактический пафос	211
«Трутень»: самостоятельность читателя и социальная сатира	215
«Живописец»: синтез традиций.....	224
Выводы.....	227
Раздел 3. Политические темы	229
Заключение	233
Глава 3. Образы персонажей: конструирование характера	237
Введение	237
Раздел 1. Модель личности.....	238
Общие замечания	238
Качество	239
Характер.....	241
Цикл характеров	245
Выводы.....	249
Раздел 2. Парадигма образов	250

Общие замечания	250
Щеголь (петиметр)	252
Волокита	262
Влюбленный	265
Мот	269
Игрок	271
Блудный сын	273
Щеголиха	280
Кокетка	284
Престарелая кокетка	285
Взяточник	286
Скупец	298
Ростовщик	300
Богач	301
Хвастливый воин	302
Врач	303
Бесталанный писатель	304
Несправедливый критик	305
Знатный вельможа	305
Льстец	307
Купец	309
Крестьянин	312
Резонер	317
Выводы	318
Заключение	319
Глава 4. Модели циклизации: парадигма форм	322
Введение	322
Раздел 1. Циклы в пределах части журнала	328
Кумулятивная композиция	328
«Смеющийся Демокрит» («Трутень»)	329

«Картины» («Трутень»).....	331
«Каковы мои читатели» («Трутень»)	332
«Приняв название живописца...» («Живописец»)	334
«Портреты» («Трутень»).....	336
«Портреты» («Зритель»)	338
Пародийные рецепты	342
Пародийные ведомости.....	354
Правила поведения.....	357
Пародийные правила поведения.....	358
Пародийные словари	358
Выводы.....	367
Общность поэтики.....	368
Толкования абстрактных понятий («Что-нибудь от безделья на досуге»)	368
Персонификация абстрактных понятий («Что-нибудь от безделья на досуге»)	373
Выводы.....	374
Содержательное сходство	374
Тематические циклы в журнале «Рассказчик забавных басен».....	374
Тематические циклы в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге».....	375
Выводы.....	381
Раздел 2. Журнал как целое	381
Общие замечания	381
Единообразии частей журнала.....	383
«Полезное с приятным» И. Ф. Румянцева и А. А. де-Тейльса.....	383
«Сатирический вестник» Н. И. Стрхова.....	388
Комплексное сюжетно-композиционное решение.....	397
«Адская почта» Ф. А. Эмина	397
«Почта духов» И. А. Крылова	403
Выводы.....	410

Заключение	411
Глава 5. Иностраннные источники: литературная традиция	413
Введение	413
Раздел 1. Журнал В. В. Тузова «Поденьшина» и «Словарь французского языка» П. Ришлэ	415
Раздел 2. «Письмо, полученное от моего друга» в журнале «Смесь» и «Критикон» Б. Грасиана	421
Раздел 3. «Смеющийся Демокрит» Н. И. Новикова и «Новый Диоген» Ю. ван Эффена	425
Раздел 4. Журнал И. Ф. Румянцева и А. А. де-Тейльса «Полезное с приятным» и его источники	431
Общие замечания	431
«Библиотека джентльмена»	432
«Пчела» аббата Жердоля	435
«Рассуждение о природе и следствиях роскоши» Ж. С. Жердила	437
«Мои досуги» Ф. де Сен-Фуа д'Арка	438
Выводы	439
Раздел 5. Журнал И. А. Крылова «Почта духов» и комедия Ж.-Б. Пюжюля «Капризы Прозерпины»	441
Раздел 6. Журнал Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» и его источники	448
Общие замечания	448
«Патриот»	450
«Гиперборейские письма»	454
«Царство мертвых»	454
«Новая библиотека изящной словесности и свободных искусств»	463
Прочие немецкие источники	465
Французские источники	465
Выводы	466
Заключение	467

Заключение	471
Список литературы	476
Источники	476
Исследования	486
Справочные издания	512

Введение

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.

Первые сатирические журналы появляются в Англии. Это “The Tatler” («Болтун», 1709–1711), “The Spectator” («Зритель», 1711–1714) и “The Guardian” («Опекун», 1713) Дж. Аддисона и Р. Стиля. Они пользуются большим успехом и вскоре переводятся на иностранные языки, прежде всего на французский, что позволяет им приобрести популярность по всей Европе. Классические образцы многократно переиздаются и вызывают ряд подражаний на протяжении всего XVIII века. В английской литературе за это время появляется около 300 сатирических журналов, а в немецкой – около 500¹.

¹ *Kawczyński M.* Studien zur Literaturgeschichte des XVIII^{ten} Jahrhunderts: Moralische Zeitschriften. Lemberg: Im Selbstverlage des Verfassers, 1880; *Marr G. S.* The Periodical Essayists of the Eighteenth Century. London: J. Clarke & Co., Ltd., [1923]; *Rau F.* Zur Verbreitung und Nachahmung des «Tatler» und «Spectator». Heidelberg: Winter, 1980; *De-Maria R., Jr.* The Eighteenth-Century Periodical Essay // The Cambridge History of English Literature, 1660–1780 / Ed. by J. Richetti. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 527–548; *Lévrier A.* Les journaux de Marivaux et le monde des

Первые свидетельства о знакомстве с зарубежными сатирическими журналами в России относятся к 1720-м годам, и уже в 1730-х появляются первые переводы отдельных статей на русский язык. Они помещаются, в частности, в «Трудолюбивой пчеле» А. П. Сумарокова². Однако оригинальные сатирические журналы начинают выходить в России лишь в 1769 году.

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 исследователями лишь в XIX веке³. Уже в первом номере «Всякой всячины» высказывается мысль о том, что за ней последуют другие подобные издания⁴. Вскоре, в январе, появляется журнал «И то и сё», в феврале – «Ни то ни сё» и «Полезное с приятным», в марте – «Поденьшина», в апреле – «Смесь», в мае – «Трутень», наконец, в июле – «Адская почта». Эти журналы также выходят анонимно, но издатели большинства из них установлены. «И то и сё» издает М. Д. Чулков, «Ни то ни сё» – В. Г. Рубан, «Полезное с приятным» – И. Ф. Румянцев и А. А. де-Тейльс, «Поденьшину» – В. В. Тузов, «Трутня» – Н. И. Новиков, «Адскую почту» – Ф. А. Эмин. «Смесь» – единственный из восьми журналов, издатель которого остается неизвестным⁵.

Большинство журналов прекращается в том же году. Лишь два из них, «Всякая всячина» и «Трутень», продолжают и на следующий год. Кроме того, задер-

«spectateurs». Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2007. (Lettres Françaises) ; *Pallares-Burke M. L. The Spectator, or the Metamorphoses of the Periodical: A Study in Cultural Translation // Cultural Translation in Early Modern Europe / Ed. by P. Burke, R. Po-chia Hsia. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 142–159; Ertler K.-D. Moralische Wochenschriften // Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte [Электронный ресурс]. Mainz, 2012. Режим доступа: <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-de> и др.*

² *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 12–37.

³ *Пекарский П. П.* Материалы для истории журнальной и литературной деятельности Екатерины II. (Приложение к III-му тому Записок Академии наук. № 6). СПб., 1863; *Шумигорский Е. С.* Очерки из русской истории. I. Императрица-публицист. Эпизод из истории литературной деятельности Екатерины II. СПб.: Паровая скоропечатня Яблонский и Перотт, 1887.

⁴ *Всякая всячина.* [СПб.: Тип. Академии наук, 1769]. Ненум. стр.

⁵ *Рак В. Д.* Гипотезы об издателе журнала «Смесь» // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 76–103.

живается до августа 1770 года выпуск последнего, декабрьского номера «Адской почты»; он выходит уже после кончины Ф. А. Эмина⁶.

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. Страхова (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. Предметом историко-литературного изучения русские сатирические журналы становятся уже в 1820-х гг. Уже Н. И. Греч использует понятие сатирического журнала применительно к «Живописцу»⁷. Выделение сатирических журналов среди прочих изданий XVIII века намечается в обзоре истории русской журналистики Н. А. Полевого, помещенном в «Московском телеграфе». С произведениями немецкого сатирика Г. В. Рабенера и Аддисона он сопоставляет «Трудолюбивую пчелу», а с ней, в свою очередь, – «Трутня». К сатирическим журналам он также относит «Почту духов», «Сатирический вестник», «Что-

⁶ Рака В. Д. Комментарии // Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 399–400, 460.

⁷ [Греч Н. И.] Опыт краткой истории русской литературы. СПб.: Тип. Н. Греча, 1822. С. 232.

нибудь от безделья на досуге»⁸. Годом позже «Московский телеграф» публикует дополнения к этой статье⁹.

В конце 1830-х гг. М. Макаров посвящает отдельные статьи «Всякой всячине» и «Трутню»¹⁰. Их историко-литературное значение он оценивает высоко: «Всякую всячину» ставит в пример современным журналистам, а в «Статьях из сатирического словаря», помещенных в «Трутне», видит предвестие реформы русского языка, осуществленной Н. М. Карамзиным.

Однако до середины XIX в. о сатирических журналах вспоминают сравнительно редко. В 1850-х годах положение меняется: одна за другой начинают появляться посвященные им работы. Отчасти это можно объяснить развитием историко-литературной науки, а отчасти – интересом к «обличительной» литературе, присущим эпохе.

Первая книга, в которой сатирические журналы становятся одной из центральных тем, – это монография Н. Н. Булича «Сумароков и современная ему критика»¹¹. Н. Н. Булич развивает историко-литературную концепцию В. Г. Белинского (упоминать которого по цензурным условиям еще невозможно). Вслед за поздними работами Белинского он признает значение сатиры в истории русской литературы¹². Сумароков, а вслед за ним и авторы сатирических журналов – представители сатирического направления, предшественники Д. И. Фонвизина. Булич систематизирует

⁸ *Журнальный сыщик* [Полевой Н. А.]. Обзорение русских газет и журналов с самого начала их до 1828 года // Московский телеграф. 1827. Ч. 18. № 22. Отд. 2-е. С. 77–92 (автор указан: Майков Л. Н. Несколько данных для истории русской журналистики // Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 369).

⁹ *С. II-ий*. Дополнения и поправки к истории русских газет и журналов. (Письмо к издателю Телеграфа) // Московский телеграф. 1828. Ч. 24. № 22. С. 225–235. Л. Н. Майков называет автором этой статьи С. Д. Полторацкого (Майков Л. Н. Несколько данных для истории русской журналистики. С. 370), В. П. Степанов – Н. А. Полевого (Степанов В. П. Ч. I. Общий отдел // Степанов В. П., Стенник Ю. В. История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Под ред., с доп. и предисл. П. Н. Беркова. Л.: Наука, 1968. С. 87. № 1218).

¹⁰ Макаров М. 1) Библиографические редкости. Всякая всячина, еженедельник на 1769 год, издававшийся с Барышском Г. В. Козицким // Отечественные записки. 1839. Т. 3. № 4. Смес. С. 22–30; 2) Библиографические редкости: Трутень, еженедельное издание на 1769 и 1770-й года, составленное Н. И. Новиковым // Отечественные записки. 1839. Т. 5. № 8. Смес. С. 26–32.

¹¹ Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб.: Тип. Э. Праца, 1854. О сатирических журналах см.: С. 203–288.

¹² См., например: Белинский В. Г. 1) Сочинения Александра Пушкина. Статья первая. Обзорение русской литературы от Державина до Пушкина // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6: Статьи о Державине. Статьи о Пушкине. Незаконченные работы. М.: Худ. лит., 1981. С. 91–92; 2) Мысли и заметки о русской литературе // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8: Статьи, рецензии и заметки. Сентябрь 1845 – март 1848. М.: Худ. лит., 1982. С. 38.

библиографические сведения о сатирических журналах, дает обзор полемик между ними и основных сатирических тем.

В 1855–1857 гг. А. Н. Афанасьев помещает в «Отечественных записках» и «Русском вестнике» серию статей, посвященных сатирическим журналам¹³. В 1859 г. его исследование «Русские сатирические журналы 1769–1774 годов» выходит отдельным изданием¹⁴. Это первая монография, посвященная исключительно сатирическим журналам. Афанасьев также переиздает три труднодоступных журнала – «Поденьшину», «Пустомелю» и «Кошелек»¹⁵.

Из четырех глав монографии Афанасьева первая носит библиографический характер (кроме того, библиографические сведения даются в приложении). Журналы атрибутируются, характеризуется их полемика между собой и с литераторами, выступающими в других жанрах, прежде всего с В. И. Лукиным (здесь Афанасьев опирается на вышедшую в 1853 г. статью А. Н. Пыпина¹⁶). Следующие главы посвящены содержанию журналов. Как и Булич, их основной установкой он считает сатиру – обличение общественного зла. Материал сгруппирован по сатирическим темам, среди которых – суеверия, щегольство и галломания, взяточничество, невежество и т. п. Задача Афанасьева – охарактеризовать русское общество с опорой на материал журналов. Нарисованную журналами картину общественного быта он считает достоверной, подтверждая это параллелями из воспоминаний современников. В целом деятельность сатириков представляется Афанасьеву полезной, способствующей исправлению тех пороков, которые они осмеивают; они действуют в том же направлении, что и власти, которые, по его мнению, стремятся устранить злоупотребления.

¹³ Афанасьев А. Н. 1) Русские журналы 1769–1774 годов // Отечественные записки. 1855. Т. 99. № 3. Отд. II. С. 1–58; Т. 99. № 4. Отд. II. С. 59–100; Т. 100. № 6. Отд. II. С. 61–110; 2) Черты русских нравов XVIII столетия // Русский вестник. 1857. Т. 10. № 16. С. 623–644; Т. 11. № 18. С. 248–282.

¹⁴ Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. М.: Тип. Э. Барфкнехта и комп., 1859.

¹⁵ Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858; Пустомеля, сатирический журнал. 1770. Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858; Кошелек, сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858.

¹⁶ Пыпин А. Н. Владимир Лукин // Отечественные записки. 1853. Т. 89. № 8. Отд. II. С. 39–76; Т. 90. Отд. II. № 9. С. 1–30. Впоследствии эта статья в дополненном виде включена в состав подготовленного П. А. Ефремовым издания пьес Лукина и Б. Е. Ельчанинова: Пыпин А. Н. В. И. Лукин // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1868. С. I–LXXII.

В полемику с Афанасьевым вступает Н. А. Добролюбов. Он публикует в «Современнике» рецензии на подготовленные Афанасьевым переиздания журналов¹⁷ и на книгу «Русские сатирические журналы 1769–1774 годов»¹⁸. Переиздание таких журналов, как «Пустомеля», Добролюбов считает ненужным, поскольку они, по его мнению, не представляют литературного интереса и лишены общественного значения. В рецензии на монографию Афанасьева Добролюбов дает иную, пессимистическую оценку общественной роли сатирических журналов. С его точки зрения, их сатира бесполезна именно по той причине, что они сочувствуют намерениям властей. Из-за этого они касаются лишь отдельных мелких злоупотреблений, не затрагивая коренных пороков общественного устройства, с которыми и следовало бы бороться – иначе никакие изменения к лучшему невозможны.

Спор продолжает Д. Л. Мордовцев в журнале «Русское слово»¹⁹. В отличие от Добролюбова, он не считает журнальную сатиру бесполезной, хотя и признает, что она не приводит к успеху. Причиной неудачи, однако, он считает не слабость самой сатиры, а давление властей. М. Н. Лонгинов, напротив, не видит противоречия между сатирической установкой журналов и их солидарностью с общественно-политическим курсом Екатерины II²⁰.

В книге «Николай Иванович Новиков, издатель журналов 1769–1785 гг.» А. И. Незеленов высоко оценивает вклад Новикова в выработку нового для русского общества мировоззрения, ставшего альтернативной вольтерьянскому скептицизму и масонской мистике²¹. Журналы Новикова, по мнению Незеленова, свидетельствуют о борьбе в его мировоззрении двух начал: привязанности к национальной культурной традиции и приверженности европейскому просвещению (о преемственности, связывающей сатирические журналы и славянофильство, еще ранее писал

¹⁷ [Добролюбов Н. А.] Поденщина. Сатирический журнал В. Тузова. 1769. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858; Пустомеля. Сатирический журнал. 1770. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858; Кошелек. Сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858 // Современник. 1858. Т. 72. № 12. Отд. II. С. 236–242.

¹⁸ [Добролюбов Н. А.] Русская сатира в век Екатерины. (Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. Соч. А. Афанасьева) // Современник. 1859. Т. 77. № 10. Отд. III. С. 267–356.

¹⁹ Мордовцев Д. Л. Обличительная литература в первых русских журналах и стеснение гласности // Русское слово. 1860. № 2. Отд. I. С. 307–376; № 3. Отд. I. С. 321–377.

²⁰ Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартилисты. М.: Тип. Грачева и комп., 1867. С. 22–33.

²¹ Незеленов А. И. Николай Иванович Новиков, издатель журналов 1769–1785 гг. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1875.

Н. С. Тихонравов²²). Сатиру Новикова Незеленов ставит высоко, но признает, что со временем писатель в ней разочаровывается; признаки разочарования видны уже в «Живописце» и «Кошельке».

В монографии «Литературные направления в Екатерининскую эпоху», которой предшествует ряд статей²³, Незеленов относит журналы Новикова, а также «И то и сё» и «Смесь» к «народному» направлению, хотя деятельность Новикова в целом, с его точки зрения, по своему значению намного шире. В журналах «Всякая всячина» и «Ни то ни сё» он видит примеры «скептически-матерьялистического направления» – вольтерьянства и в конечном счете цинизма²⁴.

Очерк полемики между сатирическими журналами дает С. П. Тимофеев, ставя их в пример современным журналистам, так как, несмотря на резкий тон литературных столкновений, спор идет о принципах, а не о коммерческих интересах²⁵. Он также посвящает статью Н. И. Страхову – автору «Сатирического вестника» как продолжателю дела Новикова²⁶. Очерк положения журналов в конце XVIII в. дает С. М. Бородин, также отмечая их общественное значение²⁷. В. И. Покровский публикует ряд работ, где сатирические журналы выступают как материал для изучения общественной жизни своей эпохи²⁸.

П. Н. Милюков рассматривает издание «Всякой всячины» как неудачную попытку Екатерины II подчинить общественное мнение. Сатиру Новикова он ставит высоко, однако считает, что протест против иностранного влияния и стремление к

²² Тихонравов Н. С. Четыре года из жизни Карамзина. 1785–1788 // Русский вестник. 1862. Т. 38. № 4. С. 732–750.

²³ К сатирической журналистике имеют отношение следующие статьи: Незеленов А. И. 1) Литературные направления в Екатерининскую эпоху. I. Скептически-матерьялистическое. Гл. 2 // Исторический вестник. 1884. Т. 16. № 6. С. 487–524; 2) Литературные направления в Екатерининскую эпоху. III. Непосредственно-народное. Гл. 4. Сатирические журналы // Исторический вестник. 1887. Т. 29. № 8. С. 298–304.

²⁴ Незеленов А. И. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб: Н. А. Мартынов, 1889.

²⁵ Тимофеев С. П. Образцы журнальной полемики прошлого века // Исторический вестник. 1887. № 9. С. 589–602.

²⁶ Тимофеев С. П. Последний представитель русской сатиры прошлого века // Исторический вестник. 1888. Т. 33. № 8. С. 338–354.

²⁷ Бородин С. М. Русская журналистика в конце прошлого столетия // Наблюдатель. 1891. № 3. С. 61–102.

²⁸ Покровский В. И. 1) Столетие Сатирического вестника // Библиографические записки. 1892. Т. 12. С. 851–860; 2) Столетие сатирического журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» (1800–1900 гг.). М.: Унив. тип., 1901; 3) Щеголи в сатирической литературе XVIII-го века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1903. Кн. 2 (205). Отд. III. Исследования. Ч. 2. С. 1–88, 1–140; 4) Щеголихи в сатирической литературе XVIII-го века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1903. Кн. 3 (206). Отд. III. Исследования. Ч. 1. С. 1–100, 1–140; 5) Смртодавы в русской сатирической литературе XVIII века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1907. Кн. 3 (222). Отд. II. Материалы историко-литературные. Ч. 2. С. 1–24.

национальной самобытности приводят его к противоречиям²⁹. В оценке «Всякой всячины» с Милюковым солидарен В. В. Каллаш. Из журналов 1769 г. интерес, с его точки зрения, представляют «Трутень», «И то и сё», «Смесь» и «Адская почта»³⁰.

К вопросу об общественной роли сатирических журналов обращается М. Н. Туманов³¹. По его мнению, сатирические журналы оказывают влияние на политику властей: Екатерина II к ним прислушивается, Павел I и Александр I с ними знакомы, и, не признавая влияния журналов публично, цари в действительности следуют данным там рекомендациям. Кроме того, журналы, по мнению Туманова, благотворно воздействуют на нравы. Роль журналов Новикова в борьбе против крепостного права отмечает В. Е. Евгеньев-Максимов³².

Во второй половине XIX и начале XX в. выходит ряд библиографических работ по истории русской журналистики, в частности сатирической. Среди них, прежде всего, следует назвать труд А. Н. Неустроева с указателем к нему³³. Библиографические дополнения к данным Неустроева содержатся в статьях Л. Н. Майкова³⁴ и Н. М. Петровского³⁵. Большое значение для исследования сатирических журналов имеет монография В. П. Семенникова: он устанавливает состав авторов ряда изданий, атрибутируя многие статьи, и по архивным материалам приводит сведения о сроках их публикации и тиражах³⁶. С некоторыми его суждениями полемизирует

²⁹ Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры. Ч. 3: Национализм и общественное мнение. Вып. 2. Изд. 2-е. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1904. С. 291–312.

³⁰ Каллаш В. В. Очерки по истории русской журналистики. (К двухсотлетию нашей периодической печати). М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1903. Ранее отдельные главы напечатаны в «Русской мысли», к сатирической журналистике относятся следующие: Каллаш В. В. Очерки по истории русской журналистики. (К двухсотлетию нашей периодической печати) // Русская мысль. 1903. № 5. Отд. II. С. 138–153 (разделы V–VII); Русская мысль. 1903. № 6. Отд. II. С. 145–160 (разделы VIII–IX).

³¹ Туманов М. Н. Влияние русской литературы второй половины XVIII-го века на судопроизводство и законодательную деятельность правительства по этому вопросу // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1903. Т. 75. № 1. С. 1–86.

³² Евгеньев В. [Евгеньев-Максимов В. Е.] Писатели – борцы с крепостной неволей. Очерк из истории русской художественной литературы XVIII и XIX веков. СПб.: Книгоиздательство типо-лит. «Энергия», 1914. С. 12–18.

³³ Неустроев А. Н. 1) Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1874; 2) Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к историческому разысканию о них. СПб.: Паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1898.

³⁴ Майков Л. Н. Несколько данных для истории русской журналистики // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. 186. № 7. Отд. II. С. 126–167. Переиздано в кн.: Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 369–424.

³⁵ Петровский Н. М. 1) Библиографические заметки о русских журналах XVIII века // Журнал Министерства народного просвещения. 1898. Т. 315. № 1. Отд. II. С. 85–107; 2) Библиографические заметки о русских журналах XVIII века // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1907. Т. 12. № 2. С. 290–359.

³⁶ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. СПб.: Тип. «Сириус», 1914.

Н. М. Петровский³⁷. Сатирические журналы учтены в библиографическом каталоге Н. М. Лисовского³⁸.

Из работ, затрагивающих частные вопросы истории сатирической журналистики, прежде всего должно быть названо исследование П. П. Пекарского, где установлена роль Екатерины II в издании журнала «Всякая всячина»³⁹; в дальнейшем этот вопрос разработан Е. С. Шумигорским⁴⁰. П. А. Ефремовым подготовлены комментированные издания журналов Новикова «Трутень» и «Живописец»⁴¹. Интерпретации журнала И. А. Крылова «Почта духов» и атрибуции помещенных в нем статей посвящены работы Я. К. Грота⁴², А. Н. Пыпина⁴³, В. В. Каллаша⁴⁴. Отдельные вопросы библиографии сатирических журналов также рассматриваются в статьях М. Н. Лонгинова⁴⁵, В. И. Саитова⁴⁶, М. П. Кашина⁴⁷, В. Н. Мочульского⁴⁸.

В дореволюционный период также начинаются исследования литературных связей сатирических журналов с произведениями зарубежной литературы. Их учитывает Алексей Н. Веселовский в обобщающем труде «Западное влияние в новой русской литературе»⁴⁹. Работы В. Ф. Солнцева и В. Ф. Лазурского посвящены со-

³⁷ *Петровский Н. М.* [Рец. на]: В. П. Семенников. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1914. Т. 19. Кн. 4. С. 267–274.

³⁸ *Лисовский Н. М.* Библиография русской периодической печати 1703–1900 гг. (Материалы для истории русской журналистики). Пг.: Тип. Акц. общ. тип. дела, 1915.

³⁹ *Пекарский П. П.* Материалы для истории журнальной и литературной деятельности Екатерины II.

⁴⁰ *Шумигорский Е. С.* 1) Очерки из русской истории. I. Императрица-публицист. Эпизод из истории литературной деятельности Екатерины II; 2) Государыня-публицист // Русский архив. 1890. Кн. 1. С. 5–52.

⁴¹ *Живописец Н. И. Новикова. 1772–1773.* / Изд. 7-е П. А. Ефремова. СПб.: Тип. Департамента уделов, 1864; *Трутень Н. И. Новикова. 1769–1770* / Изд. 3-е П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1865.

⁴² *Грот Я. К.* Сатира Крылова и его «Почта духов» // Вестник Европы. 1868. № 3. С. 203–224. Расширенный вариант в изд.: Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Академии наук. Т. 6. СПб.: Тип. Акад. наук, 1869. С. 109–134. Переиздано: *Грот Я. К.* Труды. Т. 3: Очерки из истории русской литературы (1848–1893). Биографии, характеристики, критико-библиографические заметки / Под ред. К. Я. Грота СПб.: Тип. министерства путей сообщения (Т-во И. Н. Кушнерев и К^о), 1901. С. 251–272.

⁴³ *Пытин А. Н.* Крылов и Радищев. (Кто писал в «Почте духов?») – Вопрос из истории русской литературы прошлого века // Вестник Европы. 1868. № 5. С. 419–436.

⁴⁴ *Каллаш В. В.* Журнальная деятельность и сатирические статьи Крылова; Вступительная заметка [к «Почте духов»] // Крылов И. А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статьи и примеч. В. В. Каллаша. Т. 2: Драматические сочинения. «Почта духов» (ч. I и II). Пг.: Книгоизд. т-во «Просвещение», [1904]. (Всемирная библиотека). С. 297–301, 305–313.

⁴⁵ *Лонгинов М. Н.* Библиографическая редкость. Мешенина. Журнал 1773 года // Современник. 1856. Т. 55. № 2. Отд. III. С. 143–148. Переиздано в кн.: *Лонгинов М. Н.* Сочинения. Т. 1. М.: Л. Э. Бухгейм, 1915. С. 55–58.

⁴⁶ *Саитов В. И.* Разъяснение одного вопроса в истории русской журналистики XVIII века // Древняя и новая Россия. 1878. Т. 2. № 7. С. 258.

⁴⁷ *Кашин М. П.* Библиографические заметки. 1. Что-нибудь от безделья на досуге // Русский библиофил. 1913. № 8. С. 43–45.

⁴⁸ *Мочульский В. Н.* К истории журналистики XVIII века. I. «Парнасский щепетильник» (1770 г.); II. «Трудолюбивый муравей» (1771 г.) // Русский филологический вестник. 1913. Т. 69. Вып. 1. Отд. I. С. 114–129.

⁴⁹ *Веселовский Алексей Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Историко-сравнительные очерки. 2-е перераб. изд. М.: Русское т-во печатного и издательского дела, 1896. С. 93–94, 102–106.

поставлению «Всякой всячины» и «Зрителя» Аддисона и Стиля⁵⁰. Источники журнала «Смесь» также рассмотрены Солнцевым⁵¹.

В советское время преобладающей остается интерпретация сатирических журналов как орудия идеологической борьбы. Она восходит к традициям дореволюционного литературоведения, однако догматизируется в новом общественно-политическом контексте. Идеология Новикова рассматривается как прогрессивная, Екатерины II – как реакционная. В этой перспективе воспринимается спор о сатире, который ведут «Всякая всячина» и «Трутень». Сатира «на лицо», которую защищает журнал Новикова, воспринимается как единственно подлинная. Напротив, сатира «на общий порок», за которую выступает «Всякая всячина», трактуется лишь как имитация сатиры.

Обобщающих работ, посвященных сатирической журналистике, за советский период выходит немного. Среди них, прежде всего, следует назвать книгу П. Н. Беркова «История русской журналистики XVIII века»⁵². Глава IV этой монографии посвящена сатирическим журналам 1769–1774 гг. Глава V относится к последней четверти XVIII века; в ней также рассмотрены некоторые сатирические журналы, например, «Почта духов». Берков подробно характеризует ход полемики между журналами, предлагает атрибуции многих статей. Ему принадлежат и посвященные сатирическим журналам 1769–1774 гг. и журналистике 1770–1790-х гг. разделы в коллективной монографии «Очерки по истории русской журналистики и критики»⁵³. Им также подготовлено издание сатирических журналов Новикова⁵⁴.

В монографии Г. П. Макогоненко «Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века» не только исследуется деятельность Новикова – издателя и автора журналов, но и дается обзор полемики с интерпретацией ее исторической роли⁵⁵. Мако-

⁵⁰ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор»: (К истории русской сатирической журналистики XVIII века) // Журнал министерства народного просвещения. Ч. 279. 1892. № 1. С. 125–156; Лазурский В. Ф. «Le Spectateur» и «Всякая всячина» // Русский библиофил. 1914. № 8. С. 23–27.

⁵¹ Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года // Библиограф. 1893. № 1. С. 21–42.

⁵² Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952.

⁵³ Берков П. Н. Глава II. Сатирическая журналистика 1769–1774 гг.; Глава III. Журналистика 1770–1790-х годов // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. С. 45–111.

⁵⁴ Сатирические журналы Н. И. Новикова: Трутень. 1769–1770. Пустомеля. 1770. Живописец. 1772–1773. Кощелек. 1774 / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951.

⁵⁵ Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1951.

гоненко уделяет внимание главным образом идеологическим вопросам, доказывая антагонизм позиций Екатерины II и Новикова. Он также подготовил издание избранных произведений Новикова⁵⁶.

Развитию сатирической журналистики посвящен ряд работ А. В. Западова. Ему принадлежат монография «Русская журналистика XVIII века»⁵⁷, лекции, посвященные отдельным периодам в развитии журналистики⁵⁸, разделы в учебнике «История русской журналистики XVIII–XIX веков», вышедшем под его редакцией⁵⁹. В биографии Новикова Заповодов также уделяет внимание его журнальной работе и журналистике его эпохи в целом⁶⁰.

Замечания о мировоззренческом смысле произведений русской прозы XVIII в., в том числе «Отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *», «Почты духов», «Сатирического вестника», высказывает Ю. М. Лотман в статье «Пути развития русской просветительской прозы XVIII века»⁶¹.

В диссертации В. В. Пухова рассматриваются жанры русской сатиры XVIII в.⁶², в том числе те, которые характерны для сатирических журналов, – сатирические письма, пародии. В работах О. П. Шаркова проблематика журналов XVIII в. освещается в политическом аспекте⁶³.

Главу IV монографии «Русская сатира XVIII века» посвящает сатирической журналистике Ю. В. Стенник⁶⁴; эту тему он также рассматривает в опубликованной

⁵⁶ Новиков Н. И. Избр. соч. / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1951.

⁵⁷ Заповодов А. В. Русская журналистика XVIII века. М.: Наука, 1964. (Научно-популярная серия).

⁵⁸ Заповодов А. В. 1) Русская журналистика 1769–1774 годов: Лекция. М.: Изд-во МГУ, 1959; 2) Русская журналистика последней четверти XVIII века: Лекция для студентов-заочников гос. ун-тов. М.: Изд-во МГУ, 1962.

⁵⁹ Березина В. Г., Дементьев А. Г., Есин Б. И., Заповодов А. В., Сикорский Н. М. История русской журналистики XVIII–XIX веков / Под ред. А. В. Заповодова. М.: Высш. шк., 1963.

⁶⁰ Заповодов А. В. Новиков. М.: Молодая гвардия, 1968. (Жизнь замечательных людей. Вып. 17 (441)).

⁶¹ Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века: [Сб. статей] / Отв. ред. П. Н. Берков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 79–106. Переиздано: Лотман Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство–СПБ, [1997]. С. 176–197.

⁶² Пухов В. В. Жанры русской сатирической прозы II половины XVIII века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Кафедра рус. литературы. Л., 1968.

⁶³ Шарков О. П. 1) Русская журнальная публицистика последней четверти XVIII в. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. Факультет журналистики. Л., 1969; 2) Периодизация русской журналистики XVIII века и проблема жанров // Русская журналистика XVIII–XIX вв. (Из истории жанров). Л.: Изд-во ЛГУ, 1969. С. 3–24.

⁶⁴ Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л.: Наука, 1985. С. 199–285.

ранее статье⁶⁵. Предмет его преимущественного внимания – «Всякая всячина», издания Новикова, «Сатирический вестник» Страхова, журналистика Крылова. Им также подготовлена популярная антология сатирической прозы XVIII века, значительную часть которой составляют статьи из сатирических журналов⁶⁶.

Среди исследований советского периода преобладают работы, посвященные не сатирической журналистике в целом, а отдельным изданиям. Прежде всего, внимание уделяется журналам Новикова. Вопросам биографии и литературной полемики, в которой участвует Новиков, посвящены статьи В. П. Степанова⁶⁷. Проблему авторства читательских писем в журналах Новикова рассматривает Г. А. Лихоткин⁶⁸. Продолжается начавшаяся в XIX в. полемика по вопросу об авторстве некоторых статей в «Живописце» – прежде всего, «Отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *» и «Писем к Фалалею»⁶⁹. Приемы сатиры Новикова исследуют Е. А. Боголюбов⁷⁰, И. Э. Ротман⁷¹, В. Г. Березина⁷². Стиль журналов Новикова с лингвистической точки зрения анализируют Ю. Д. Соболева⁷³ и В. Ф. Шишов⁷⁴. В. А. Мильчиной составлен сборник произведений Новикова, в который входят и статьи из сатирических журналов; вступительная статья и комментарии к книге принадлежат А. М. Пескову⁷⁵.

⁶⁵ Стенник Ю. В. Некоторые вопросы изучения русской сатиры XVIII века // Русская литература. 1978. № 2. С. 68–86.

⁶⁶ Русская сатирическая проза XVIII века: Сборник произведений / Сост., авт. вступ. статьи и коммент. Стенник Ю. В. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

⁶⁷ Степанов В. П. 1) Новиков и Чулков. (Литературные взаимоотношения) // XVIII век. Сб. 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 49–75; 2) Новиков и его современники. (Биографические уточнения) // XVIII век. Сб. 11. С. 211–219.

⁶⁸ Лихоткин Г. А. Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова // Русская литература. 1981. № 2. С. 149–158.

⁶⁹ Барсков Я. Л. Литературное наследство А. Н. Радищева и Н. И. Новикова // Литературное наследство. Т. 9/10. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. С. 340–358; Баранская Н. Б. Еще об авторе «Отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *» // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 226–242; Бабкин Д. С. К раскрытию тайны «Живописца» // Русская литература. 1977. № 4. С. 109–117.

⁷⁰ Боголюбов Е. А. Художественные средства сатиры Н. И. Новикова // Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Вып. 10: Факультет языка и литературы. Кафедра литературы. Молотов, 1946. С. 3–39.

⁷¹ Ротман И. Э. Художественный метод журнальной сатиры Н. И. Новикова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гор. пед. ин-т им. В. П. Потемкина. М., 1959.

⁷² Березина В. Г. О формах и методах сатиры в журналах Н. И. Новикова «Трутень» и «Живописец» // Вестник ЛГУ. 1968. № 20. С. 74–84.

⁷³ Соболева Ю. Д. Общественно-политическая лексика сатирических журналов Н. И. Новикова (1769–1774 гг.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Л., 1958.

⁷⁴ Шишов В. Ф. Язык и стиль сатирических журналов Н. И. Новикова: Конспект лекций по спецкурсу. Одесса, 1969.

⁷⁵ Новиков Н. И. Избранное / Сост. В. А. Мильчиной; вступ. ст. и коммент. А. М. Пескова. М.: Правда, 1983.

Присущий М. Д. Чулкову интерес к фольклору, народной культуре, вероятно, способствует тому, что его творчество, и в частности журнал «И то и сё» (в меньшей степени – «Парнасский щепетильник»), также остается в поле зрения ученых. Творчество Чулкова – журналиста рассматривается в работах А. В. Западова⁷⁶, Б. Н. Путилова⁷⁷, П. А. Орлова⁷⁸, В. П. Степанова⁷⁹, Е. В. Душечкиной⁸⁰. М. Д. Плюхановой подготовлено издание избранных сочинений Чулкова, снабженное вступительной статьей и комментарием; туда включены и некоторые произведения из журнала «И то и сё»⁸¹.

Обсуждается вопрос об атрибуции журнала «Смесь», поставленный еще в XIX в. П. Н. Берков атрибутирует «Смесь» Л. И. Сичкареву⁸², В. В. Пухов считает ее издателем Н. И. Новикова, а его помощником – Ф. А. Эмина⁸³, В. Д. Рак доказывает, что ни одна из существующих гипотез не может считаться достаточно убедительной⁸⁴. «Почте духов» И. А. Крылова посвящены работы А. Я. Кучерова⁸⁵, Н. Д. Кочетковой⁸⁶, «Сатирическому вестнику» Н. И. Страхова – статьи А. В. Западова⁸⁷ и Л. И. Бердникова⁸⁸.

⁷⁶ Западов А. В. Журнал М. Д. Чулкова «И то и сё» и его литературное окружение // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 95–142.

⁷⁷ Путилов Б. Н. О журналах Чулкова («И то и сё» и «Парнасский щепетильник») // Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 29: Студенческие работы. Л., 1940. С. 87–112.

⁷⁸ Орлов П. А. Проза М. Д. Чулкова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1948.

⁷⁹ Степанов В. П. 1) М. Д. Чулков и фольклорное направление в литературе // Русская литература и фольклор (XI–XVIII вв.). Л.: Наука, 1970. С. 226–247; 2) М. Д. Чулков и русская проза 1750–1770 гг. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом). Л., 1972.

⁸⁰ Душечкина Е. В. Святочные истории в журнале М. Д. Чулкова «И то и сё» // Литература и фольклор: Вопросы поэтики. Межвуз. сб. науч. тр. Волгоград, 1990. С. 12–22.

⁸¹ Чулков М. Д. Лекарство от задумчивости, или сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова / Вступ. ст., коммент., сост. М. Д. Плюхановой. М.: Книга, 1989.

⁸² Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 244–252.

⁸³ Пухов В. В. Кто же издавал журнал «Смесь»? // Русская литература. 1981. № 2. С. 159–162.

⁸⁴ Рак В. Д. Гипотезы об издателе журнала «Смесь».

⁸⁵ Кучеров А. Я. Журналы И. А. Крылова // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. С. 112–131.

⁸⁶ Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л.: Наука, 1975. С. 53–112.

⁸⁷ Западов А. В. Николай Страхов и его сатирические издания // Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 292–323.

⁸⁸ Бердников Л. И. О создании пародийной книжной культуры («Типография мод» Н. И. Страхова и шегольство) // Книга: Исследования и материалы. Сб. 58. М., 1989. С. 197–208.

Итогом библиографического изучения русской периодики становятся два справочных издания: «Русская периодическая печать (1702–1894)»⁸⁹ и IV том «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века»⁹⁰.

Особое значение приобретает вопрос об источниках журнальной сатиры. Л. В. Крестова проводит параллели между пародийными формами в журналах Новикова и памятниками русской рукописной пародийной литературы – «демократической сатиры»⁹¹; об этом говорит и Ю. В. Стенник⁹². После перерыва, обусловленного идеологической кампанией против компаративистики, возобновляется изучение зарубежных источников сатирических журналов. Ю. Д. Левин выявляет в них заимствования из английских периодических изданий⁹³. М. В. Разумовская доказывает, что значительная часть статей «Почты духов» заимствована из романов Ж. Б. Буайе д'Аржана⁹⁴. В. Д. Рак устанавливает связь «Адской почты» с произведениями Э. Ленобля (а также продолжающимися их анонимными текстами)⁹⁵.

В конце XX – начале XXI в. пересматривается закрепившийся в советской науке взгляд на идеологическое содержание сатирических журналов. Подчеркивается их связь с традицией английских и немецких моралистических изданий. На первый план выдвигается не столько «Трутень», сколько «Всякая всячина» как первый русский сатирический журнал, служащий другим примером и притом наиболее близкий к классическому зарубежному образцу – «Зрителю». Исследования этого

⁸⁹ Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепахова; Авт.-сост. Н. В. Баранская, Н. С. Булгакова, Т. Г. Динесман, Б. Н. Касабова, М. И. Кострова, Г. Г. Курочкина, А. Д. Левин, Е. Е. Миропольская, А. П. Светлов, Н. А. Сверчков, Н. В. Сендык, Е. П. Прохоров, С. Г. Рудич, М. С. Черепахов, Е. М. Фингерит. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959.

⁹⁰ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800: [В 5 т.] Т. 4: Периодические и продолжающиеся издания. М.: Книга, 1966.

⁹¹ Крестова Л. В. Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова («Трутень», «Живописец») // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинского Дома). Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 486–492. Термин *демократическая сатира* введен В. П. Адриановой-Перетц; Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937; Русская демократическая сатира XVII века / Подг. текстов, ст. и коммент. В. П. Адриановой-Перетц, М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. (Лит. памятники).

⁹² Стенник Ю. В. 1) Некоторые вопросы изучения русской сатиры XVIII века. С. 76–86; 2) Русская сатира XVIII века. С. 247–252.

⁹³ Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. С. 3–109 (переиздано: Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы / Отв. ред. П. Р. Заборов. Л.: Наука, 1990. С. 5–102). Далее цитируется по первому изданию.

⁹⁴ Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана // Русская литература. 1978. № 1. С. 103–115.

⁹⁵ Рак В. Д. «Адская почта» и ее французский источник // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986. С. 169–197.

периода показывают, что содержание таких изданий далеко не всегда составляет сатира: обличение пороков не столь важно, как проповедь добродетели. Поэтому жанровое определение *сатирический журнал* теряет свой буквальный смысл: его дальнейшее использование оправдано лишь постольку, поскольку оно позволяет сохранить преемственность по отношению к литературоведческой традиции.

Й. Клейн подчеркивает прежде всего морально-дидактическую установку сатирической журналистики⁹⁶. В. М. Живов рассматривает издание «Всякой всячины» как один из использованных Екатериной II культурных инструментов идеологической легитимации собственной власти⁹⁷. А. Д. Ивинский показывает, что сатирические журналы служат средством формирования нового для России типа личности – благовоспитанного человека, *honnête homme*, и эта задача сближает, а не разобщает Екатерину II и Новикова⁹⁸.

Актуализируется проблема национального характера в трактовке сатирических журналов. К этой теме обращаются М. В. Строганов⁹⁹ и Ю. В. Стенник¹⁰⁰. Изображению во «Всякой всячине» национального многообразия Российской Империи посвящена статья Л. В. Фоминой¹⁰¹. Идеологические связи и различия между русскими и зарубежными сатирическими журналами исследуют И. Л. Анисова¹⁰² и Е. В. Алексеева¹⁰³. Значение сатирических журналов для развития жанра очерка в русской литературе демонстрирует Е. Ю. Садовская¹⁰⁴.

⁹⁶ Клейн Й. «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н. И. Новикова // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 153–165.

⁹⁷ Живов В. М. «Всякая всячина» и создание екатерининского политического дискурса // Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia / Ed. by R. Bartlett, G. Lehmann-Carli. Berli: Lit; London: Global, 2007. С. 251–265.

⁹⁸ Ивинский А. Д. 1) Литературная политика Екатерины II: «Собеседник любителей русского слова». М.: Либроком, 2012; 2) «Наука жить между людьми»: о литературной позиции журнала «Всякая всячина» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 16: Феофан Прокопович и русская литература. От предклассицизма до предромантизма. СПб.; Самара: Ас Гард, 2013. С. 216–225; 3) О французских контекстах журнала «Полезное с приятным» // XVIII век: топосы и пейзажи / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2014. С. 348–360.

⁹⁹ Строганов М. В. Французская тема в сатирических журналах Н. И. Новикова: Протест против галломании или осознание национальной специфики? // Россия и Запад: Диалог культур: Сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 1994: С. 89–98.

¹⁰⁰ Стенник Ю. В. Полемика о национальном характере в журналах 1760–1780-х годов // XVIII век. Сб. 22. СПб.: Наука, 2002. С. 85–94.

¹⁰¹ Фомина Л. В. Репрезентация многонациональной империи на страницах журнала «Всякая всячина» // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. Т. 151. Кн. 2. Ч. 2: Гуманитарные науки. Казань, 2009. С. 63–73.

¹⁰² Анисова И. Л. Идеи ранних английских просветителей Р. Стиля – Дж. Аддисона и русские нравоучительные журналы 50–60-х годов XVIII века. Автореф. дис. ... канд. ист. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. Исторический факультет. М., 2002.

¹⁰³ Алексеева Е. В. 1) Традиции английских периодических изданий в русской журнальной публицистике второй половины XVIII века // Россия и Запад: диалог культур. Вып. 10. М., 2003. С. 9–16; 2) Ценности английского и

Разрабатываются и вопросы изучения отдельных журналов. Предметом исследования становятся издания Екатерины II, Чулкова, Новикова, Крылова, Страхова. Историко-литературный комментарий к одному неразъясненному эпизоду полемики «Всякой всячины» и «Трутня» дает С. И. Николаев¹⁰⁵. «Всякой всячине» также уделяет внимание Т. И. Акимова в диссертации, посвященной литературному творчеству Екатерины II¹⁰⁶. Своеобразие литературной позиции Чулкова – журналиста демонстрирует Е. М. Дзюба¹⁰⁷. Журналам Новикова посвящены статьи В. И. Глухова¹⁰⁸, В. Б. Сорокина¹⁰⁹, Э. И. Коптевой¹¹⁰, А. В. Чуковой¹¹¹. Композиционная специфика «Почты духов» рассматривается в работах Л. И. Рублевой, Ю. Р. Скрипниковой¹¹², Э. И. Коптевой¹¹³, О. Ю. Осьмухиной¹¹⁴. Творчеству Н. И. Страхова, в том числе журналу «Сатирический вестник», посвящены статьи Л. О. Зайонц¹¹⁵.

Литературные связи сатирических журналов исследует В. Д. Рак. Обобщающий характер носит монография «Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника

русского Просвещения: сходства и различия. (На материале периодических изданий) // Россия и Запад: диалог культур. М., 2004. Вып. 12. Ч. 1. С. 18–25.

¹⁰⁴ Садовская Е. Ю. Генезис художественного очерка XVIII–XIX веков (проблематика, поэтика, типология) // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 1. С. 231–238.

¹⁰⁵ Николаев С. И. «И мы яблока пльвем» (из фразеологии журнальной полемики 1769 г.) // Аониды: Сб. ст. в честь Н. Д. Кочетковой. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. С. 7–16

¹⁰⁶ Акимова Т. И. Литературное творчество Екатерины II: «галантный диалог» в системе авторских стратегий (истоки, функции, жанры). Дис. ... докт. филол. наук / ИМЛИ им. А. М. Горького. М., 2015.

¹⁰⁷ Дзюба Е. М. Литературное самоопределение автора на страницах журналов «И то и сию» (1769 г.) и «Парнасский щепетильник» (1770 г.) // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия Филология. 2005. № 1. С. 63–68.

¹⁰⁸ Глухов В. И. Игровое начало в стиле журнала «Трутень» // Русская речь. 2000. № 2. С. 3–10.

¹⁰⁹ Сорокин В. Б. Сатира в «Письмах к Фалалею» // Русская речь. 2008. № 5. С. 3–10.

¹¹⁰ Коптева Э. И. О жанровом взаимодействии и литературном эксперименте в журналах Н. И. Новикова // Известия Уральского гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2010. № 3 (79). С. 127–132.

¹¹¹ Чукова А. В. Образ щеголихи как читательницы в журналах Н. И. Новикова // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. Вып. 18, ч. 1–3. Саратов, 2015. С. 219–225.

¹¹² Рублева Л. И. «Почта духов» И. А. Крылова: Журнал или роман? // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Второй научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева. М., 2002. С. 123–125; Рублева Л. И., Скрипникова Ю. Р. «Почта духов» И. А. Крылова: поиск жанра и формы // Филологический журнал. 2008. № 15. С. 40–43.

¹¹³ Коптева Э. И. Проблема композиционной целостности журнала И. А. Крылова «Почта духов» // Вопросы фольклора и литературы (по материалам межвузовской конференции): Сб. ст. / Отв. ред. А. Э. Еремеев. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2003. С. 83–89.

¹¹⁴ Осьмухина О. Ю. Специфика авторских масок сатирической прозы И. А. Крылова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 15. СПб.; Самара: Ас Гард, 2011. С. 282–290.

¹¹⁵ Зайонц Л. О. 1) *Хворания по моде* Николая Страхова, или Об одном неосуществленном замысле Ю. М. Лотмана // Антропология культуры. Вып. 2. М.: Вердана, 2004. С. 171–186; 2) «Говорящие знаки» модного века в авторском проекте Н. И. Страхова // Текст в тексте / Культура в культуре. Text within Text / Culture within Culture. Tartu; Budapest: Centre of Excellence (Tartu), 2013. С. 205–220.

компиляции)»¹¹⁶. В сопоставительном аспекте рассмотрены сюжетные статьи из журнала «И то и сё»¹¹⁷. В. Д. Рак дает обзор иностранных источников всех русских журналов вплоть до 1769 г.¹¹⁸ Им также впервые подготовлено комментированное издание «Адской почты»¹¹⁹.

Из сказанного можно сделать вывод, что с того момента, как сатирические журналы становятся предметом историко-литературного интереса, они исследуются преимущественно в идеологическом аспекте. Хорошо изучены вопросы полемики между журналами, отражения в них просветительских культурных установок и идеологических тенденций эпохи. Однако практически неисследованным остается другой их аспект – художественный.

Сатирический журнал – не только идеологический, но и эстетический феномен. Просветительских целей он достигает литературными средствами. Сатирический журнал – произведение искусства. Это значит, что его поэтика, несомненно, заслуживает внимания историков литературы.

Научная новизна работы обусловлена, в первую очередь, тем, что проблема художественной природы сатирического журнала как своеобразной формы в русской литературе никогда не была поставлена. Существуют работы, посвященные отдельным вопросам поэтики некоторых журналов. Это, прежде всего, относится к изданиям Новикова, в особенности к «Трутню», замечательному разнообразием литературных форм, а также к «Почте духов» Крылова, своей композицией выделяющейся среди изданий XVIII в. Однако и в изучении этих изданий остаются чрезвычайно важные неразработанные вопросы; а главное, журналы Новикова и Крылова, как бы интересны они ни были, никоим образом не исчерпывают всего многообразия художественных средств, характерных для сатирических журналов. Только по

¹¹⁶ Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции). СПб.: Академический проект, 1998.

¹¹⁷ Рак В. Д. Курганов и Чулков (Текстологический казус) // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 144–152.

¹¹⁸ Статья одновременно опубликована в двух изданиях под несколько различающимися названиями: Рак В. Д. 1) Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 316–410; 2) Иностранная литература в русских журналах XVIII века. (Общий взгляд и библиографический обзор за 1728–1769 гг.) // Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 74–204. В дальнейшем цитируется по словарю «Русско-европейские литературные связи».

¹¹⁹ Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. СПб.: Пушкинский Дом, 2013.

ним составить верное представление о поэтике сатирических журналов было бы невозможно.

Сатирические журналы исследованы неравномерно, и это сказывается в том, что многие из них остаются недооцененными, а иногда и совершенно неизученными. Например, журнал Тузова «Поденьшина» остается в тени более известных современных ему изданий – прежде всего, «Всякой всячины» и «Трутня». Если он и упоминается в историко-литературных работах, то, как правило, оценивается невысоко. Как будет показано далее, такая оценка едва ли справедлива: журнал «Поденьшина» интересен как с содержательной, так и с формальной стороны.

Практически неисследованным остается и журнал Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге». После дореволюционных работ Бородина и Покровского, в которых это издание рассматривается, в соответствии с установками культурно-исторической школы, со стороны своего общественного содержания, о нем редко вспоминают, и он не становится предметом специального изучения, хотя и он, как будет показано ниже, заслуживает внимания историков литературы.

Еще меньше известен журнал Аблесимова «Рассказчик забавных басен», лишь изредка упоминаемый в ряду других изданий. Между тем набором литературных форм, прежде всего поэтических, «Рассказчик забавных басен» выделяется среди всех журналов своей эпохи.

Исследование этих почти забытых журналов, как и более известных, но практически не изученных с эстетической точки зрения, призвано восполнить пробелы в общей картине истории русской литературы XVIII в., восстановив по отношению к ним историческую справедливость. В то же время оно позволит сформировать целостное представление о сатирическом журнале как литературной форме, его художественной специфике и историко-литературном значении.

Кроме того, объективно неравномерным распределением сатирических журналов на временной шкале обусловлен разрыв между ранними и поздними образцами. Как единый комплекс воспринимаются журналы 1769–1774 годов, в особенности 1769 года, впоследствии не превзойденного по количеству и разнообразию выходящих одновременно сатирических изданий. Журналы, возникшие позже,

обычно рассматриваются в отрыве от ранних. Однако лишь объединение раннего и позднего периодов в истории русской сатирической журналистики позволит увидеть ее во всем многообразии ее художественных особенностей.

Наконец, начатая уже давно работа по выявлению иностранных источников русских сатирических журналов еще далека от завершения. В данном исследовании 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. Как будет показано ниже, 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 всегда, 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. Как будет показано далее, характерные для сатирических журналов формы очень часто объединяются в циклы.

Эти аспекты определяют основные направления исследования, но не исключают 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 по-

зволило 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 классических трудов Б. М. Эйхенбаума¹²⁰, В. В. Виноградова¹²¹ и М. М. Бахтина¹²² вплоть до работ по нарратологии, прежде всего В. Шмида¹²³. 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. Шевалье¹²⁴.

Концепция диалога в литературе разработана М. М. Бахтиным¹²⁵. 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 за-

¹²⁰ Эйхенбаум Б. М. 1) Иллюзия сказа // Книжный угол. 1918. № 2. С. 10–13; 2) Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. I–II. Пг.: 18-я гос. тип, 1919. С. 151–165 (переиздано: Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: Сб. ст. Л.: Academia, 1924. (Вопросы поэтики. Вып. 4). С. 152–156, 171–195).

¹²¹ Виноградов В. В. 1) Гоголь и натуральная школа. Л.: Образование, 1925; 2) Этюды о стиле Гоголя. Л.: Academia, 1926. (Вопросы поэтики. Вып. 7) (переиздано: Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избр. тр. М.: Наука, 1976. С. 191–227, 228–367); 3) Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Вып. 1. Л.: Academia, 1926. С. 24–40 (переиздано: Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избр. тр. М.: Наука, 1980. С. 42–54).

¹²² Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929 (переиздано: Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2: «Проблемы творчества Достоевского», 1929; Статьи о Л. Толстом, 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. М.: Русские словари, 2000. С. 5–175). История полемики неоднократно описана, см., например: Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. С. 13–20; Kovács Á. Категория повествования в поэтике Б. М. Эйхенбаума // *Revue des études slaves*. 1985. Vol. 57. No. 1: В. М. Èjxhenbaum: la mémoire du siècle / Sous la direction de C. Depretto. P. 125–135.

¹²³ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. (Studia philologica).

¹²⁴ *Encyclopedia of the essay* / Ed. by T. Chevalier. London: Fitzroy Dearborn, 1997.

¹²⁵ Бахтин М. М. 1) Проблемы творчества Достоевского; 2) Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Сов. писатель, 1963 (переиздано: Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963; Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–300).

падноевропейских 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 свободы¹²⁶. Споря с ним, Б. Коуэн утверждает, что за видимостью свободы скрывается власть, которой подчиняет человека общество¹²⁷. 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 разработанном московско-тартуской школой варианте¹²⁸. Объективно присутствующая материалу общность конструктивной основы при разнообразии вариантов естественно ведет к применению парадигматического подхода для его описания. В сущности, сатирические журналы с их тяготением к малым формам и циклизации представляют собой классический структуралистский объект. Если в период расцвета литературоведческого структурализма они остались практически неисследованными, то это следует объяснять главным образом их эстетической недооценкой, тем фактом, что они находятся за пределами канона и поэтому намного реже привлекают к себе внимание ученых, чем литературная классика.

Вопросы структурного единства журнала разработаны Г. В. Зыковой на материале изданий XIX в.¹²⁹ 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 монографии¹³⁰.

¹²⁶ *Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

¹²⁷ *Cowan B.* Mr. Spectator and the Coffeehouse Public Sphere // *Eighteenth-Century Studies*. 2004. Vol. 37. No. 3: *Critical Networks*. P. 345–366.

¹²⁸ См., например: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // *Лотман Ю. М.* Об искусстве. СПб.: Искусство–СПб, 2000. С. 13–285.

¹²⁹ *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005.

¹³⁰ *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века.

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 области археологии и истории России XVI–XVIII вв.» (Институт российской истории РАН, 2013), «Чело-

век 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 работы определяется основными задачами исследования. Диссертация включает пять глав. Первая и вторая главы посвящены речевому аспекту текста. В первой главе рассматривается образ издателя как структурный центр журнала, во второй – образ читателя в связи с проблемой диалога. Третья глава посвящена системе образов действующих лиц. Тема четвертой главы – формально-жанровый аспект текста, причем преимущественное внимание уделено проблеме циклизации. Наконец, в пятой главе выявляются источники некоторых сатирических журналов и проводится сопоставление русских текстов с их иноязычными образцами. Выводы о природе сатирического журнала как литературной формы делаются в заключении.

Глава 1

Образ издателя: авторский голос

Введение

Сатирический журнал – литературная форма, популярная в XVIII веке, но впоследствии вышедшая из культурного обихода и забытая. Она существует в общем историческом пространстве с той жанровой системой, которую принято называть классицистической. Эта система, как известно, отличается исключительно высокой степенью регламентации и, соответственно, располагает богатым метатекстовым инструментарием. Однако сатирический журнал остается за пределами этой системы: в таких классических нормативных текстах, как «Две эпистолы» А. П. Сумарокова, «Предисловие о пользе книг церковных» М. В. Ломоносова или «Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева, мы не найдем ни одного упоминания о нем, ни намека на его существование, хотя в эпоху Сумарокова и Ломоносова в Западной Европе такие журналы уже не только существуют, но и пользуются популярностью, а ко времени, когда Муравьев обращается к дидактическому жанру, эта форма уже освоена и русской литературой. Поэтому модели метаописания, используемые в XVIII веке, к сатирическим журналам в значительной степени неприменимы, и это естественно: на такой материал они не рассчитаны.

Но и концептуальный инструментарий литературоведения XIX–XX веков к описанию журналов специально не приспособлен: он ориентирован, прежде всего, на жанры, входящие в состав если не античного, то новоевропейского классического канона, как роман или драма, а сатирический журнал и от них далек. Это означает, что литературоведческое описание сатирического журнала, в каких бы терминах и с помощью каких бы методик оно ни предпринималось, представляет методологические трудности. Категоризация наблюдаемых в нем явлений и его самого затрудни-

тельна, так как классификационные категории, которые приходится для этого использовать, соответствуют ему не вполне, поскольку разработаны для других целей.

Хотя сатирический журнал выходит регулярно, то есть представляет собой периодическое издание, это менее всего журнал в том смысле, в котором мы сегодня понимаем это слово: это памятник не журналистики, не публицистики, а литературы. В структурном отношении ему присущи особенности, которые можно наблюдать в разных жанрах, от эссеистики до романа. Он может быть рассмотрен с разных точек зрения, и в зависимости от их выбора выявляется сходство с тем или иным более привычным литературным феноменом.

Специфику сатирического журнала определяет, прежде всего, проблема его **единства**. Концептуальное единство – важная характеристика литературного журнала, как он известен русской культуре XIX–XX веков¹³¹. Это, прежде всего, единство редакционной позиции как по общественно-политическим, так и по эстетическим вопросам. Единство концептуальное поддерживается организационной общностью – устойчивым составом редакции, которая часто представляет круг друзей или, во всяком случае, единомышленников. Однако литературный журнал XIX–XX веков предоставляет свои страницы разным литературным произведениям, не объединяя их в композиционный континуум, даже если ради поддержания единства издания они подвергаются радикальной правке, как в «Библиотеке для чтения» О. И. Сенковского¹³². Такие исключения, как «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, лишь подтверждают правило.

Сатирический журнал предполагает намного большую меру единства. Это, прежде всего, единство авторства. В XVIII веке «журнал одного автора» – не исключение, а правило. «Le Spectateur Français» П. Мариво, «Le Misanthrope» Ю. ван Эффена, «The Idler» С. Джонсона, «Адская почта» Ф. А. Эмина, «Почта духов» И. А. Крылова, «Сатирический вестник» Н. И. Страбова, «Что-нибудь от безделья на досуге» Н. П. Осипова – примеры изданий, полностью подготовленных одним чело-

¹³¹ Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 105 сл.

¹³² Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина) / Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М.: Аграф, 2001. С. 264–267; Рейтблат А. И. Сенковский // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5: П–С. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. С. 576.

веком. Такие журналы могут включать заимствованные тексты: так, ван Эфпен берет ряд статей у Мариво¹³³, Эмин – у Э. Ленобля¹³⁴, а Крылов – у Ж.-Б. Буайе д'Аржана¹³⁵. Тем не менее и в этом случае журнал скреплен единством авторского замысла и композиционного решения. Разумеется, часто основной автор работает над журналом вместе с сотрудниками: например, в журнале Н. И. Новикова «Трутень» публикуются стихотворные сказки А. О. Аблесимова¹³⁶, а в журнале М. Д. Чулкова «И то и сё» – стихи М. И. Попова¹³⁷. Однако и в этом случае концепция издания, определенная автором, остается единой.

Единство сатирического журнала – не только характеристика творческого процесса, но и конструктивный принцип. Оно очевидно и в тех случаях, когда над изданием работает устойчивый авторский коллектив, как в журналах Дж. Аддисона и Р. Стиля, и тогда, когда авторы предпочитают остаться неизвестными, а попытки атрибуции дают лишь частичные и предположительные результаты, как в случае «Всякой всячины».

Композиционное единство присуще сатирическому журналу в столь значительной мере, что он отчасти сближается с такими крупными литературными формами, как роман. Но если по сравнению с журналами XIX–XX веков в сатирических журналах XVIII века оно проявляется очень ярко, то по сравнению с романами оно все же, разумеется, остается слабым, особенно в таких образцах, как «Всякая всячина» или «Трутень», лишенных, в отличие от «Почты духов», единого сюжета с участием постоянных действующих лиц. Из числа крупных повествовательных жанров с сатирическими журналами можно сопоставить такие формы, как роман в письмах – своеобразный прототип «Адской почты» и «Почты духов», и особенно обрамленная повесть. Обрамленную повесть отличает многоуровневая композиционная организация, где общая сюжетная структура мотивирует ввод эпизодов, нередко очень

¹³³ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 25–26.

¹³⁴ Рака В. Д. 1) «Адская почта» и ее французский источник; 2) Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции). С. 28–89; Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака.

¹³⁵ Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана.

¹³⁶ Макаров М. Библиографические редкости: Трутень, еженедельное издание на 1769 и 1770-й года, составленное Н. И. Новиковым // Отечественные записки. 1839. Т. 5. № 8. Смесь. С. 31; Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 235.

¹³⁷ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. С. 20.

слабо с ней связанных. Для сатирических журналов характерен подобный композиционный тип.

Единство журнала обеспечивается с помощью целого ряда композиционных средств. Главное среди них – образ издателя. Он выступает как субъект речи на протяжении текста и становится центром коммуникативной ситуации, в которой также принимают участие другие субъекты – персонажи. Есть и иные средства: общий для одного журнала и отличающий его от прочих жанровый состав, композиционный параллелизм, система отсылок, тематических и формальных связей между текстами.

Образ издателя – проекция личности автора в текст. В сатирическом журнале очень часто автор не скрывает, а подчеркивает свое присутствие; впрочем, вместо своей подлинной личности он представляет читателям литературную маску. Субъекту, от лица которого высказываются суждения в журнале, может придаваться внешняя, биографическая, психологическая, речевая характеристика. Образ издателя родственен тому, который принято называть рассказчиком или повествователем. Однако эти термины к нему неприменимы, так как в сатирическом журнале, в отличие от романа или рассказа, нет собственно повествования как основы текста. Повествования же нет потому, что, за единичными исключениями, нет общего сюжета, который связывал бы журнал воедино. Сюжетные эпизоды, очень часто изложенные от лица издателя, в журналах встречаются постоянно. Но они помещены там на равных правах с другими, не предполагающими повествования формами и изолированы друг от друга, как рассказы в сборнике, а не как эпизоды в романе. Образ издателя при этом един в той же, если не большей, мере, как образ рассказчика в романном жанре.

Основная форма высказывания издателя – эссе. Эссе отличают разнообразие тем и формальных решений и вытекающая отсюда неопределенность жанровых границ. Эссе допускает и рассуждение, и описание, и повествование. Но оно также может представлять собой рамочную структуру, в которую вложен повествовательный текст, или же какой-либо иной. Жанровый диапазон сатирических журналов широк: в него входят и повести, и аллегорические сцены, и разного рода пародийные жанры (как, например, сатирические ведомости или рецепты), разнообразные стихотворе-

ния – от эпиграмм и басен до торжественных од. Эти произведения очень часто предваряются и заключаются высказываниями от лица издателя, которые могут принимать разные формы – от развернутых эссе до кратких замечаний. Но иногда рамочные конструкции не используются.

Издатель – не единственный субъект речи в журнале. Рядом с ним выступают и другие. Сатирические журналы систематически публикуют тексты, присланные издателю корреспондентами – **читателями**. Разумеется, в действительности тексты от лица издателя и читателей могут принадлежать одному и тому же автору. Тексты, присланные (или якобы присланные) в журнал читателями, как правило, подписываются криптонимами или не подписываются вообще, и за отсутствием архивных данных их атрибуция чаще всего невозможна. Более чем вероятно, что разделение речи между издателем и корреспондентами – не подлинный, а мнимый диалог, не выходящий за пределы фиктивного художественного мира.

От лица читателя в журнале могут быть помещены тексты самых разных жанров; они столь же разнообразны, как и произведения, приписанные издателю. Это, прежде всего, письмо, которое в функциональном отношении соответствует эссе, принадлежащему издателю. Но это также повести, стихотворения, пародии – все то, что издатель может помещать и от собственного лица. Такие тексты, как правило, входят в состав писем или предваряются письмами, играющими роль рамки.

Позволяя создавать рамочные структуры, вводящие тексты разных жанров, образы издателей и читателей выполняют тем самым важную конструктивную функцию. Однако эта функция не только для издателя, но и для читателя не единственная и, вероятно, не главная. Свою главную задачу образы читателей выполняют благодаря соотнесенности с образом издателя: вместе они создают ситуацию **диалога**.

Усиливая дидактическое воздействие текста, сатирический журнал стремится установить контакт с читателями, непосредственно вовлечь их в общее культурное дело. А для этого он моделирует этот контакт внутри текста. Внутри журнала звучат разные голоса, и их нетождественность имеет принципиальное значение. Эти голоса принадлежат издателю и читателям.

Иными словами, образ издателя выполняет одновременно, по меньшей мере, три важнейших функции на разных уровнях организации текста. Во-первых, он служит выражением авторской позиции, во-вторых – является важнейшей композиционной скрепой, в-третьих – позволяет создать в журнале диалогическую коммуникативную среду. Будучи ключевым элементом конструкции журнала, он в то же время является основной инстанцией его идейного мира. Выступая как воплощение личности автора, он открывается вовне, соединяя вымышленный мир журнала с внелитературной действительностью; связывая воедино текст, он обращается вовнутрь, становясь структурной основой речевой ткани; сосредоточивая вокруг себя диалог, он стремится создать иллюзию тождества двух миров – вымышленного и реального.

Диалог издателя с читателями формирует в журнале сложную субъектную структуру. Но в некоторых изданиях она даже сложнее, так как не исчерпывается этими образами. Для них 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. Иногда он сближается с образом издателя, но часто отличается от него. Иными словами, идентичность журнала может выступать в нескольких образных проекциях, то сближающихся, то расходящихся.

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.

Концептуальная модель журнала предстает в виде пересечения смысловых сфер, образующихся вокруг ее ключевых элементов, причем вариативен не только их состав: границы этих сфер неустойчивы, а иерархия неопределенна, что дает обширные возможности для трансформаций базовой структуры. Образы издателя и читателей выступают как центры притяжения; малые жанры сатиры могут группироваться вокруг них, но могут функционировать и самостоятельно, нивелируя субъ-

ективность точки зрения. Субъективный момент в характеристике журнала находит выражение не только в образе издателя, но и в персонификации, опирающейся на название, причем эти два образа могут вступать в сложное взаимодействие. В свою очередь, название журнала формирует центр семантического ряда, где движение между прямыми и переносными значениями становится основой языковой игры. Персонификация журнала, входя в этот ряд, но не исчерпывая его, оказывается точкой пересечения семантической сферы названия с полем субъективности, где она сопоставлена с образом издателя.

Раздел 1. Название журнала

По сравнению с прежними русскими журналами, как, например, «Полезное увеселение», «Свободные часы», «Невинное упражнение», «Доброе намерение», названия журналов сатирических, особенно первых, звучат необычно: «Всякая всячина», «И то и сё», «Ни то ни сё», «Смесь». Эти названия объединяются вокруг общего смыслового ядра: все они указывают на незначительность или неопределенность содержания тех текстов, к которым относятся. Получается, что издатели журналов как будто заранее дают отрицательную оценку собственному труду; иными словами, в этих названиях выражена ирония. Примером иронии служит и название, которое дает своему журналу Н. И. Новиков, – «Трутень»: оно очевидно соотносится с «Трудолюбивой пчелой», издававшейся А. П. Сумароковым, которого Н. И. Новиков чтит и неоднократно упоминает как образцового русского писателя; не исключена и ассоциация с одним из известных английских журналов – “The Idler” С. Джонсона. В. В. Тузов выбирает в качестве названия своего журнала слово разговорное – «Поденьшина». Название «Адская почта» становится предметом иронических замечаний еще до того, как журнал начинает выходить: во «Всякой всячине» автору, его задумавшему, дается совет «переменить заглавие обещаваемого нового издания; а то от страха многие не купят, боясь одного имени»¹³⁸. Впрочем, название это отражает содержание: журнал представлен в форме переписки двух бесов. Лишь один из

¹³⁸ Всякая всячина. Ст. 47. С. 128.

восьми журналов 1769 года продолжает традицию именованя, восходящую к названным ранее образцам отечественной литературной периодики, предлагая положительную, лишенную иронии характеристику, – «Полезное с приятным» И. Ф. Румянцева и И. А. де-Тейльса.

Названия сатирических журналов своеобразны, однако, не столько значением, сколько тем, как они функционируют в контексте. Избранное в качестве названия слово или фразеологическое сочетание может употребляться в прямом смысле или иносказательно; благодаря метафорическому и метонимическому переосмыслению его семантический спектр расширяется, а неожиданные для читателя переключения из одного семантического плана в другой становятся источником эстетического эффекта.

Примером может служить уже первая статья «Всякой всячины» – «Поздравление с Новым годом». В ней говорится:

Всякая всячина всегда с нами пребывала, но некоторый год не мог похвалиться иметь оную напечатанную. До сих пор она была в действиях, во словах, в мыслях и везде оказывалась, но ныне она положена на бумагу и увидит свет¹³⁹.

В одном предложении здесь реализованы два значения, связанных метонимически: в первой части *всякая всячина* – это разнообразные явления и события жизни, которые могут стать для литературы **предметом** изображения; во второй *всякая всячина* – это **речь**, представление предмета в слове.

Использование фразеологического сочетания *всякая всячина* собственно в качестве **названия** журнала означает, что появляется третий элемент, продолжающий этот ряд. Но на этом ряд не заканчивается. Следующий фрагмент:

Я вижу бесконечное племя всякия всячины. Я вижу, что за нею последуют законные и незаконные дети; будут и уроды ея место со временем заступать¹⁴⁰ –

¹³⁹ Всякая всячина. Ненум. стр.

¹⁴⁰ Всякая всячина. Ненум. стр.

дополняет его четвертым элементом. Здесь выражение *всякая всячина*, взятое уже в качестве названия, подвергается дальнейшим семантическим преобразованиям: оно метафоризируется, приобретая значение **персонажа**; журнал олицетворяется.

Таким образом, выражение, ставшее названием журнала, получает четыре различных истолкования, связанных метонимическими и метафорическими отношениями: *всякая всячина* выступает как предмет, как речь, как текст и как личность.

В дальнейшем все эти значения будут реализованы в тексте. Вот контекст семантически ясный; здесь, очевидно, идет речь о названии журнала: «наши обязательства в издании *Всякия Всячины* простираются на целый год»¹⁴¹. В другом примере словосочетание *всякая всячина* употребляется несколько раз на протяжении одного сложного предложения, причем в одних микроконтекстах оно обозначает предмет изображения (при этом оба слова пишутся со строчной буквы), а в других функционирует как название журнала (и тогда слова пишутся с прописной), но остается и возможность иного прочтения: «Я был в заморье, и видал там много всякой всячины, и могу писать и сказать всякую всячину; к тому ж я уже и не столь молод, чтоб не в состоянии был рассуждать о *Всякой Всячине*; да это беда, что боюсь я чистосердечно изъясниться о *Всякой Всячине*»¹⁴². В следующем примере это же сочетание совмещает указание на название журнала с иным значением – не предмета, а текста: «Кто *Всякую Всячину* пишет, никем гнушаться не должен»¹⁴³.

Персонификация журнала становится одним из базовых приемов. На ней строится, например, статья «Многие родители не столько любят и милуют детей родных...», где журнал «*Ни то ни сё*» назван *внучком*, а «*И то и сё*» – *первороденным сыном*¹⁴⁴. В других статьях сатирические журналы, появившиеся вслед за «*Всякой всячиной*», называются ее «племенем»¹⁴⁵ или «потомством»¹⁴⁶. Контраст значений – прямого и переносного (реализующего прием персонификации) – можно видеть в следующем примере:

¹⁴¹ *Всякая всячина*. Ст. 17. С. 48.

¹⁴² *Всякая всячина*. Ст. 73. С. 194–195.

¹⁴³ *Всякая всячина*. Ст. 13. С. 38.

¹⁴⁴ *Всякая всячина*. Ст. 26. С. 73–79.

¹⁴⁵ *Всякая всячина*. Ст. 35. С. 97.

¹⁴⁶ *Всякая всячина*. Ст. 38. С. 105.

И так я время от времени <...> совсем было потерял охоту читать книги; но вдруг лишь только нынешний год со Всякою Всячиною изволили прибыть, и госпожа Всякая Всячина в публике дала о себе знать, то, как обыкновенно всякий человек до новых вестей охотник, начал и я читать с первой пятницы, и теперь всякую читаю с великим удовольствием и искренно вам признаюсь, господин сочинитель, что появилась во мне нечувствительно по-прежнему охота ко чтению книг¹⁴⁷.

Неоднократное возвращение к образу *Всякой Всячины* как персонажа (и одновременно – журнала) становится композиционной скрепой, поддерживающей единство текста.

Подобный прием используется и в других сатирических журналах 1769 года. Например, в журнале М. Д. Чулкова «И то и сё» взятое в качестве заглавия фразеологическое сочетание используется как для обозначения самого издания: «И То и Сё по имени своему вмещает в себя различные сочинения»¹⁴⁸, 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 сё*»¹⁴⁹. Каламбурный эффект, но иного рода, очевиден в следующем примере: «многие граждане, те, которые великие охотники переговаривать о других, то есть переливать из пустого в порожнее, сделали привычку говорить обо мне и То и Сё»¹⁵⁰. Из контекста ясно, что имеется в виду не журнал, а высказывания его читателей, однако другое прочтение – в качестве названия – подсказывается графическим выделением с помощью прописных букв.

К тому же приему прибегает и В. Г. Рубан в журнале «Ни то ни сё». Например, в обращении к читателям, помещенном в его первом номере, чередуются контексты разных типов:

Охотникам, которые, может быть, пожелают нам сообщать свои мысли и труды, мы не обещаем ни того ни сего. Если они будут точно *ни То ни Сё*, то они, без сомнения, могут

¹⁴⁷ Всякая всячина. Ст. 26. С. 76.

¹⁴⁸ И то и сё. [СПб.: Тип. Морск. кад. корпуса, 1769]. № 10. С. 1.

¹⁴⁹ И то и сё. № 1. С. 8. Здесь и далее в цитатах курсив автора.

¹⁵⁰ И то и сё. № 3. С. 7.

быть частью и нашего *ни Того ни Сего*. Письма под надписью: *господам Издателям ни Того ни Сего*, отсылать можно в то место, откуда *ни То ни Сё* выходить будет¹⁵¹.

На протяжении этого фрагмента сочетание *ни то ни сё* употребляется пять раз. В первом случае оно означает «ни то ни другое»; во втором выступает, очевидно, в оценочном значении – «неопределенный» и даже «неподходящий»¹⁵² (но прописные буквы создают впечатление каламбура); в трех следующих – используется как название журнала. Каламбурный контекст представлен в том же номере выше: «мы обещаемся понести великодушно, если кто наше *ни То ни Сё* захочет превратить в *Нечто*»¹⁵³.

Прием персонификации нередко применяют не только к названию собственного журнала. Например, во «Всякой всячине» используется такое обращение: «Слушай, *То и Се*, и ты, *ни То ни Се*: если не побережемся, наши корреспонденты нас поссорят»¹⁵⁴. Олицетворение «Всякой всячины», введенное еще в ее первом номере, многократно повторяется в других журналах, например в следующей полемической реплике из «Смеси»: «сия госпожа завела между людьми многие ссоры»¹⁵⁵. Встречаются даже контексты, где упоминаются два журнала, из которых один персонифицируется, а другой – нет: «Издатель Трутня, во утешение Всякой Всячине, своей современнице, не хотел напечатать сего письма»¹⁵⁶.

Комический эффект, производимый подобным приемом в журналах «Всякая всячина», «И то и сё», «Ни то ни сё», «Смесь», в значительной мере объясняется тем, что всем этим названиям чуждо значение лица. Более того, не выражают они и предметного значения. Их семантика абстрактная, причем даже в абстрактной сфере они лишены определенности смысла; напротив, именно **неопределенность** – тот общий семантический признак, который их объединяет. Таким образом, путь от

¹⁵¹ Ни то ни сё в прозе и стихах, ежесубботное издание 1769 года. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769]. Л. 1. С. 5.

¹⁵² См.: «**Ни то, ни сё** (разг. пренебр.) – о ком-чем-н. неопределенном, не имеющем своего назначения, места в ряду кого-чего-н., никого или ни в чем не удовлетворяющем, а потому негодном, неподходящем, ничтожном» (Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова: [В 4 т.] Т. 4: С – Яшурный. М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1940. Стб. 758).

¹⁵³ Ни то ни сё. Л. 1. С. 4.

¹⁵⁴ Всякая всячина. Ст. 26. С. 79.

¹⁵⁵ Смесь, новое еженедельное издание. Началось 1769 года, апреля 1 дня. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769]. Л. 11. С. 81.

¹⁵⁶ Трутень, еженедельное издание, на 1769 год. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1769]. Л. 8. С. 57.

прямого значения к формирующемуся в контексте переносному – значению лица – предельно далек. Эти образы как будто испытывают границы возможностей языка, его метафорического механизма.

Этот прием переходит из журнала в журнал – и сталкивается с сопротивлением. В журнале «Поденьшина» он становится предметом рефлексии, вскрывающей заключенный в нем семантический конфликт. Он подвергается остранению в комической тираде, полемически направленной против журнала «И то и сё»:

<...> господин *и То и Сё*, нет, господином нельзя назвать, госпожа, и госпожою нельзя ж, хотя несколько и ближе, *и То и Сё* рода среднего, а среднего рода к вещам господства в русском языке не придают; ибо не можно сказать ни *господин дерево*, ни *госпожа безумие*; а говорится, и то не всегда, *господин дурак*, итак, скажу я просто, *и То и Сё* как нечто сумасшедшее не стоило бы и ответа, да не отвечать же нельзя, назовут трусом <...>¹⁵⁷.

Название журнала «Трутень» функционирует иначе, поскольку слово *трутень* в переносном значении применяется к лицу. Н. И. Новиков использует и прямое значение этого слова – в последней статье предпоследнего номера журнала:

Всякая Всячина простилась, и То и Сё в ничто превратилось, Адская Почта остановилась, а Трутню также пора лететь на огонёк в кухню, чтоб подняться с пламенем сквозь трубу на воздух и занестись сам не знаю куда, только чтоб более людям не быть в тягость и не наскучить своими рассказами¹⁵⁸.

Но значение переносное, конечно, актуализируется чаще. В первом номере журнала создается образ издателя, чья главная черта – леность. Далее в тексте, как правило, *Трутнем* называется журнал: «вознамерился издавать в сем году еженедельное сочинение, под заглавием *Трутня*»¹⁵⁹, «*Перекраса* говорит, что Трутень был бы несравненный журнал, если бы не трогал женщин»¹⁶⁰ и т. д. Однако иногда так назван и сам издатель. Некоторые письма от лица читателей открываются обращением «Господин Трутень!»¹⁶¹ (впрочем, большинство – «Господин издатель!»¹⁶²,

¹⁵⁷ Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769 / Изд. А. Афанасьева. Марта 20. С. 76.

¹⁵⁸ Трутень, еженедельное издание, на 1770 год. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1770]. Л. 16. Ст. 53. С. 127.

¹⁵⁹ Трутень. 1769. Л. 1. С. 7.

¹⁶⁰ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 276.

¹⁶¹ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 5. С. 33; Л. 22. Ст. 43. С. 174; Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 46. 113.

иногда «Господин издатель Трутнев!»¹⁶³ или «Господин издатель Трутня!»¹⁶⁴). Метафорический образ *трутня* характеризует и одного из корреспондентов журнала (вероятно, фиктивных), *Правдулюбова* – того, чьи письма открывают полемику со «Всеякой всячиной» и тождество с которым издатель отрицает¹⁶⁵, хотя многие исследователи обоснованно видят в этом образе, как и в образе издателя, литературное *alter ego* автора. Правдулюбов говорит о себе:

Может статься, скажут г. критики, что мне как Трутню с Трутнем иметь дело весьма сходно; но для меня разумнее и гораздо похвальнее быть Трутнем, чужие дурные работы повреждающим, нежели такую пчелою, которая по всем местам летает и ничего разобрать и найти не умеет¹⁶⁶.

Прием разделения реплик, отражающих единую авторскую позицию, между двумя персонажами Н. И. Новиков использует и в жанре диалога, популярном в XVIII веке; здесь он также вводит образ *Трутня*, причем он вступает в спор с персонажем, названным *Я*¹⁶⁷ (об этом произведении см. ниже).

В отличие от таких изданий, как «Всеякая всячина», «И то и сё» или «Трутень», «Поденьшине» прием персонификации журнала чужд. В этом издании он вводится лишь в полемических целях, применительно к журналу «И то и сё», и дискредитируется путем остранения (соответствующий фрагмент приведен выше). Тем не менее название журнала представляет пример каламбура, но иного рода. С одной стороны, оно указывает на периодичность выхода, как и дублирующий его подзаголовок: «Поденьшина, или ежедневные издания»¹⁶⁸; «Поденьшина» действительно выходит ежедневно, впрочем, издание продолжается недолго – с 1 марта по 4 апреля 1769 года. С другой стороны, по основному значению слова *поденщина*: «Работа, за которую каждый день выдается известная плата»¹⁶⁹, название отсылает к образу издателя. В «Поденьшине» издатель получает биографическую, и в том числе профес-

¹⁶² Трутень. 1769. Л. 2. Ст. 1. С. 9; Л. 3. Ст. 3. С. 18; Л. 7. Ст. 9. С. 49; Л. 8. Ст. 12. С. 57; Л. 8. Ст. 13. С. 60; Л. 10. Ст. 15. С. 73 и др. Слово *господин* в одних случаях сокращается: «Г. издатель!», в других пишется полностью.

¹⁶³ Трутень. 1770. Л. 14. С. 43. С. 107.

¹⁶⁴ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 47. С. 114.

¹⁶⁵ Трутень. 1769. Л. 7. С. 56.

¹⁶⁶ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 5. С. 36.

¹⁶⁷ Трутень. 1769. Л. 32. Ст. 81. С. 249–256.

¹⁶⁸ Поденьшина. С. 3.

¹⁶⁹ Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] Ч. 2: От Г до З. СПб.: При Акад. наук, 1790. Стб. 585.

сиональную, характеристику. Он «искусством маляр»¹⁷⁰; в XVIII веке это слово означает художника¹⁷¹, причем из текста ясно, что он небогат и зарабатывает на жизнь своим трудом.

Приемы каламбурного переосмысления и персонификации названий, типичные для большинства сатирических журналов «первого поколения» – 1769 года, впоследствии трансформируются. Так, в названиях двух следующих журналов Н. И. Новикова – «Пустомеля» и «Живописец» – прием персонификации функционирует иначе, чем, например, в случае «Всякой всячины», и проще. Избранное в качестве названия имя лица соотносится с образом издателя. Название «Пустомеля», которое, может быть, не случайно ассоциируется с первым из классических образцов – «The Tatler» Дж. Аддисона и Р. Стиля¹⁷², дает издателю оценочную, притом критическую, характеристику, которая подтверждается в первом же номере: его открывает пространная статья комического содержания с намеренно алогичной композицией. Название «Живописец» метафорически обозначает сатирика, опираясь на традиционную метафору «картины нравов». В названиях зарубежных сатирических журналов эта метафора также используется. Еще Алексей Н. Веселовский связывает название «Живописца» с немецкими журналами «Die Discourse der Malern» и «Der Maler der Sitten»¹⁷³. Метафорическое именование «Живописцем» сатирика используется в тексте журнала. Иногда на основе названия возникает развернутая метафора, например: «то-то разумный Живописец! он так малюет хорошо своими красками нынешние развратные светские обычаи <...>»¹⁷⁴. В обоих случаях персонификация не создает того эффекта семантического противоречия, который возникает в журналах «Всякая всячина», «И то и сё», «Ни то ни сё», поскольку предполагается лексическим значением использованного как название слова.

Среди четырех сатирических журналов Н. И. Новикова единственный, название которого не обозначает лицо ни в прямом, ни в переносном смысле, – это «Ко-

¹⁷⁰ Поденьшина. Марта 1. С. 7.

¹⁷¹ См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12: Лытец – Молвотворство. СПб.: Наука, 2001. С. 55.

¹⁷² Такое предположение высказывает А. Н. Афанасьев: *Афанасьев А. Н.* Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 58.

¹⁷³ *Веселовский Алексей Н.* Западное влияние в новой русской литературе. С. 105.

¹⁷⁴ Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение. Ч. 2. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1773]. Л. 12. Ст. 14. С. 297.

шелек». Название, по-видимому, основано на каламбуре, поскольку совмещает два значения соответствующего слова. В данном случае оба значения предметные. В XVIII веке слово *кошелек* обозначает не только то, в чем хранят деньги, как сейчас, но и предмет туалета – элемент мужской прически: это мешочек, в который убираются длинные волосы, часто носимый с париком¹⁷⁵. Журнал «Кошелек» посвящен теме борьбы с галломанией, и название, с одной стороны, указывает на приметную французской моды, которую Новиков подвергает осмеянию, с другой – в юмористическом тоне намекает на то, что следование моде разорительно. Во вступительной статье «Вместо предисловия» говорится, что далее в журнале будет помещено произведение под названием «Превращение русского кошелька во французский»¹⁷⁶, объясняющее выбор заглавия, однако ни в одном из номеров такого текста нет¹⁷⁷.

Названия ряда журналов последней четверти XVIII века указывают на преобладание в них рекреативной функции, на «легкость» содержания: «Рассказчик забавных басен, служащих к чтению в скучное время или когда кому делать нечего. Стихами и прозою» А. О. Аблесимова, «Что-нибудь» В. В. Лазаревича и «Что-нибудь от безделья на досуге» Н. П. Осипова (близость названий с очевидностью отражает тенденцию в эволюции журналов; эти журналы разделяет более полутора десятилетий, и никакой содержательной связи между ними нет), «Дело от безделья, или приятная забава...». Названия некоторых журналов, как и заглавия книг этого периода, очень пространные (для изданий 1769 года это нехарактерно), и распространяющие их определения позволяют выразить ту же идею «забавы», увеселения: «Сатирический вестник, удобоспособствующий разглаживать наморщенное чело старичков, забавлять и купно научать молодых барынь, девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и прочего состояния людей, писанный небывалого года, неизвестного месяца, несведомого числа, незнаемым сочинителем» Н. И. Стрехова, «Дело от безделья, или приятная забава, рождающая улыбку на челе угрюмых, умеряющая излишнюю радость вертопрахов и каждому по его вкусу философическими,

¹⁷⁵ См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 10: Кастальский – Крепостца. СПб.: Наука, 1998. С. 214.

¹⁷⁶ Кошелек, сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774 / Изд. А. Афанасьева. С. 11.

¹⁷⁷ См.: Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 73.

критическими, пастушьими и аллегорическими повестями, в стихах и прозе состоящими, угождающая». Название «Рассказчик забавных басен» указывает на основной жанр, типичный для журнала: А. О. Аблесимов помещает в нем много повествовательных произведений в стихотворной форме, которые могут рассматриваться как басни (или стихотворные сказки¹⁷⁸). В журнале Аблесимова реализована тенденция к персонификации названия: читатели, обращаясь к издателю то «Г. издатель»¹⁷⁹, то «Г. Рассказчик!»¹⁸⁰, иногда «Издатель Рассказчика!»¹⁸¹, при этом «Рассказчиком» называется и сам журнал («в своих издаваемых листах Рассказчика»¹⁸²). Форму статей в журнале характеризует и название «Сатирический вестник»: издание пародирует газеты, соответственно, и название оказывается пародийным. Названия «Что-нибудь» и «Что-нибудь от безделья на досуге» по семантическому типу сопоставимы, например, со «Всею всячиной», но прием персонификации, систематически используемый там, для них нехарактерен.

Таким образом, названия сатирических журналов становятся предметом игрового переосмысления. Им присуща семантическая неопределенность. Смена точки зрения, смещение из контекста в контекст создает эффект смыслового сдвига. Метафора и каламбур для поэтики сатирических журналов больше чем тропы: на их основе создаются, разделяются и сливаются образы-персонажи, ими направляются полемические столкновения. Но эти тенденции характерны не для всех журналов и более последовательно реализуются на первом этапе развития этой формы; впоследствии они трансформируются, упрощаясь и во многих случаях теряя актуальность.

¹⁷⁸ О разграничении басен и повестей в стихах см.: *Соколов А. Н.* Стихотворная сказка (новелла) в русской литературе // Стихотворная сказка (новелла) XVIII – начала XIX века / Вступ. ст. и сост. А. Н. Соколова; Подг. текста и примеч. Н. М. Гайденкова и В. П. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1969. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 5–42.

¹⁷⁹ Рассказчик забавных басен, служащих к чтению в скучное время или когда кому делать нечего. Стихами и прозою. Ч. 1. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. Л. 5. С. 33; Л. 11. С. 85 и др.

¹⁸⁰ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 7. С. 49; Л. 8. С. 60; Л. 8. С. 63; Л. 9. С. 65 и др.

¹⁸¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 19. С. 150.

¹⁸² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 11. С. 85. См. тж.: Там же. Л. 16. С. 126.

Раздел 2. Образ издателя

Общие замечания

Образ издателя может служить конструктивной основой журнала, объединяя статьи на всем его протяжении. Но это не всегда так. Иногда, напротив, образ издателя вводится во вступительной статье и после этого не используется. Примерами первого типа служат «Всякая всячина», «Трутень», «Поденьшина». И функции, которые выполняет образ издателя, и средства его создания в этих журналах различны, но в каждом из них образ издателя, появляясь вначале, продолжает использоваться вплоть до заключительных статей. Напротив, в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» образ издателя появляется лишь во вступительной сцене.

Развернутые характеристики издателя, как правило, помещаются в первых номерах; можно сказать, что эта позиция закреплена за данным типом содержания. Однако тексты, основной функцией которых является создание образа издателя, часто появляются и позднее. Таков, например, программный диалог «Я и Трутень», опубликованный в конце года¹⁸³. Кроме того, разумеется, характеристика издателя может быть второстепенной задачей: с этим образом ассоциируется точка зрения, которая находит свое выражение в текстах разных жанров, где бы они ни были помещены.

Образ издателя не всегда един: он может быть коллективным. В «Зрителе» Дж. Аддисона и Р. Стиля рядом с издателем выступает вымышленный «клуб», члены которого получают подробные характеристики. Этому примеру следует «Всякая всячина». В ней также создается образ «общества»¹⁸⁴ или «собрания»¹⁸⁵, участвующего в издании. Но для большинства русских сатирических журналов подобный прием нехарактерен.

Наряду с конструктивной другая, вероятно, даже более важная функция, которую выполняет образ издателя, – идеологическая (в том смысле, в каком это слово употребляет М. М. Бахтин). Издатель – проекция автора в тексте, условная речевая

¹⁸³ Трутень. 1769. Л. 32. Ст. 81. С. 249–256.

¹⁸⁴ Всякая всячина. Ст. 5. С. 15; Ст. 21. С. 57 и др.

¹⁸⁵ Всякая всячина. Ст. 17. С. 48.

инстанция, которая оформляет дидактическое высказывание, придавая ему оттенок личного мнения. Издатель выступает не только и не столько как личность, сколько как точка зрения. Поэтому наряду с портретными характеристиками, внешними и психологическими, наряду с элементами сюжета, в которых издатель может выступать как действующее лицо, чрезвычайно важны декларативные фрагменты, выявляющие позицию издателя и по социальным, и по эстетическим вопросам. Функция таких деклараций двойственна: они характеризуют одновременно издателя как персонажа и собственно автора. Их идейное значение для интерпретации авторской позиции несомненно, но в отношении поэтики существенна их связь с образом издателя, придающая этому образу наряду с личностным идеологическое измерение.

От портретной характеристики к сюжету

«Всякая всячина»: издатель и «общество»

Во «Всякой всячине», по примеру английского «Зрителя», характеристике издателя и окружающего его «общества» уделяется исключительно большое внимание. Образ издателя создается уже в статье «Ко читателю», помещенной в нумерованном листе, открывающем журнал. Далее характеристикам участников «общества» посвящен ряд статей в первых номерах «Всякой всячины»¹⁸⁶. О некоторых из них очень кратко сказано и в предпоследнем номере за 1769 год (начало статьи: «Лишь бы человек был с достоинствами...»)¹⁸⁷. Наконец, их портреты даются в двух номерах «Барышка Всякия всячины»¹⁸⁸, где уделяется больше внимания внешности персонажей, чем в предшествующих случаях. Кроме того, отдельные подробности их биографии сообщаются в других статьях, не имеющих основной целью дать характеристику этих персонажей. Так, об одном из членов «общества» читатель узнает, что он был купцом¹⁸⁹. А в статье под названием «Привычка есть второе естество», где издатель рассказывает, как был в гостях у тетки, «барыни лет семидеся-

¹⁸⁶ Всякая всячина. Ст. 1. С. 1–3; Ст. 2. С. 4–5; Ст. 4. С. 9–12; Ст. 7. С. 23–24.

¹⁸⁷ Всякая всячина. Ст. 147. С. 398–400.

¹⁸⁸ Барышок Всякия всячины. Ст. 161. С. 460–461; Ст. 163. С. 462–464.

¹⁸⁹ Всякая всячина. Ст. 96. С. 250.

ти»¹⁹⁰, он замечает, что «служил в артиллерии и учился брать дистанции»¹⁹¹. Это замечание сделано в комическом контексте: оно объясняет попытку рассказчика пройти к тетке по комнате, несмотря на тесноту (тесно из-за того, что комната наполнена приживалами и слугами; обычай окружать себя ими – сатирическая тема статьи); попытка заканчивается неудачей, и рассказчику приходится удалиться.

В отличие от «Зрителя», все участники «общества» во «Всякой всячине» остаются безымянными. Вначале издатель сообщает: «Со временем объявлю и имена наши, если то за благо мне рассудится»¹⁹², но уже в «Барышке...» отказывается от этого замысла – по его словам, чтобы не подвергать сомнению проницательность публики, которая должна была по описаниям догадаться, кто имеется в виду.

Вступительная часть ст. 1, открывающая ряд характеристик, представляет собой перевод соответствующего раздела из первой статьи «Зрителя»¹⁹³; восходит к английскому образцу и статья «Лишь бы человек был с достоинствами...». Однако сами образы членов «общества» заметно отличаются от тех, что были созданы в английском журнале.

Автохарактеристика издателя амбивалентна. В статье «К читателю» он, с одной стороны, сообщает, что у него «сердце доброе», с другой – обвиняет себя в неблагодарности к людям, чей труд приносит ему доход (впоследствии эту тему продолжит Н. И. Новиков в «Трутне»). Иронична его самооценка в первой статье второго номера журнала:

Нетерпеливо хочется мне говорить о себе; ничего нет веселее для самолюбия, и притом прибавить можно, скучнее для слышателей¹⁹⁴.

В статье «Ко читателю» он также упоминает о «ласкателях», которыми окружен. В следующем номере, в статье под названием «Делайте по моим словам, а не

¹⁹⁰ Всякая всячина. Ст. 25. С. 69.

¹⁹¹ Всякая всячина. С. 70.

¹⁹² Всякая всячина. Ст. 1. С. 1–2.

¹⁹³ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор»: (К истории русской сатирической журналистики XVIII века). С. 135; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 91. № 114.

¹⁹⁴ Всякая всячина. Ст. 1. С. 3.

по моим делам»¹⁹⁵, эта тема получает сюжетное развитие. Издатель рассказывает, что, пока он не располагал средствами, все несправедливо осуждали его, когда он был прав; но после того, как он унаследовал состояние, ему стали льстить. В его замечании: «А мне то любо»¹⁹⁶ – слышится авторская ирония, адресованная издателю-персонажу.

Ироничны и характеристики других участников «общества». Третий среди них – «человек молодой»¹⁹⁷ и, по крайней мере поначалу, несамостоятельный. Он отправляется в путешествие, и отец напутствует его: «живи хорошенько»¹⁹⁸. Не понимая, что это значит, он решает, что жить нужно весело, подражая в этом своему двоюродному брату – моту и бездельнику. Лишь благодаря тому, что он «попался в руки двух честных и ученых людей, кои показали ему, в чем должности человеческие состоят во всяком звании и случае»¹⁹⁹, он усвоил твердые нравственные правила. В его истории можно видеть версию архетипического сюжета о блудном сыне – пусть решенную скорее в комическом, чем в драматическом ключе, адаптированную к контексту сатирического журнала (см. подробнее в главе 3). Иными словами, этот персонаж оказывается в ряду объектов, а не только субъектов сатирического высказывания. Но история его заблуждений остается в прошлом; в отличие от многих других персонажей, изображенных сатирически, ему удается выйти на верный путь.

Сюжет о путешествии, развращающем нравы, хорошо знаком сатире XVIII века и в другой версии, где исправления не следует. В предельно компактной, свернутой до одного предложения форме он реализован в известном сатирическом объявлении из журнала «Трутень»: «Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенною свиньею, желающие смотреть, могут его видеть безденежно по многим улицам сего города»²⁰⁰. Этот номер «Трутеня» выходит почти через

¹⁹⁵ Всякая всячина. Ст. 2. С. 4–5.

¹⁹⁶ Всякая всячина. Ст. 2. С. 5.

¹⁹⁷ Всякая всячина. Ст. 4. С. 9.

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Всякая всячина. Ст. 4. С. 11–12.

²⁰⁰ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 45–46.

пять месяцев после того номера «Всякой всячины», в котором помещена история падения и исправления «молодого человека».

Характеристика четвертого члена «общества» дается от первого лица. Она предваряется вступлением издателя, граница двух высказываний маркируется:

Сей раз я уступаю место четвертому сочлену нашему, который для лучшей ясности предпринял сам себя описать; я только инде, как более привыкший писатель, стегнул его сочинение тут, где я увидел, что оно вязнуть начало.

Принял перо. Я толст, и как мне трудно наклониться, то называют меня гордым. Хотя я спорчив, но весьма часто согласен я со мнением того, кто последний со мною говорил. Я нахожу себя ко всему способным; но ничего из моих рук не выходит, хотя я много начинаю. По совести сказать, лень - - - -. Первая строка легка; да другая, которую примыслить надобно, та-то мне трудна²⁰¹.

Здесь ирония направлена и на общество, ошибочно приписывающее персонажу гордость, и на него самого с его гиперболизированной пассивностью и ленью. Его неспособность довести до конца даже фразу не только отмечена во вступлении от лица издателя («его сочинение <...> вязнуть начало»), но и выражена средствами синтаксиса (с помощью эллипсиса) и пунктуации:

Слышал я мельком, как люди - - - -; так-то и мне хочется быть; но мудрено. Одним словом, я очень умен; да не только умен - - - -.²⁰²

Комическое впечатление создает даже описание внешности персонажей, отнесенное в заключительную часть издания – «Барышок Всякия всячины»:

Третий наш сочлен чрезвычайно толст: лицо его как солнце, но как он весьма же ряб от природной оспы, ибо в его время еще не прививали, то каждая рябинка кажется звездой, так кожа натянутая от жира лоснится²⁰³;

Четвертый наш товарищ, как ангеленок, круглолик, бел, красные щечки, и видно, что вскормлен пирогами²⁰⁴.

²⁰¹ Всякая всячина. Ст. 7. С. 23–24.

²⁰² Всякая всячина. Ст. 7. С. 24.

²⁰³ Барышок Всякия всячины. Ст. 163. С. 463.

Таким образом, характеристики издателя и членов окружающего его «общества» **амбивалентны**. В них заметен комический элемент, иногда даже сатирический оттенок, по крайней мере в биографической ретроспективе.

«И то и сё»: фрагменты портрета

Если во «Всякой всячине» издатель окружен единомышленниками, составляющими «общество», то в журнале «И то и сё» издатель один. В отличие от «Всякой всячины», развернутой портретной характеристики издателя в журнале «И то и сё» нет: отсутствует и последовательное описание внешности, и психологический портрет, и биография, которая, впрочем, и во «Всякой всячине» представлена лишь фрагментарно. При этом автохарактеристике издателя посвящен ряд статей, сосредоточенных преимущественно, но не исключительно в начале и в конце журнала и иногда даже полностью занимающих номер. Однако значительная, даже бóльшая часть объема этих статей занята отступлениями на другие темы, характеристика же издателя остается неопределенной. Такое композиционное решение, конечно, представляет собой прием литературной игры, форму обмана читательских ожиданий, который становится одним из источников комического эффекта.

Элементы портретной характеристики издателя обнаруживаются уже в первом номере журнала: «Имею я уста пространные, голос громкий и произношение речей весьма твердое, природу обыкновенную, а тело тяжелое, да и такое, которого не могут поднять ветры <...>»²⁰⁵. Детали портрета немногочисленны и очевидно малоинформативны. Комизм усиливают приемы языковой игры: книжная лексика – *уста пространные* – контрастирует с «низкой», бытовой реалией (*тело тяжелое*), союз *да и* против ожидания присоединяет к определению *тяжелый* не отличную от него по значению, а, напротив, синонимичную ему конструкцию.

Психологическую характеристику издателя определяет юмористически интерпретированный топос самоуничужения, который сопровождает его образ от первых номеров журнала: «Пуще всего прилежу к словесным наукам, но только к тем,

²⁰⁴ Там же.

²⁰⁵ И то и сё. Л. 1. С. 4.

которых я не понимаю <...>»²⁰⁶ – до последних: «<...> принадлежит мне хула за то, что принялся я совсем не за свое дело и, не справясь в архиве мелкого моего понятия, дерзнул сочинять годовой журнал»²⁰⁷.

Есть в журнале и элементы биографии издателя, но немногочисленные. Сообщается, что он принялся учиться парикмахерскому искусству; этот мотив повторяется несколько раз в разных функциях. Как и другие мотивы, он становится поводом для юмористических замечаний²⁰⁸. В гиперболическом контексте этот мотив парадоксально переосмысливается как метафора сатирического творчества, обращенного к широкой аудитории: «<...> обязался я расчесывать волосы целому городу и с пригородками, то есть тем людям, которые имеют о себе великое нерадение и содержат себя не в холе»²⁰⁹. В этом образе внешняя неопрятность, видимо, должна осмысливаться как метафора безразличия к своему внутреннему миру. Иносказательный смысл образа подчеркнут сопровождающим его юмористическим замечанием: «Хотя сие и не загадка, однако на нее походит»²¹⁰. Другой элемент биографии издателя – воспоминание о том, как в детстве он учился грамоте²¹¹, – мотивирует ввод сатирической зарисовки, обличающей жадность учителя.

Элементы биографии издателя не складываются в сюжет, зато выполняют важную характерологическую функцию: они указывают на его социальное положение. Издатель, очевидно, небогат, и он не дворянин. Это отличает его от издателя «Всякой всячины», который, как следует из сюжетных фрагментов, принадлежит к дворянству, не богат, но и не беден (впрочем, вопрос о его социальном положении не рассматривается специально); прежде всего, такой аудитории «Всякая всячина», видимо, и адресована²¹².

Социальную дистанцию между образами, созданными в этих журналах, подчеркивает сюжетная параллель в их начальной части. Как отмечено выше, во «Всякой всячине» один из членов «общества», издающего журнал, впадает в заблужде-

²⁰⁶ И то и сё. Л. 2. С. 3.

²⁰⁷ И то и сё. Л. 52. С. 4.

²⁰⁸ См.: И то и сё. Л. 1. С. 6–7; Л. 4. С. 1–2.

²⁰⁹ И то и сё. Л. 4. С. 2.

²¹⁰ Там же.

²¹¹ И то и сё. Л. 42. С. 1–6.

²¹² См.: Плеханова М. Б. Российский пересмешник // Чулков М. Д. Лекарство от задумчивости, или Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова / Вступ. ст., коммент., сост. М. Плехановой. М.: Книга, 1989. С. 47–50.

ние, отправляется в путешествие, но потом исправляется. В журнале «И то и сё» есть похожая история, причем издатель также представляет ее героя как своего знакомого. Во «Всякой всячине» отец отправляет героя за границу, но тот неправильно понимает данный ему совет и впадает в заблуждение, однако потом возвращается на верный путь. В журнале «И то и сё» героем движет тяга к знаниям; отец недоволен, отказывается нанять ему учителя и наказывает его; тогда он крадет деньги, покидает дом, учится, но, конечно, не тому, чему следует, знакомится «с порочными людьми» вместо добродетельных²¹³. Ниже приводится письмо от его имени; отсюда видно, что персонаж журнала «И то и сё» сожалеет о своей судьбе, не советует никому следовать своему примеру, но, в отличие от героя «Всякой всячины», вернуться на верный путь уже не может²¹⁴. Как и во «Всякой всячине», этот сюжет может быть возведен непосредственно к притче о блудном сыне; необходимости связывать непосредственно версии двух журналов нет, и тем не менее такая связь представляется весьма вероятной. Во «Всякой всячине» общественное положение героя не названо, но по контексту можно предположить, что речь идет, как и в случае издателя, о дворянине. В журнале «И то и сё» отец героя – «гражданин»²¹⁵, то есть горожанин²¹⁶, живущий в Москве «на Арбате в той улице, в которой живет Степан на углу»²¹⁷, он богат, но скуп; сам герой после своего опрометчивого поступка, потратив деньги, вынужден идти в слуги²¹⁸. Разумеется, эта социальная характеристика относится не к самому издателю, но косвенно она определяет тот круг, к которому он принадлежит.

Несмотря на принципиальную фрагментарность характеристик, образ издателя в журнале «И то и сё» исключительно важен. Однако это прежде всего не образ-персонаж, а речевая маска. Приемы речевой характеристики, использованные для его создания, определяют своеобразие журнала; они будут рассмотрены ниже.

²¹³ И то и сё. Л. 2. С. 4–8.

²¹⁴ И то и сё. Л. 4. С. 3–8.

²¹⁵ И то и сё. Л. 2. С. 4.

²¹⁶ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 5: Выпить – Грызть. Л.: Наука, 1989. С. 212–213.

²¹⁷ И то и сё. Л. 4. С. 3.

²¹⁸ И то и сё. Л. 4. С. 6.

«Поденьшина»: биография как сюжет журнала

В отличие от журналов «И то и сё», где портрет издателя лишь намечен отдельными штрихами, или «Всякая всячина», где комплексная характеристика издателя дается, но не играет значительной композиционной роли, в журнале «Поденьшина» именно биография издателя становится структурной основой журнала от первых и до последних номеров.

Как и в журналах «Всякая всячина» и «И то и сё», издатель «Поденьшины» остается безымянным. Однако уже в первом номере журнала, за 1 марта, дается его характеристика, краткая, однако информативная:

Я здесь человек новый, и нет тому еще недели, как сюда приехал из Алатора, тамошнего посаду, искусством маляр, от роду мне сорок два года, вдов, грамоте читать и писать не доволен²¹⁹.

Структура этой характеристики воспроизводит формуляр, типичный для официальных документов XVIII века (см., например: «От роду мне 67 лет, вдов, жительство имею при полотняной и бумажной фабриках»²²⁰). Как уже было отмечено, слово *маляр* в данном случае означает художника, и для XVIII века такое значение обычно²²¹. Пейоративная коннотация в это время еще не обязательна. Зато нередки контексты, выявляющие коннотацию социальную: маляром в это время называют художника – бедняка, ремесленника, часто крепостного живописца²²². Именно так употреблено это слово и в «Поденьшине». Герой характеризуется как человек, зарабатывающий на жизнь трудом; живопись для него – это прежде всего ремесло:

²¹⁹ Поденьшина. С. 6–7.

²²⁰ Рубинштейн Е. И. Полотняная и бумажная мануфактура Гончаровых во второй половине XVIII века. М.: Сов. Россия, 1975. С. 16. Сказка А. А. Гончарова (1772 г.).

²²¹ См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12: Лыстец – Молвотворство. СПб.: Наука, 2001. С. 55–56.

²²² См., например: Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-ом году от рождения моего... / Изд. подг. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин; Отв. ред. В. П. Степанов: [В 2 т.]. Т. 1. СПб.: Наука, 2004. (Лит. памятники.). С. 280–281.

На родине моей кормился я ремеслом своим; однако ж труды мои там были не весьма прибыточны; а прослышал я, что в столичных городах копейка достается легче: и так вознамерился я путешествовать²²³.

Композиция журнала «Поденьшина» ориентирована на дневниковую форму. В ее основе – повествование о приезде рассказчика из Алатора 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. Как это типично для сюжетов путешествия, композиция «Поденьшины» реализует циклическую модель²²⁴: повествование завершается возвращением к исходной точке – отъездом героя на родину.

Однако и в «Поденьшине» сюжет служит прежде всего для придания тексту связности; цели вызвать у читателя интерес к сюжетной динамике автор, очевидно, не ставит. Структура журнала сопоставима с жанровой моделью обрамленной повести. Рамочная конструкция позволяет вводить фрагменты различных структурных типов, создавая цепочки мотивировок.

Так, в номере за 1 марта, имеющем намного больший объем, чем прочие (поскольку на протяжении следующей недели журнал не выходил), рассказывается о том, как издатель-«маляр» и его племянник отправляются из Алатора в Москву. По дороге они встречают дворянина со свитой слуг, который предлагает племяннику принять его на службу гусаром, а когда тот отказывается, хочет его выкрасть, но этот замысел раскрывает героям повар дворянина, благодаря чему они успевают уехать²²⁵. Эта сюжетная линия не получает подробной разработки, зато становится мотивировкой ввода нравоописательных картин. Сначала свита дворянина кратко описывается с точки зрения рассказчика, затем характеризуется в диалоге рассказчика с эпизодическим персонажем – поваром (затем именно этот повар предупреждает его о замысле дворянина), затем снова следует описание с точки зрения рассказчика –

²²³ Поденьшина. С. 11.

²²⁴ См.: Тамарченко Н. Д. Часть вторая. Литература как продукт деятельности: теоретическая поэтика. Раздел второй. Структура произведения // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. С. 204.

²²⁵ Поденьшина. Марта 1. С. 11–20.

стороннего наблюдателя, реализующее прием остранения: поначалу он не может различить богатого дворянина и его парикмахера. Из этих элементов складывается сатирическая характеристика типа дворянина, живущего не по средствам. Сюжетная мотивировка позволяет представить характеристику в динамической форме.

В том же номере помещен эпизод, происходящий по приезду рассказчика в Москву: он расписывает сундуки в доме у вдовы и случайно слышит, как она рассказывает об управляющем ее имением²²⁶. Вдова довольна управляющим, которому платит небольшое жалованье, но, расспросив о нем других, рассказчик узнает, что он «сверх господского оброку имеет и свой с каждой же души»²²⁷. Таким образом вводится сатирическая характеристика управляющего-плута. При этом контраст двух точек зрения усиливает сатирический эффект.

Рассказ о приезде в Петербург завершает номер за 1 марта. Случайное знакомство с «печатными листами» – журналом «И то и сё» (с которым «Поденьшина» вступает в полемику)²²⁸ – мотивирует решение рассказчика издавать свой журнал; мотивировка носит иронический характер.

В дальнейшем сюжетная мотивировка введения эпизодов чередуется с ассоциативной. Уже в следующем номере, за 8 марта, незначительное в сюжетном отношении событие – знакомство рассказчика с приказным – дает начало ряду эпизодов, мотивирующих ввод фрагментов информативно-описательного характера. Сын приказного, щеголь, «просит денег на какое-то сазонное [так! – Л.Т.] платье»²²⁹; комическое смешение слов *сазаный* ('из кожи рыбы сазана') и *сезонный* разрешается отступлением о значении слова *сезон*, введенным как объяснение от лица нового персонажа – камердинера-француза²³⁰. С началом *весеннего сезона* (предшествующий номер, за 9 марта, занят риторически оформленным описанием весенней погоды) рассказчик делает себе новый кафтан и камзол; костюм оказывается холодным, и хозяин дома, где он остановился, зовет лекаря-колдуна, чтобы излечить его от

²²⁶ Поденьшина. Марта 1. С. 22–24.

²²⁷ Поденьшина. Марта 1. С. 23–24.

²²⁸ Поденьшина. Марта 1. С. 24 сл.

²²⁹ Поденьшина. Марта 8. С. 32–33.

²³⁰ Поденьшина. Марта 10. С. 38–39.

простуды. Эта цепь событий мотивирует переход к теме колдовства, которая развивается на протяжении нескольких номеров.

Значение сюжетной мотивировки, связанной с образом издателя, постепенно ослабевает. За эпизодами, которые позволяет ввести ситуация диалога издателя с колдуном, следует ряд статей о колдовстве у других народов, связанных с предшествующими уже не сюжетно, а тематически. Далее приводятся сведения о различных видах искусства – живописи, архитектуре, музыке, причем также использованы иноязычные источники. Статья о техниках живописи открывает этот ряд, и в тексте подчеркивается ее тематическая соотнесенность с образом издателя, но следующие за ней статьи связаны с ним главным образом через посредство данной. Далее помещен перевод поэмы Овидия «Средства для лица» под названием «Искусство украшать лицо»²³¹, «Перевод из мнений графа Оксенштерна. О смехе»²³², перевод двух басен Ф. Фенелона²³³. По предположению В. Д. Рака, отрывок из Оксенштерна (сегодня фамилия шведского государственного деятеля *Oxenstierna* обычно передается иначе – *Оксеншерна*) и басни Тузов мог перевести по тексту известной грамматики французского языка, составленной Д.-Э. Шоффеном²³⁴.

В целом структура журнала производит впечатление неоднородности. В его составе можно выделить две крупных части. Первая, с 1 по 15 марта, состоит из фрагментов, сюжетно мотивированных и, по-видимому, оригинальных. Вторая же, с 16 по 29 марта, занята переводом и пересказом разных, преимущественно иноязычных, источников, где сюжетная мотивировка ослаблена, а иногда и отсутствует. Впрочем, граница между ними формально не маркирована. Номера за 30–31 марта играют роль заключения, а за 1–4 апреля – своеобразного постскриптума.

Характеристика фиктивного издателя оказывается непоследовательной. С одной стороны, как уже было отмечено, вначале он говорит о себе, что «грамоте читать и писать не доволен». Одно из значений слова *довольный* в XVIII веке, согласно толкованию «Словаря Академии Российской», – «Имеющий столько способности,

²³¹ Поденьшина. Марта 24, 26, 27, 28. С. 97–108.

²³² Поденьшина. Марта 28. С. 108–111.

²³³ Поденьшина. Марта 29. С. 111–115.

²³⁴ Рак В. Д. 1) Гипотезы об издателе журнала «Смесь». С. 100 (Приложение. №№ 3, 4); 2) Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 369.

сколько к отправлению известного дела потребно»²³⁵; издатель, следовательно, характеризуется по крайней мере как малограмотный, если вообще умеющий читать и писать. С другой стороны, сведения о магии и об искусстве, перевод из Овидия и другие статьи, помещенные в журнале, очевидно предполагают в издателе не только грамотность, но и эрудицию – а ведь все они сообщаются именно от лица издателя. Более того: образованность, просвещение не только становится условием его журнальной работы, но и осознается как принципиальная позиция (см. ниже).

«Трутень»: образ издателя и парадокс сатиры

Как уже было отмечено, название журнала «Трутень» метафорически трактуется как характеристика издателя. Он иронически говорит о себе, что неспособен ни к какому делу. Занятия, которым он не может посвятить себя, перечислены; 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. Лень не позволяет ему читать, «просвещать разум науками и познаниями»²³⁶, поступить на какую бы то ни было службу – военную, «приказную» или придворную²³⁷.

Впрочем, среди поступков, которые лень мешает издателю совершить, названо, например, посещение «больших бояр» с поздравлениями; здесь, конечно, сатира обращена против бояр, требующих лести, а не против тех, кто лесть отвергает. Наиболее подробно среди занятий, от которых отказывается издатель, описывается придворная служба, изображаемая сатирически: для нее нужно «знать наизусть науку притворства»²³⁸. Иными словами, за некоторыми из отрицательных характеристик скрываются положительные. Иронические замечания по поводу трудностей, которые приходится преодолевать придворным, продолжают давнюю традицию: они находят множество соответствий и в русской литературе, в частности у А. Д. Кантемира, и в литературе зарубежной²³⁹. Тем не менее в образе издателя заметен и сати-

²³⁵ «Словарь Академии Российской» именно это значение указывает первым (вторым – «многочисленный», третьим – «достаточный», «не желающий, не требующий более, как сколько есть», четвертым – «чувствующий от других удовольствие», с примером из «Письма о пользе стекла» М. В. Ломоносова: «Довольна чадом мать, доволен им отец»). См.: Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] Ч. 1: От А до Г. СПб.: При Акад. наук, 1789. Стб. 836–837.

²³⁶ Трутень. 1769. Л. 1. С. 4.

²³⁷ Трутень. 1769. Л. 1. С. 4–7.

²³⁸ Трутень. 1769. Л. 1. С. 5.

²³⁹ См.: Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб.: Гиперион, 2004. С. 115–116.

рический элемент: «я знаю, что леность считается не из последних пороков <...> ведаю, что она человека делает неспособным к пользе общественной и своей частной; что человек, обладаемый сим пороком, недостоин соболезнования»²⁴⁰. Эта сатирическая тенденция контрастирует с дидактической целью, которую Н. И. Новиков определяет для своего журнала.

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. Таким образом, декларированная в иронической форме композиционная установка позволяет издателю снять с себя ответственность за содержание журнала. Этот прием впоследствии используется в ходе полемики с «Всякой всячиной», когда издатель заявляет, что критика со стороны этого журнала должна быть адресована не ему, а читателю – Правдулюбову.

Сатирический элемент в образе издателя и лень как присущий ему порок – мотивы, имеющие в русской сатирической журналистике прецедент и до «Трутня». Ему предшествует «Всякая всячина». Прототипом издателя «Трутня» можно считать даже ее издателя, поскольку в первом номере в статье «Ко читателю» от его имени говорится: «доход мой есть дань мною наложенная на людей, кои более меня работают в поте лица своего»²⁴¹; впрочем, в этом образе мотив лени остается периферийным. Еще важнее эта черта в характеристике четвертого участника «общества», издающего «Всякую всячину» (см. о нем выше).

Но по сравнению со «Всякой всячиной», где все эти приемы лишь намечены, «Трутеня» доводит их до высшей, почти гиперболической степени. В образе издателя, как он обрисован «Предисловием», сатирический элемент едва ли не преобладает и уравнивается не столько положительной характеристикой, сколько ироническим прочтением отрицательной. Принцип «сотрудничества» издателя с читателями, разрабатываемый «Всякой всячиной», развивается: издатель декларативно передает читателю свои основные функции. При этом «гиперболическая» тенденция

²⁴⁰ Трутеня. 1769. Л. 1. С. 3–4.

²⁴¹ Всякая всячина. Ненум. стр.

присуща «Трутню» и в сфере сатирического содержания: мягкому юмору, который проповедует «Всякая всячина», «Трутень» противопоставляет непримиримую борьбу с пороками, вплоть до сатиры «на лицо». Таким образом, в творческом споре со «Всякой всячиной» «Трутень» развивает принципы, предложенные ею, в сторону усиления, и трансформация оказывается не только количественной, но и качественной: она означает иную концепцию сатиры.

Образ издателя, позволяющий сформировать такую концепцию журнала, четырежды парадоксален. Его биография складывается из неслучившихся событий: он характеризуется перечислением дел, к которым оказывается неспособным. Его присутствие представлено как отсутствие: он выступает с предисловием затем, чтобы отказать самому себе в творческой инициативе. Он проповедует добродетель от лица порока: издатель сатирического журнала сам представляет сатирический типаж. Наконец, его порок оборачивается добродетелью: из лени он предпринимает издание журнала – то, что для этого образа является единственной художественной задачей.

«Рассказчик забавных басен»: биография как вступление

Как и в «Поденьшине», в журнале «Рассказчик забавных басен» издатель наделается биографией. Однако биография излагается лишь во вступлении к журналу под заглавием «От издателя к читателям». Большая часть текста никак с ней не связана; в этом «Рассказчик забавных басен» сходен с «Трутнем». В соответствии с общей установкой журнала вступление принимает стихотворную форму. Как и многие произведения в журнале, оно написано вольным ямбом и отмечено использованием низкой лексики и фразеологии: «сидеть случится, склавши руки», «над рифмами потел», «начеркал», контрастно оттененной высокими оборотами: «Чтоб нежность лишь одна пером моим владела! / К элегиям стремил я весь свой ум», «пылкая кровь скоро охладела»²⁴². Соответствуя по метрическим и стилистическим характеристикам преобладающей тенденции журнала, вступление формирует установку на восприятие.

²⁴² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 1. С. 4.

Биография издателя кратка, намечена лишь отдельными чертами; помимо нее, во вступлении формулируется эстетическая программа журнала (о ней см. ниже). Биография это литературная. Эстетическое сознание эпохи подсказывает ее осмысление в жанровых категориях. Творческий путь поэта представляется как поиск «своего» жанра (ср. у А. П. Сумарокова: «Не то пой, что тебе противу сил угодно, / Оставь то для других: пой то, тебе что сродно»²⁴³). Первая попытка, в элегическом жанре, оказывается неудачной; следующая, в жанре басни, приносит успех. Помимо творчества, издатель здесь же сообщает, что переезжает в Москву.

Вступление «От издателя к читателям» отражает, очевидно, некоторые эпизоды творческого пути самого автора – А. О. Аблесимова. Во всяком случае, начало его творчества действительно связано с элегией: А. П. Сумароков публикует в «Трудолюбивой пчеле» его произведение в этом жанре – «Сокрылись мои дражайшие утехи...»²⁴⁴; здесь же он помещает, впрочем, эпиграммы и пародийную эпитафию, также принадлежащие Аблесимову. В это время Аблесимов еще юн: в 1759 году, когда выходит «Трудолюбивая пчела», ему исполняется 17 лет. (Впрочем, в XVIII веке в литературу вступают и еще раньше: М. Н. Муравьев, родившийся в 1757 году, в 1772 подает в типографию сборник своих басен, который в 1773 году печатается²⁴⁵.) В дальнейшем творчество Аблесимова связано в основном с комическими жанрами – басней, стихотворной сказкой, комедией²⁴⁶.

Далее в журнале «Рассказчик забавных басен» биография издателя не играет существенной роли. Образ издателя как персонажа может мотивировать ввод сюжетного эпизода дидактического содержания: такова сцена с его участием в № 10, где к нему приходит заимодавец и советует забыть о честности ради богатства; сцена изложена в прозе, но совет от лица заимодавца – в стихах. В целом сюжетное

²⁴³ Сумароков А. П. Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. Эпистола II // Сумароков А. П. Избр. произв. / Вступ. ст., подг. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л.: Сов. писатель, 1957. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 124.

²⁴⁴ Трудолюбивая пчела. СПб.: [Тип. Акад. наук], 1759. Июнь. Ст. 8 (2). С. 379–381.

²⁴⁵ Западов В. А. Муравьев Михайла Никитич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб.: Наука, 1999. С. 306; Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 1. М.: Языки русской культуры, 2001. (Язык. Семиотика. Культура). С. 11–12.

²⁴⁶ См.: Кукушкина Е. Д. Аблесимов Александр Онисимович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А–И). Л.: Наука, 1988. С. 18–19.

развитие образа издателя для этого журнала менее важно, чем речевая маска (см. далее).

Аллегорический сюжет

Элементы портрета и биографии издателя в журналах «Всякая всячина», «И то и сё», «Поденьшина», сколь бы подробно или, напротив, фрагментарно они ни были разработаны, объединяет эстетическая модель правдоподобия. Все названные фрагменты реализуют принцип второй реальности – в той мере, в какой он находит выражение в эстетике XVIII века. Однако образ издателя может быть введен и с помощью также типичных для литературы этого периода аллегорических средств, переносящих действие в условное мифологическое пространство. Таковы введенные в журналах «И то и сё», «Что-нибудь», «Что-нибудь от безделья на досуге» пародийные сцены инициации автора. В журнале «Что-нибудь» такая сцена становится началом аллегорической сюжетной линии, продолжающейся впоследствии. Сцены инициации приурочены к началу издания. В журналах «Что-нибудь» и «Что-нибудь от безделья на досуге» они помещены в первом номере и исчерпывают собой характеристику издателя. В журнале «И то и сё» аллегорическая сцена находится во втором номере и дополняет рассмотренные выше элементы портретной и биографической характеристики. Образ издателя в этом журнале, таким образом, освещен с двух точек зрения, в рамках двух поэтологических систем, одна из которых ориентирована на поэтику правдоподобия, а другая – на аллегоризм, причем обе они даны в иронической версии.

Сцена посвящения поэта, которого музы наделяют творческим даром, представляет собой тоpos, распространенный в античной литературе. Его классическим образцом служат ст. 22–34 «Теогонии» Гесиода²⁴⁷. В журналах, в соответствии с их сатирической установкой, сцена трансформируется, приобретая комический характер.

²⁴⁷ См.: *Stein E.* Autorbewusstsein in der frühen griechischen Literatur. Tübingen: G. Narr, 1990. S. 8–13; *Calame C.* The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece / Transl. from the French by J. Orion; preface by J.-C. Coquet. Ithaca: Cornell University Press, 1995. P. 58 ff.; *Stoddard K.* The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod. Leiden; Boston: Brill, 2004. P. 6–7, там же литература вопроса.

В журналах «И то и сё» и «Что-нибудь» сюжет сцены посвящения близок, с учетом комических элементов, к античному прообразу. В обоих случаях сюжетной рамкой, вводящей аллегорический эпизод, служит сон рассказчика. Мотив сна не эксплицирован у Гесиода, но предполагается античными комментаторами соответствующей сцены²⁴⁸ и представлен в эксплицитной форме, например, у Каллимаха в «Причинах».

Экспозиция обрисовывает исходную точку сюжета с помощью снижающих подробностей. Так, у М. Д. Чулкова рассказчик упоминает о холоде, из-за которого ему приходится «дуть в руки», так как рукавиц на нем нет²⁴⁹. «Из уст» его появляется сатир, не названный, но описанный перифрастически – сначала как «человек весьма проворный», а затем с традиционными атрибутами: «Он был нагой, тело имел человеческое, ноги козьи, бороду осколком; а за ушами торчали небольшие прямые роги»²⁵⁰. Ассоциация фигуры сатира и сцены, где человек согревает руки дыханием, напоминает о сюжете эзоповской басни «Человек и сатир» (№ 35 по указателю Б. Э. Перри).

Сатир становится проводником издателя в мир поэзии. Он начинает дразнить героя, затем ведет на гору, окруженную виноградом; виноградной кистью сатир ударяет рассказчика по лицу, и на лице у него появляются «изрядные румяны»²⁵¹. Проснувшись, он обнаруживает, что краска так и не сошла с его лица.

В журнале «Что-нибудь» рассказчик попадает на Парнас, где встречает Аполлона и муз. Античные божества описываются в традициях ирои-комического жанра: «Музы, сидя при Кастальском источнике, бормотали какую-то тарабарщину, так что ежели бы кто и гораздо поразумнее меня увидел их в то время, то бы сих наук обожательниц почел за пьяных»²⁵². Аполлон пьян и курит табак; вокруг выются насекомые, которые, когда рассказчик приближается, жалят его. В журнале «И то и сё» действие также происходит на горе, точнее, включает сюжетный элемент восхожде-

²⁴⁸ Calame C. The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece. P. 58.

²⁴⁹ И то и сё. Л. 2. С. 1–2.

²⁵⁰ И то и сё. Л. 2. С. 2.

²⁵¹ И то и сё. Л. 2. С. 3.

²⁵² Что-нибудь. Еженедельное издание с мая по ноябрь 1780 года. 2-е изд. СПб.: Тип. Артиллер. и инж. кад. корпуса, 1782. Л. 1. С. 4.

ния на гору; гора не имеет названия, но мифологический смысл этой детали, конечно, ясен.

В журнале «Что-нибудь» Аполлон, увидев рассказчика, кричит; вместе с музами он спрашивает рассказчика, почему он явился, а потом бьет его по щекам и приказывает «марая бумагу стихами и прозой, приносить некоторый род удовольствия смертным»²⁵³. Мотив оскорбления, предшествующего посвящению поэта, сам по себе не пародиен; в «Теогонии» Гесиода музы, встретив поэта, обращаются к нему: “ποϊμένεες ἄγραυλοι, κάκ’ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον” (ст. 26) – «Эй, пастухи полевые, – несчастные, брюхо сплошное!» (перевод В. В. Вересаева²⁵⁴); пародийный элемент вносится сюжетной реализацией этого традиционного мотива с помощью приема грубой комикки.

В журнале «Что-нибудь» далее Аполлон ведет рассказчика в лес, описание которого представляет пример комической аллегии: «на деревьях вместо плодов и листьев произрастают рифмы, вместо травы на земле видны разные роды стихов; вместо цветов процветают там дактили с трохеями и самая крапива либо спондеем, либо ямбом жжется»; затем следуют в дом, где «в первой комнате все обои унижены анапестами; в зале ямбы составляли все украшение; в столовой хорее занимали все стены»²⁵⁵; описание вызывает ассоциации с «Елисеем» В. И. Майкова, где Аполлон, рубя дрова, «Удары повторял в подобие хорее, / А иногда и ямб и дактиль выходил»²⁵⁶. Комический эффект поддерживается мотивом пьянства: рассказчика приглашают к столу, где Кастальская вода издает запах, напоминающий о «питейных домах»²⁵⁷ – характерном локусе ирои-комикки. Дополняет картину сцена, где Аполлон играет на гудке, а музы уподобляются «певцам, которые на площади о Лазаре велегласно воспевают»²⁵⁸.

²⁵³ Что-нибудь. Л. 1. С. 6.

²⁵⁴ Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. (Античная классика). С. 29.

²⁵⁵ Что-нибудь. Л. 1. С. 6.

²⁵⁶ Майков В. И. Избр. произв. / Вступ. ст., подг. текстов и примеч. А. В. Западова. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 88.

²⁵⁷ Что-нибудь. Л. 1. С. 7.

²⁵⁸ Там же.

К произведениям низового, народного искусства (но не фольклора, а лубочной литературы) как примерам эстетически «низкого» обращается в аналогичной сцене уже М. Д. Чулков: в его журнале рассказчик после удара виноградной кистью становится похож «на Евдона или на Берфу, которых видал в Москве на Спасском мосту в продаже»²⁵⁹.

В отличие от предшествующих мотивов этот не обусловлен непосредственно архетипическим сюжетом; его использование в двух журналах может интерпретироваться как косвенное свидетельство влияния первого из них на второй. Такое влияние тем более вероятно, что издатель журнала «Что-нибудь» оправдывает свою надежду на литературный успех, апеллируя к авторитету прежних журналов; перечисляя наиболее, по его мнению, важные, он называет среди них «И то и сё»²⁶⁰.

Впрочем, мотивы заключительного фрагмента аллегорического вступления к журналу «Что-нибудь» находят и другие соответствия в русской литературе того же периода. *Гудок*, то есть трехструнная скрипка, служит аллегорическим атрибутом «низкой», простонародной поэзии – комическим двойником лиры – в разнообразных контекстах, где снижение образного ряда мотивируется пародийной либо стилизационной установкой²⁶¹. В журнале «Полезное с приятным» помещена басня «Гудок и скрипка»²⁶², где вынесенная в заглавие антитеза аллегорически выражает мысль о социальном неравенстве; мораль – требование довольствоваться своим положением. И. С. Барков начинает «Оду кулашному бойцу» так: «Гудок, не лиру, принимаю, / В кабаке входя, не на Парнас»²⁶³, В. И. Майков во вступлении к «Елисею» обращается к Скаррону: «Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку»²⁶⁴, а Н. П. Николев дает стихотворению «Русские солдаты», стилистически сниженному по сравнению с одическим канонами, обращение к которому определяется батальной темой, подзаго-

²⁵⁹ И то и сё. Л. 2. С. 3.

²⁶⁰ Что-нибудь. Л. 1. С. 7.

²⁶¹ См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6: Грызться – Древний. Л.: Наука, 1991. С. 9; Клейн И. Труба, свирель, лира и гудок (Поэтологические символы русского классицизма) // Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 229–232.

²⁶² Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. [СПб.]: При Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, [1769]. Полумесяц 9. Ст. 40. С. 30–32.

²⁶³ Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко; биограф. справки И. З. Сермана; сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана; подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1972. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 164.

²⁶⁴ Майков В. И. Избр. произв. С. 77.

ловок «гудошная песнь» и открывает его следующим вступлением: «Строй, кто хочет, громку лиру, / Чтоб казаться в высоке; / Я налажу песню миру / По-солдатски на гудке»²⁶⁵.

Сюжет встречи издателя с Аполлоном находит продолжение в № 3 журнала «Что-нибудь», где античные образы также предстают в ирои-комическом освещении²⁶⁶. На этот раз сцена разворачивается не в условном мифологическом пространстве, мотивированном с помощью сна, но на петербургской набережной. Прогуливаясь там утром, издатель встречает Меркурия, одетого, как скороходы знатных господ, но с крыльями на ногах, а затем Аполлона верхом на Пегасе. Контакт двух образных сфер – мифологической и «реальной» – описан с помощью предметных деталей: издатель прячется от Меркурия и Аполлона под лавку, но его выдают серебряные кисточки на фраке; заметив это украшение, Меркурий хватает его за воротник и извлекает из убежища. Аполлон приказывает издателю писать не только прозой, но и стихами. Эпизод заканчивается решением издателя написать эклогу, «которая ниже сего и следует»; далее помещена эклога «Пленира»²⁶⁷. Вся эта статья выполняет, таким образом, функцию рамки, мотивируя публикацию эклоги. Впоследствии в журнале часто печатаются стихи, приписанные как издателю, так и читателям-корреспондентам.

Роль издателя в журнале «Что-нибудь» не сводится к участию в этих сценах. Он также вступает в диалог с читателями, и подобные фрагменты лишены фантастического колорита. Иными словами, образ издателя существует одновременно в двух планах – «реальном» и «фантастическом», которые намеренно смешаны. Мотивировка ввода фантастики сном, предложенная во вступительной статье, устраняется в следующей сцене с участием мифологических персонажей, где фантастика не только снижена, но и погружена в быт. Все это придает образу издателя в журнале «Что-нибудь» парадоксально противоречивый и оригинальный характер.

²⁶⁵ Поэты XVIII века. Т. 2. С. 43; См. тж.: Львов Н. А. Добрыня. Богатырская песнь // Поэты XVIII века. Т. 2. С. 229.

²⁶⁶ Что-нибудь. Л. 3. С. 1–3.

²⁶⁷ Что-нибудь. Л. 3. С. 3–6.

Вступление к журналу «Что-нибудь от безделья на досуге» реализует другую сюжетную модель, нежели в журналах «И то и сё» и «Что-нибудь». К дверям рассказчика в холодную ненастную ночь приходит странник; хозяин оказывает ему радужный прием, и на следующее утро, перед тем как расстаться, в благодарность гость оставляет подарок – колпак, а в нем «великое множество разных свертков и тетрадок»²⁶⁸. Таинственный посетитель оказывается Момусом, божеством смеха, а найденные в колпаке бумаги, по утверждению издателя, и есть те произведения, которые он помещает в своем журнале.

Это, очевидно, версия сюжета «Награжденное гостеприимство» (“Hospitality Rewarded”) – 750В по указателю А. Аарне – С. Томпсона²⁶⁹ («Чудесный нищий» по указателю Н. П. Андреева²⁷⁰, «Чудесный странник» по СУС²⁷¹). Ключевой мотив учтен в п. Q1.1 «Указателя мотивов народной литературы» С. Томпсона²⁷².

Традиционный сюжет функционирует как повествовательная рамка для введения вставных эпизодов, в качестве которых выступают все следующие далее статьи журнала. Обычный для литературы XVIII века мотив найденных или как-либо иначе приобретенных бумаг, известный, например, по «Сентиментальному путешествию» Л. Стерна²⁷³ и «Путешествию из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева²⁷⁴, здесь дается не в бытовом, а в мифологическом оформлении.

Аллегорический сюжет сочетается с предметной детализацией. Экспозиция пейзажная; внимание к подробностям и мрачный, создающий меланхолическое настроение колорит всей сцены позволяет предположить влияние современной журналу Н. П. Осипова сентиментальной литературы. С мрачным ночным пейзажем в начале статьи контрастирует светлый утренний, которым отмечено начало второй час-

²⁶⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Еженедельное издание. СПб.: [Тип. Губ. правления], 1800. С. 6.

²⁶⁹ The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. A. Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged by S. Thompson. 2nd revision. Helsinki: Academia scientiarum Fennica, 1961. P. 255–256.

²⁷⁰ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Гос. рус. геогр. о-во, 1929. С. 52.

²⁷¹ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков; Отв. ред. К. В. Чистов. Л.: Наука, 1979. С. 185.

²⁷² Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Revised and enlarged edition: [In 6 vols.]. Vol. 5: L–Z. Bloomington (Ind.): Indiana University Press, 1957. P. 185. См. тж.: Hansen W. F. Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature. Ithaca: Cornell University Press, 2002. P. 211 ff.

²⁷³ [Sterne L.] A Sentimental Journey through France and Italy. By Mr. Yorick. A new edition: [In 2 vols.]. Vol. 1. London: Printed for T. Becket and P. A. De Hondt, 1768. P. 147 ff.; Vol. 2. P. 129 ff.

²⁷⁴ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 1. С. 259 сл., 311 сл., 336 сл.

ти текста. Портретная характеристика Момуса поначалу не выдает в нем черт мифологического персонажа: он является «в старом затасканном байковом сертуке»²⁷⁵. Однако финал фантастический: признавшись, кто он, Момус поднимается в воздух и скрывается в облаках.

Все три рассмотренных аллегорических сцены посвящения представляют собой примеры трансформации, а точнее – пародийного снижения традиционных сюжетов, ставших для них основой. Во всех случаях снижение осуществляется посредством соединения архаичной сюжетной модели с чуждыми ей в высокой традиции мотивами. Однако мотивы эти различны. М. Д. Чулков берет не только сюжетную основу, но и модифицирующий ее «низкий» образ из традиционного аллегорического фонда, вводя комическую фигуру сатира и ассоциирующийся с ним мотив опьянения. В журнале «Что-нибудь» используются мотивы, связанные с жанрами ироико-комической поэмы и пародийной оды. В журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» эффект снижения возникает благодаря модернизации, то есть совмещению аллегорического сюжета с композиционными и стилистическими моделями, распространенными в современной автору повествовательной прозе.

Различна и композиционная роль этих сцен. В журнале «И то и сё» аллегорический эпизод – лишь один из многочисленных приемов, создающих образ издателя, которые в большинстве своем не имеют ничего общего с фантастикой. В журнале «Что-нибудь» сцена инициации получает продолжение, образуя вместе с ним аллегорическую сюжетную линию. Ее роль в создании образа издателя сравнительно с нефантастическими приемами характеристики оказывается более важной, чем в журнале Чулкова, при этом, поскольку другие приемы все же возвращают образ из фантастического мира в «реальный», этого достаточно, чтобы создать эстетически значимый контраст. Наконец, в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге», где образы читателей не вводятся, что не дает возможности развернуть систему приемов диалога, аллегорическое вступление остается единственной сценой, в которой издатель выступает в качестве персонажа. Поскольку это вступление выполняет функ-

²⁷⁵ *Осинов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. С. 4.

цию рамки по отношению ко всему журналу, весь дальнейший текст оказывается, таким образом, заключен в мифологическом пространстве.

Задачи журнала: образ издателя и авторская позиция

В сатирическом журнале, как правило, декларируется эстетическая программа, которой издатель намерен следовать. Разумеется, для таких деклараций, как и для характеристики издателя, типична позиция начала текста, то есть первых номеров. Однако фрагменты декларативного содержания могут находиться в любом месте. В частности, в журналах «Всякая всячина» и «И то и сё» они рассеяны по всему тексту; во «Всякой всячине» эстетическая программа вновь формулируется в заключительной статье, причем не вполне совпадает по содержанию с версией, представленной в первых номерах журнала.

Жанровые формы эстетических деклараций различны. Обычно декларации формулируются в составе эссе от лица издателя. Иногда вместо прозаического эссе журнал открывается стихотворением сходного содержания, как, например, «Рассказчик забавных басен» и «Дело от безделья, или приятная забава...».

Другой жанр, для которого этот тип содержания характерен не в меньшей мере, чем для эссе, – читательское письмо. Как будет показано ниже, в письмах эстетическая программа журнала как целого может быть сформулирована даже с большей определенностью, нежели в эссе. Но в диалоге издателя и читателя декларации, помещенные в составе писем, характеризуют, конечно, прежде всего читателя.

Иногда встречаются и другие формы. Например, в журналах «Смесь» и «Трутень» для этой цели используется жанр разговора (диалога), участники которого отождествляются с издателем: в первом случае персонажи – *Меркурий* и *Издатель Смеси*, во втором – *Я* и *Трутень*. Подобный прием использован и в журнале «Дело от безделья, или приятная забава...»: в начале первого номера вслед за открывающим журнал стихотворением «Пегаса не взнуздав и с музами не знаясь...» помещен «Разговор. Мом, Меркурий и Плутус», также декларативного содержания. Но существенное отличие этого диалога от помещенных в «Смеси» и «Трутне» определяется

тем, что ни один из его персонажей с издателем не отождествляется, хотя в содержательном отношении реплики Мома, конечно, близки авторской позиции.

Н. И. Новиков использует в качестве формы косвенного декларативного высказывания жанр сатирического характера в своеобразной модификации. Он помещает в двух последних номерах «Трутня» за 1769 год статью «Каковы мои читатели»²⁷⁶, в которой создаются обобщенные образы читателей «Трутня» и приводятся их мнения о журнале. Каждый персонаж характеризуется тем, как он понимает журнал; это значит, что читателю предлагаются образцы «правильного» и «неправильного» прочтения. Так Новиков моделирует читательское восприятие журнала. Хотя статья посвящена изложению точек зрения изображаемых персонажей, все они описываются от третьего лица, то есть субъектом речи остается издатель. Таким образом точка зрения издателя выражается через посредство иных, близких к ней или от нее далеких.

Суждения о задачах журнала – одновременно сфера проявления авторской позиции и прием характеристики издателя как персонажа. Наряду с декларациями, в серьезности которых едва ли есть основания сомневаться, встречаются очевидно иронические, снижающие образ издателя; в некоторых случаях разграничить те и другие сложно. Для понимания журнала как эстетического целого, разумеется, важны все типы подобных высказываний, в том числе и те, которые не следует принимать всерьез.

Набор задач сатирического журнала в целом един для различных изданий. Это, прежде всего, исправление нравов (вариант дидактической функции искусства применительно к сатире) и развлечение (функция рекреативная); эти задачи упоминаются в журналах прежде всего. Есть и другие. Исправление нравов может интерпретироваться как формирование характера, и главным образом самооценки – верного взгляда на самого себя, что иногда в ряду задач журнала указывается специально. В ряде изданий особо отмечена цель продемонстрировать национальное своеобразие русской культуры, отвергая подавляющие ее иностранные влияния. Кроме того, некоторые издатели в юмористическом тоне называют своей целью

²⁷⁶ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 273–280; Л. 36. Ст. 86. С. 281–284.

собственное удовольствие, приобретение литературной известности, а также получение дохода от журнала; впрочем, традиционный образ бедного литератора также не чужд этому жанру. Варьируя эти основные идеи, журналы различаются их отбором, приоритетом, формой подачи и направлением разработки.

«Всякая всячина»: парадигма мотивов

Открывая ряд русских сатирических журналов, «Всякая всячина» подает пример формулировки целей такого рода издания. Она служит образцом и по их составу: упомянуты почти все перечисленные цели, и по систематическому характеру подобных деклараций, неоднократно повторяемых от первого и до последнего номера журнала.

Дидактическая и рекреативная функция упоминаются регулярно. Во «Всякой всячине», как и во многих других изданиях, устойчиво представление об их взаимосвязи. Оно отмечено уже в статье «Ко читателю», помещенной в первом номере журнала: «Иногда дам вам полезные наставления; иногда будете смеяться»²⁷⁷. Подобная декларация во вступлении сама по себе выполняет важную дидактическую задачу: она программирует читательское восприятие, указывает читателю, как ему следует воспринимать текст.

«Всякая всячина» не раз возвращается к тому же вопросу об основных функциях литературы. Из статьи «Неблагодарность вреднейший есть порок» следует, что сатирический журнал выполняет рекреативную функцию, но не ограничивается ею: «хотите ли иметь забаву? <...> Я вам обещаю не одну только забаву»²⁷⁸.

Впоследствии утверждается уже не только выход за пределы развлекательных задач, но и приоритет дидактики над развлечением. Эта мысль проясняется постепенно. Уже с большей определенностью, чем в первых статьях, она высказана в ответе на одно из читательских писем, посвященное оценке «Всякой всячины», — «Господин сочинитель! Имев честь на сих днях к вам писать...». Здесь отмечено, что читатели могут найти в журнале «душеполезные наставления и посреди заба-

²⁷⁷ Всякая всячина. Ненум. стр.

²⁷⁸ Всякая всячина. Ст. 3. С. 6.

вы»²⁷⁹, причем способность оценить произведения, приносящие пользу, представляется как признак эстетической чуткости: «Публика не так художественного вкуса, чтобы вздором одним веселилася»²⁸⁰. Здесь, как и в статье «Ко читателю», характеристика читательских вкусов носит нормативный характер. Изображается идеальный читатель, как бы этот образ ни соотносился с читателем реальным; подавая пример эстетической оценки, «Всякая всячина» стремится воспитать вкус аудитории.

Проблема идеального и реального читателя в связи с вопросом о задачах сатирической литературы подробно рассматривается далее в статье «Два есть у меня рода читателей». Здесь иерархия функций литературы эксплицирована, дидактической функции со всей очевидностью отдается преимущество перед рекреативной:

Я бы совершенно лучше желал приложить старания дать наставление, нежели забавлять. Но если мы хотим быти свету полезны, то мы должны с ним поступати сколько сможем по мере, как он есть, а не по тому, как желательно, чтоб он был²⁸¹.

Две задачи литературы ставятся в соответствие двум основным психологическим типам читателей, различением которых начинается статья: одни из них «веселые» и ждут от чтения забавы, другие же, напротив, «степенные» и отвергают то, что нравится первым²⁸². От соотнесения психологических типов в начале статья движется к иерархии целей литературы в конце, пусть даже эта иерархия представлена не как общее правило, а как частное мнение издателя. Оба типа читателей представлены как реально существующие, но из контекста ясно, что к авторскому идеалу один из них ближе, чем другой. Дидактическая цель мыслится издателем как главная, рекреативная же функция, по существу, маскирует ее из снисхождения к тому читателю, который в этом нуждается.

Статья эта не оригинальна: она представляет собой перевод из «Зрителя»²⁸³; в частности, отсюда заимствован цитированный заключительный фрагмент. Но это не отменяет ее программного характера: здесь «Всякая всячина» в понимании своих

²⁷⁹ Всякая всячина. Ст. 61. С. 163.

²⁸⁰ Там же.

²⁸¹ Всякая всячина. Ст. 123. С. 328.

²⁸² Всякая всячина. Ст. 123. С. 327.

²⁸³ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 139; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 53–54; Приложение II. С. 92. № 131.

задач следует за английским образцом. Текст заключительных фраз совпадает с оригиналом практически точно. Существенное различие можно видеть лишь в том, что Дж. Аддисон, автор этой статьи, особо подчеркивает именно момент субъективного мнения: “I must confess, were I left to my self, I should rather aim at Instructing than Diverting”²⁸⁴ («Я должен признаться, что, будь я предоставлен сам себе, я скорее стремился бы учить, чем развлекать»). Но эта мысль не выражается с такой ясностью во французском переводе: «Ce n'est pas que je n'aimasse mieux m'appliquer à instruire qu'à divertir»²⁸⁵ («Не то чтобы я не предпочел лучше заняться нравоучением, чем развлечением»), а, как показывает В. Ф. Солнцев, при подготовке «Всякой всячины» использован именно он²⁸⁶.

В заключающей журнал статье, озаглавленной «Конец», вопрос о задачах издания ставится вновь. Важнейших задач на этот раз названо три:

<...> я хотел показать, первое, что люди иногда могут быть приведены к тому, чтобы смеяться самим себе; второе, открыть дорогу тем, кои умнее меня, давать людям наставления, забавляя их; и третье, говорить русским о русских, а не представлять им умоначертаний чужестранных <...>²⁸⁷.

Вторая из них объединяет дидактическую и рекреативную функции, декларировавшиеся ранее. Первая, в сущности, определяет тот результат, который должен быть достигнут путем нравоучения, – развитие правильного, с точки зрения сатирика, взгляда на самого себя, то есть взгляда иронического, предполагающего способность видеть собственные недостатки, смеяться над ними, а значит, и исправлять их. «Всякая всячина» действительно стремится подать пример иронии по поводу собственных недостатков. Как уже было отмечено, насмешкам подвержен и сам издатель. Таким образом, заключительная статья подводит итог одному из направлений сатиры, реализованных в журнале; то, что ранее сделано на практике, теперь формулируется теоретически.

²⁸⁴ The Spectator / A new edition with introduction, notes, and index by H. Morley: In 3 vols. Vol. 1. London: G. Routledge and Sons, 1891. No. 179. P. 611.

²⁸⁵ Le spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. T. 2. Paris: E. Papillon, 1716. L. discours. P. 315.

²⁸⁶ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 134–135.

²⁸⁷ Барышок Всякия всячины. С. 551–552.

То же можно сказать и о третьей задаче. Она состоит в том, чтобы создать литературу национальную, преодолевая зависимость от культуры зарубежных стран. Подобная декларация не нова: эта задача формулируется и ранее; «Всякая всячина» переносит ее в сатирический журнал как тип издания, а следовательно, и в ту широкую тематическую сферу, прежде всего нравоописательную, которая с ним связана. Национальная тема действительно является во «Всякой всячине» одной из ключевых. Она развивается в разных направлениях, от критики в адрес малообразованных и безнравственных учителей-иностранцев²⁸⁸ до постановки вопроса о достоинствах русского национального костюма²⁸⁹. Даже переводные статьи, как неоднократно отмечено, последовательно русифицируются, иностранные реалии устраняются и по возможности заменяются русскими²⁹⁰. Наряду со «Всякой всячиной» и, возможно, под ее влиянием к национальной теме обращаются и другие журналы, как выходящие одновременно с ней (например, «Трутень»), так и позднейшие (как «Трудолюбивый муравей» или специально посвященный этому вопросу «Кошелек»).

Влияние «Всякой всячины» на другие журналы – еще один, и важный, аспект заключающей журнал декларации. Статья «Конец» продолжает тематическую линию, начатую мыслью о «потомстве» «Всякой всячины», высказанной еще в первом номере, когда она выступает как первый и единственный сатирический журнал в России. Впоследствии эта мысль развивается, по мере того как другие журналы появляются и вступают в литературную борьбу, в том числе и против самой «Всякой всячины». Заключительная статья подводит итог приведшего к успеху литературного предприятия.

Перечисленные декларации носят серьезный характер. Однако во «Всякой всячине» есть и юмористические определения стоящих перед журналом задач. При этом они соседствуют с серьезными рассуждениями, реализуя принцип контраста, характерный для сатирических журналов. Так, в статье «Неблагодарность вреднейший есть порок» издание журнала мотивируется не только интересами адресата, но главным образом присущей издателю тягой к творчеству, причем она представлена

²⁸⁸ Всякая всячина. Ст. 42. С. 114–116.

²⁸⁹ Всякая всячина. Ст. 77. С. 201–203.

²⁹⁰ Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 50–51.

в комическом освещении: «Хотя б никто не купил моего сочинения, я бы все-таки писал, пока охота есть»²⁹¹.

Затрагивается во «Всякой всячине» и тема творчества как источника дохода. Подобная мотивировка литературного труда отвергается уже в первом номере.

«И то и сё»: комический модус

«И то и сё» сохраняет типичное для сатирических журналов представление о сочетании двух основных тенденций – нравоучительной и развлекательной. Однако их трактовка специфична, что определяется образом издателя. Характеристика издателя отмечена чертами комизма. Соответственно, и суждения о задачах, которые он ставит перед собой, подчеркивают комический, а не нравоучительный, характер издания.

Как и «Всякая всячина», «И то и сё» открывается «Поздравлением с Новым годом». Этот заголовок объединяет весь первый номер, который посвящен раскрытию образа издателя, причем не столько в сюжетном, сколько в речевом отношении. В отличие от «Всякой всячины», во вступительной статье журнала «И то и сё» не декларируется дидактическая задача. Из функций литературы здесь отражена лишь рекреативная. Издатель обращается к читателю так: «Я предприял увеселять тебя и шутить перед тобою столько, сколько силы мои позволят»²⁹².

Кроме того, уже в первом номере вводится тема дохода, который издатель рассчитывает получить, занимаясь литературным трудом. В противовес «Всякой всячине», отвергающей эту мысль, «И то и сё» несколько раз повторяет ее. В журнале реализован топос писательской бедности: «стараясь писать книги, однако вижу, что головы моей прокормить мне ими не можно»²⁹³. Тяга издателя к деньгам гиперболизируется: «не знаю, что то есть во мне такое, что я каждый час хочу денег»²⁹⁴. Это одна из многих черт, придающих издателю комический облик.

Представление о дидактической функции сатиры также характерно для журнала «И то и сё». Более того, издатель ставит дидактическую литературу выше раз-

²⁹¹ Всякая всячина. Ст. 3. С. 6.

²⁹² И то и сё. Л. 1. С. 7.

²⁹³ И то и сё. Л. 2. С. 3. См. тж.: Там же. Л. 48. С. 2 сл.

²⁹⁴ И то и сё. Л. 16. С. 1.

влекательной, однако исключает из этого разряда собственный журнал, так как признает себя неспособным наставлять читателя. Отказ от моралистических претензий становится в ряд риторических формул самоуничижения, вообще характерных для этого журнала, и в то же время звучит как утверждение собственной творческой индивидуальности вопреки господствующей тенденции к ее нивелировке: «чувствую я по планете моей, что моралистом быть не способен и не к тому родился <...> хотя и поневоле желают сделать меня важным. Я пишу единственно только для одного увеселения»²⁹⁵.

Впрочем, в письмах читателей, содержащих, как и в других сатирических журналах, высокую оценку того издания, где они помещены, можно встретить признание его дидактического авторитета. В письме *Елисея Прямикова* значение журнала «И то и сё» определено с помощью обычной формулы: «нахожу полезное и увеселительное»²⁹⁶.

Развлекательное направление и комический характер журнала издатель настойчиво подчеркивает, однако сделанное в одном из последних номеров замечание дает почувствовать, что за этими утверждениями скрывается драматический внутренний конфликт: «Судьба благоволила произвести меня на свет авторскою тенью, вручила мне перо не к поношению и не к озлоблению народному, но к увеселению и к пользе некоторых моих сограждан. Положила она на меня должность весельчака, но душа моя прискорбна <...>»²⁹⁷. Далее развивается обычная для журнала тема бедности, из которой литературный труд не дает выхода. Здесь присущая издателю веселость представляется иначе, нежели в начале журнала: не как внутреннее свойство его характера, а как маска, не столько выбранная им, сколько ему навязанная.

«Ни то ни сё»: программное вступление и развитие темы

Если в журналах «Всякая всячина» и «Ни то ни сё» формулировки целей издания распределены между статьями, то «Ни то ни сё» открывается вступлением, разъясняющим задачи журнала. Отличие от других изданий скорее композиционное,

²⁹⁵ И то и сё. Л. 9. С. 8.

²⁹⁶ И то и сё. Л. 8. С. 1.

²⁹⁷ И то и сё. Л. 48. С. 1.

чем содержательное: выбор задач традиционен. Это, в первую очередь, обычное сочетание дидактической и рекреативной целей: издатель ожидает, что читатели будут искать в журнале «удовольствия и пользы»²⁹⁸. Во вступительной статье также развивается тема авторского самолюбия, благодаря которой образ издателя, как обычно для сатирических журналов, получает комическую характеристику. Полнота и систематичность в формулировке собственной литературной программы – отличительная черта журнала «Ни то ни сё»: журналы-предшественники, «Всякая всячина» и «И то и сё», распределяют фрагменты этого тематического комплекса между номерами.

«Всякая всячина» и «И то и сё» вводят материальный аспект литературного труда в круг тем сатирического журнала; следуя за ними, «Ни то ни сё» также обращается к этой теме, но отвергает мысль о творчестве ради денег: «мы не обинуясь можем сказать, что не они нас взманили писать сии листки»²⁹⁹. Вместе с тем этот вопрос разрабатывается подробно. Ему посвящен весь второй номер журнала, который даже объединен общим заголовком «Деньги»; он заполнен тремя произведениями, посвященными этой теме. Среди них статья от лица издателя, проецирующая тему денег на его образ, оказывается лишь третьей. Открывают номер два поэтических произведения: стихотворение «Можно ли нищество / *Деньгам* предпочесть?..»³⁰⁰ (форма малораспространенная: трехстопный хорей при десятистишной строфе одического типа, схема рифмовки AbAbCCdEdE) и перевод оды Горация «Nullus argento color est avaris...» (Hor. Carm. II, 2), выполненный издателем журнала – В. Г. Рубаном³⁰¹ (четырёхстопный ямб, катрены с перекрестной рифмовкой). Они предлагают контрастные решения избранной темы: первое из произведений доказывает важность денег, второе – бесполезность. В следующей за ними статье тема денег связывается с мотивом бедности издателя.

Осмысление литературного творчества как времяпрепровождения в праздности, реализующее модель литературного дилетантизма, также находит место в жур-

²⁹⁸ Ни то ни сё. Л. 1. С. 3.

²⁹⁹ Ни то ни сё. Л. 2. С. 13.

³⁰⁰ Ни то ни сё. Л. 2. С. 9–11.

³⁰¹ *Свиясов Е. В., сост.* Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиографический указатель. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 285. № 7781.

нале «Ни то ни сё». В статье «Господа читатели», завершающей издание, творчество противопоставляется труду, причем описывается с помощью метафоры болезни, вносящей в рассуждение аспект иронической критики: «С нынешнего году известно стало, что марать бумагу прозой есть столь же прилипчивая болезнь, как и плести стихи; а мы по собственному опыту нашли на нее и лекарство. Оно называется *многodelием* <...>»³⁰².

«Поденьшина»: просвещение как проблема

В отличие от журнала «Ни то ни сё», в «Поденьшине» постановка задач издания не приурочена к первому номеру. «Поденьшина» открывается «Вступлением»³⁰³, однако программного значения оно не имеет. Замечания, свидетельствующие о целях издания, встречаются на всем протяжении текста, как в журнале «И то и сё».

В заключительной части номера за 1 марта издатель объясняет свое решение приняться за литературный труд причинами материальными. Как обычно в «Поденьшине», декларация вводится с помощью сюжетного эпизода: хозяин дома, где останавливается издатель по приезду в Петербург, советует ему, как человеку немолодому и, следовательно, опытному, писать, поскольку это должно принести ему больше дохода, чем труд художника³⁰⁴.

Другая мотивировка предложена в заключительной части журнала. В двух последних номерах за март издатель подводит итог своей работе (как отмечено выше, издание на этом не завершается, еще четыре номера выходят в апреле). В номере за 30 марта он мотивирует издание исключительно собственным интересом, реализуя распространенный в XVIII веке, очень часто комически трактуемый топос иррациональной тяги к литературному творчеству: «предприятие мое состояло в том, чтоб исполнить только свое желание»³⁰⁵.

Это утверждение согласуется с отказом от осуждения других людей, выраженным в номере за 1 марта в связи с описанием пьянства на масленицу, реализованным в «высоких» стилистических формах: «Да не возмнит мя кто судиею чужих

³⁰² Ни то ни сё. Л. 20. С. 157.

³⁰³ Поденьшина. С. 5–6.

³⁰⁴ Поденьшина. Марта 1. С. 28.

³⁰⁵ Поденьшина. Марта 30. С. 116–117.

поступок»³⁰⁶. Мысль важная, так как для сатирических журналов она необычна: обличение пороков чаще всего рассматривается как их важнейшая задача. Тем не менее дидактическая тенденция характерна для журнала, хотя и выражается иначе.

Ее примером служит эпизод с колдуном, который рассказывает издателю историю своего посвящения. Издатель выступает с осуждением колдовства. Он доказывает своему собеседнику невозможность колдовства и убеждает его обратиться к земледелию³⁰⁷, а к читателю обращается с осуждением магических суеверий, апеллируя при этом к разуму:

Оставляю рассуждать разумному читателю о великости моего терпения при слушании такой вздорной повести.

Может быть, и не был бы я столько терпелив, если б не знал сам точно, что есть такие люди, которые всему тому верят; да и не из тех одних, коим недостает учения, а из таких, которым бы непременно должно лучше быть воспитанным³⁰⁸.

Таким образом, рассказ о колдовстве выполняет просветительскую задачу. С той же целью издатель далее сообщает сведения об искусстве:

Радетельным причина будет к пользе сограждан своих изъяснить об оном что больше, а неведающие еще удовлетворят чрез то своему любопытству³⁰⁹.

Иными словами, журнал «Поденьшина» реализует дидактическую задачу, но она реализуется не столько в обличении морального зла, сколько в борьбе с заблуждениями и в распространении просвещения.

То, что защитником идей Просвещения Тузов делает ремесленника, если и не вполне типично для русской культуры XVIII века, то едва ли случайно. Для просветительской общественной мысли характерен не только протест против сословных предубеждений, но и обоснование культурной ценности ремесленного труда. «Энциклопедия» Д. Дидро и Ж. Л. Д'Аламбера приобретает значение манифеста. (Тузов с ней знаком: участвуя в деятельности Собрания, старающегося о переводе ино-

³⁰⁶ Поденьшина. Марта 1. С. 8.

³⁰⁷ Поденьшина. Марта 15. С. 60.

³⁰⁸ Поденьшина. Марта 14. С. 52–53.

³⁰⁹ Поденьшина. Марта 21. С. 81.

странных книг, он переводит из нее двадцать шесть статей, посвященных исчислению времени; они составляют книгу, которая выходит из печати в 1771 г.³¹⁰) Значимо не только упоминание *ремесел* в названии «Энциклопедии». Подробное описание технологических процессов, предпринятое в ней, имеет целью доказать несправедливость традиционного пренебрежения к ремеслу³¹¹. Обучение ремеслам пропагандируется и в некоторых педагогических системах эпохи Просвещения: его необходимость доказывают Дж. Локк и Ж.-Ж. Руссо³¹².

Иронически критикуя предрассудки с просветительских позиций, издатель «Поденьшины» сознает свою принадлежность к тому обществу и тому социальному слою, которым еще только предстоит эти предрассудки изжить; о них он продолжает говорить *мы*. Вот как в номере за 1 марта он характеризует обычаи масленицы и начала Великого поста, как в провинции, так и в столице:

Сию неделю у нас препровождают по большей части в пьянстве; да и здесь нашел я нечто на то похожее³¹³;

В чистый понедельник у нас в Алаторе поздравляют друг друга на хрен и на редьку, и многие во очищение себя будто от масляной пищи полощут рот; однакож не водою, а водкою и вином. Не знаю еще, есть ли таков обычай здесь <...>³¹⁴.

Принимая просвещение и в то же время не порывая окончательно с традиционной культурой, издатель «Поденьшины» выступает как посредник, медиатор между двумя культурными мирами. Этот образ самим фактом своего существования отрицает идею непреодолимой границы между сферами просвещения и невежества, отождествляемой с разделяющим сословия барьером. Он позволяет, по крайней ме-

³¹⁰ Статьи о времени и разных счислениях оного, из Энциклопедии. Переводил В. Тузов. СПб.: При Акад. наук, 1771. См.: Семенников В. П. Собрание старающегося о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. 1768–1783 гг.: Историко-литературное исследование. СПб.: Тип. «Сириус», 1913. С. 40. № 30.

³¹¹ См.: Sewell W. *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1980. P. 65 ff.; Applebaum H. *The Concept of Work: Ancient, Medieval, and Modern*. Albany: State University of New York Press, 1992. P. 378 ff.; Werner S. *Blueprint: A Study of Diderot and the Encyclopédie Plates*. Birmingham, Ala.: Summa Publications, 1993. P. 49–50, 57; Pannabecker J. *Diderot, the Mechanical Arts, and the Encyclopédie: In Search of the Heritage of Technology Education // Journal of Technology Education*. 1994. Fall. Vol. 6. No. 1. P. 45–57.

³¹² См.: *Encyclopedia of the Enlightenment* / Ed. by M. Delon; adviser to the English-language edition, P. Stewart; translation editor, G. Wells. Chicago, Ill.; London: Fitzroy Dearborn, 2001. P. 1314 ff.

³¹³ Поденьшина. Марта 1. С. 7.

³¹⁴ Поденьшина. Марта 1. С. 9–10.

ре теоретически, обратиться к широкой аудитории, доказывая, что приобщиться к просвещению могут все.

Так Тузов, используя форму сатирического журнала, выступает защитником просветительской идеологии культурного универсализма. Сообщая в журнале сведения из истории мировой культуры, расширяющие общекультурный кругозор читателя, и в образе издателя подавая пример приобщения к просветительским ценностям человека, стоящего за пределами дворянского сословия, Тузов на практике реализует эти идеологические установки, содействуя распространению просвещения в России.

«Смесь» и «Трутень»: умолчание и диалог

Журналы «Смесь» и «Трутень» появляются позже большинства сатирических изданий 1769 года: «Смесь» – в апреле, «Трутень» – в мае. Другие журналы формулируют свои творческие установки раньше; поскольку задачи от одного издания к другому в основном не меняются, такие формулировки становятся однообразными. Чтобы избежать повторения, авторы «Смеси» и «Трутня», с одной стороны, отказываются от экспликации своих задач в начале издания, как это делает, например, В. Г. Рубан в журнале «Ни то ни сё», а с другой стороны, уже несколькими месяцами позднее, находят для этого иную форму – жанр диалога.

Вступительная статья в «Смеси», иронически озаглавленная «Нужное или излишнее предуведомление», нарочито короткая, и место объяснения целей занимает литературная поза безразличия к мнению публики: «вздумал писать Смесь, о которой вольно всячески судить»³¹⁵. Впоследствии издатель называет причиной, побудившей его к творчеству, желание славы, но это заявление уравнивается следующей непосредственно за ним аллегорической статьей, развивающей тему препятствий на пути к славе³¹⁶. В заключении же к журналу вводится топос литературного дилетантизма; использованная для этого традиционная формулировка: «Намерение мое было при начатии журнала употребить в пользу скучные часы праздного

³¹⁵ Смесь. С. 2.

³¹⁶ Смесь. Л. 12. С. 89–93.

времени»³¹⁷ – напоминает о названии одного из первых русских журналов – «Празд-ное время, в пользу употребленное». Обычную мысль о том, что сатирические жур-налы исправляют нравы, предоставлено высказывать читателям³¹⁸.

Н. И. Новиков во вступлении к «Трутню» пользуется иным приемом: вступле-ние пространно, но посвящено, как показано выше, психологической характери-стике издателя, причем эта характеристика включает в себе парадоксальный отказ от собственной литературной позиции – конечно, условный. От эстетических деклара-ций издатель воздерживается и впоследствии: программные и полемические статьи в «Трутне» – это, как правило, читательские письма. Заметка от лица издателя, за-вершающая № 7, составляет редкое исключение. В ней содержится уже привычная формулировка целей журнала: «Издатель Трутня обещался публике во своих лист-ках не сообщать иных, как только ко исправлению нравов служащие сочинения, ли-бо приносящие увеселение»³¹⁹.

К диалогу как форме выражения литературной программы «Смесь» прибегает раньше, чем «Трутень». «Разговор Меркурия с издателем Смеси» помещен в № 21 «Смеси» за 18 августа 1769 года; «Разговор. Я и Трутень» – в № 32 «Трутня», за 1 декабря. Преемственную связь между этими двумя произведениями подчеркивает цитация. В «Смеси» Меркурий, опровергая утверждение издателя Смеси о том, что, говоря правду, он найдет читателя-единомышленника, говорит ему: «Худо же ты знаешь людей»³²⁰. В «Трутне» сходный тематический комплекс вызывает практиче-ски ту же формулировку. Трутень выражает надежду на то, что «благоволение знат-ных господ и покровительство» заслуживают «те, кои говорят им правду», – и слы-шит разочаровывающий ответ: «Худо же ты их знаешь»³²¹.

Помещенный в «Смеси» диалог не оригинален: он представляет собой перевод «Разговора Меркурия с Мизантропом» из журнала Ю. ван Эффена “Le Misanthrope” («Мизантроп»), служившего издателю «Смеси» одним из основных источников пе-

³¹⁷ Смесь. Л. 40. С. 319.

³¹⁸ Смесь. Л. 4. С. 31; Л. 35. С. 279.

³¹⁹ Трутень. 1769. Л. 7. С. 56.

³²⁰ Смесь. Л. 21. С. 167.

³²¹ Трутень 1769. Л. 32. Ст. 81. С. 250.

реводных материалов³²². В переводе есть изменения. Принципиально иным оказывается уже литературный контекст. А. Леврье предполагает, что у ван Эффена диалог *Меркурия* и *Мизантропа* подразумевает противопоставление двух типов издания и двух литературных программ: сатирический журнал “Le Misanthrope” с его дидактической установкой противостоит “Mercure de France” – изданию светскому и стремившемуся, прежде всего, развлекать читателя³²³. В «Смеси» этот контекст, конечно, неактуален; *Мизантрон* заменяется в переводе *издателем Смеси*, образ *Меркурия* ассоциируется только с персонажем античной мифологии, хотя его образ и переосмыслен, точнее, модернизирован и тем самым снижен: в диалоге он превращается в книготорговца.

Жанр диалога позволяет наглядно (часто карикатурно) представить аргументы противников той позиции, которую защищает автор, и риторически убедительно разбить их. В «Смеси» *Меркурий* подвергает сомнению пользу сатиры на том основании, что одержимые пороками, против которых она направлена, не станут ее читать и, следовательно, не исправятся. *Издатель Смеси* доказывает обратное, апеллируя к другим читателям – «разумным людям»³²⁴; в его репликах *разум* и *правда* – ключевые слова.

Н. И. Новиков в «Разговоре. Я и Трутень» развивает идею, воспринятую в журнале «Смесь» из «Мизантропа» ван Эффена, модифицируя ее как в концептуальном, так и в конструктивном отношении. Наиболее важно, что он переосмысляет систему персонажей. Образ *Трутня* в предшествующих (и в последующих) номерах журнала связывается с субъектом речи; но тем более очевидно, что с субъектом речи связан и *Я*. Таким образом, участники диалога одновременно различаются и отождествляются; это два разных персонажа, но оба в равной мере вправе выражать точку зрения автора. Изменение структуры диалогического жанра означает и трансформацию его функций: вместо того чтобы усиливать аргументацию, он, напротив, подчеркивает момент сомнения, так как из полемики с заведомо слабым противни-

³²² Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. См. тж.: Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 370, 408.

³²³ Lévrier A. Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs ». P. 208–209.

³²⁴ Смесь. Л. 21. С. 167.

ком превращается в спор с самим собой. При этом задача понимания осложняется тем, что *Я* и *Трутень*, споря, меняются ролями.

Тематический диапазон «Разговора. Я и Трутень» и «Разговора Меркурия с издателем Смеси» различен. Их объединяет тема задач сатиры, но она развивается в разных направлениях. «Разговор» в «Смеси» также затрагивает вопросы литературной полемики; кроме того, в нем создается образ идеального читателя. В «Трутне» разрабатывается распространенная тема опасности, которой сатирическое творчество грозит автору³²⁵, а кроме того, ставится и один из частных вопросов сатиры, важных для Новикова, – о пороках знатных лиц и об идеале, к которому они должны стремиться.

В решении этого вопроса и проявляется изменчивость позиций двух участников диалога. Вначале *Трутень* оптимистически уверен в пользе журнала и его успехе, в частности у «знатных господ»³²⁶; персонаж, названный *Я*, разубеждает его, доказывая, что вельможи не столь добродетельны, как он думает – а затем сам рисует идеализированный образ «знатного господина», и уже *Трутень* высказывает сомнения в его правоте. В заключительной части диалога вводится тема критических суждений о журнале, и здесь участники спора достигают согласия.

В свою очередь, тема читательских оценок, введенная в диалоге, вскоре получает развитие в уже упоминавшейся статье «Каковы мои читатели»³²⁷, опубликованной всего через три недели после него. Эта статья означает возврат от диалогической к монологической форме выражения авторской позиции, реализованный на том же тематическом материале. Издатель снова выступает не как действующее лицо, а как субъект точки зрения; эта точка зрения едина и, как прежде, с ней связана установка на моральный авторитет.

Таким образом, опираясь на творческий опыт «Мизантропа» и «Смеси» в создании программного диалога, Новиков создает форму, позволяющую распределить декларативные высказывания между двумя персонажами, в равной мере выражающими точку зрения издателя. Вместе с другим композиционным решением – пере-

³²⁵ См.: Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С. 227–229.

³²⁶ Смесь. Л. 32. С. 250.

³²⁷ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 273–280; Л. 36. Ст. 86. С. 281–284.

дачей концептуальных утверждений читателю (см. ниже), этот прием формирует индивидуальный облик журнала «Трутень», где исключительная резкость суждений сочетается с эффектом неопределенности субъекта, которому они принадлежат.

«Пустомеля», «Живописец», «Кошелек»: три модели сатирического журнала

Выпуская после «Трутня» три других сатирических журнала: «Пустомеля», «Живописец» и «Кошелек», Н. И. Новиков варьирует базовые принципы этой литературной формы. Варьирование проявляется на разных уровнях художественной системы, в том числе в образе издателя, и в частности в том, как он формулирует задачи журнала. В этих журналах декларации такого рода от лица издателя сосредоточены во вступительных статьях; в «Живописце» задачи издания также неоднократно декларируются в читательских письмах, которые будут рассмотрены ниже.

В «Пустомеле» этот аспект поэтики реализован минус-приемом. Развернутый монолог издателя (см. о нем ниже) завершается демонстративным отказом от определения задач журнала: «Я начал писать предисловие, в котором должен был уведомить о том, что буду сообщать в моем издании, но, заговорясь, о том совсем позабыл»³²⁸. Это заключение довершает характеристику издателя, раскрывая его образ с комической стороны и подтверждая критическую оценку, очевидную из данного журналу заглавия.

Во вступительной части «Живописца», вслед за посвящением «Неизвестному г. сочинителю комедии "О время"» (то есть Екатерине II), занимающим № 1, помещены две программные статьи: в № 2 – «Автор к самому себе»³²⁹, в №№ 3–4 – статья без заглавия, начинающаяся со слов «Приняв название живописца...»³³⁰; эти слова повторяют начало первой статьи: «Ты делаешься автором; ты принимаешь название живописца <...>»³³¹, тем самым маркируя объединение этих произведений в тематический комплекс. В основе обеих статей – монолог, но осложненный элементами диалога.

³²⁸ Пустомеля, сатирический журнал. 1770. Изд. А. Афанасьева. Июнь. С. 26.

³²⁹ Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение. Ч. 1. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1772]. Л. 2. С. 9–16.

³³⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 17–24; Л. 4. [Ст. 1]. С. 24–32.

³³¹ Живописец. Ч. 1. Л. 2. С. 9.

В первой из статей это, прежде всего, диалог внутренний: реплики, на письме разделенные тире, а конструктивно реализующие вопросно-ответную модель, принадлежат одному и тому же субъекту – издателю. Концепция «диалога с самим собой» видится развитием идеи «Разговора. Я и Трутень», и эта преемственная связь подтверждается текстуально. Отвергая собственную надежду избежать ошибок плохих писателей, издатель обращает к самому себе вопрос: «Как ты худо себя знаешь!»³³² В контексте «Трутня» этот вопрос прочитывается не только как отсылка к античной философской максиме: «Познай самого себя», но и как реминисценция одной из реплик «Разговора. Я и Трутень»: «Худо же ты их знаешь», в свою очередь, трансформирующей мотив «Разговора Меркурия с издателем Смеси».

Преемственность с «Разговором. Я и Трутень» не только формальная, но и тематическая. Если «Разговор» развивает тему опасности сатиры, то статья «Автор к самому себе» – тему опасности творчества вообще. В ее состав входят образы писателей, ставящих перед собой разные цели и работающих в разных жанрах: «высокопарный *Невнопад*» (очевидно, автор од) и критик – «дерзкий *Кривотолк*», Нравочитель и Сатирик, «трагический писатель» и «писатель комедий» и др. В их характеристиках отражены две точки зрения: высокая оценка, которую сам писатель дает своему труду, и низкая – читательская. Изоморфизм элементов этого ряда формально маркируется сопровождающим их рефреном: «Бедный Автор!» По существу, каждая из характеристик внутренне диалогична. Это диалог писателя с аудиторией; мотив творческих сомнений, в начале статьи выраженный в форме внутреннего диалога, проецируется вовне. Итог, к которому приводит статья, – предостережение против авторского самолюбия, уравновешивающее тягу к творчеству.

Диалогический принцип реализует и следующая статья, «Приняв название живописца...», но иначе. И здесь есть вопрос, который издатель обращает к себе, но главным адресатом на этот раз выступает аудитория, с которой издатель вступает в спор о пользе просвещения. Поначалу этот спор проходит в рамках монолога от лица автора, напоминая *микродиалог*, как его описывает М. М. Бахтин на примере

³³² Живописец. Ч. 1. Л. 2. С. 10.

внутреннего монолога Раскольникова³³³. В формах несобственно-прямой речи издатель воспроизводит от своего лица аргументы своих противников, воспроизводит внутренне полемично: «На что разум, когда и без оного писать можно? что в рассуждении и критике? – все ли захватить автору, надобно и читателям что-нибудь оставить»³³⁴. Конечно, внешнее сходство с приемами позднейшей повествовательной литературы не означает внутреннего тождества: в отличие от Достоевского, Новиков, как это типично для его эпохи, оперирует не столько оригинальными идеями, сколько топосами; но, чтобы придать им оригинальное литературное оформление, он прибегает к сложной риторической технике.

В этот внутренний спор вступает не один противник просвещения: с одной стороны, на него нападает молодое поколение – «щеголи и щеголихи»³³⁵, поклонники моды, с другой – «добрые старички»³³⁶, своими аргументами в пользу невежества отдаленно напоминаящие Силвана из Сатиры I А. Д. Кантемира. Ответ издателя им завершает первую часть статьи, за которой следует вторая: как и в статье «Автор к самому себе», это ряд образов-персонажей, но здесь каждый из них говорит от своего лица. Их высказывания посвящены одной теме, общей для всей статьи, – просвещению; персонажи все сатирические, что видно уже из того, как они названы: *Наркис*, *Худовоспитанник*, *Кривосуд*, *Щеголиха*, *Молокосос*, *Волокита*, и просвещение они, конечно, отвергают. Содержательное сходство их суждений поддерживается формальным. Реплика каждого из персонажей принимает форму прямой речи, которая вводится единообразными конструкциями: «Что в науках, говорит *Наркис*»³³⁷, «*Худовоспитанник* говорит»³³⁸, «*Кривосуд*, получа судейский чин, говорит»³³⁹, «*Волокита* рассуждает так»³⁴⁰.

Собственно программное значение имеет, главным образом, небольшой фрагмент в начале первой статьи, где издатель представляет себя в образе «живописца

³³³ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. С. 87.

³³⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 18.

³³⁵ Там же.

³³⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 19.

³³⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 20.

³³⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 21.

³³⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 23.

³⁴⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 4. Ст. 1. С. 28.

пером, изображающего наисокровеннейшие в сердцах человеческих пороки»³⁴¹. Здесь декларируется сатирическая установка журнала. Основная же часть текста этих статей посвящена контрастной теме: не столько целям, которых писатель стремится достигнуть, сколько препятствиям, с которыми ему предстоит столкнуться. Препятствия эти внутренние и внешние: недостаток способностей и неприязнь непросвещенного общества.

Таким образом, в «Живописце» Новиков продолжает тенденцию «Трутня» и «Пустомели»: хотя журнал открывается развернутым вступлением, основной функцией которого могло бы стать изложение задач издания, такое изложение не следует. Отличие в том, что если во вступлениях к журналам «Трутеня» и «Пустомеля» даются комические автохарактеристики издателей, ставящие под сомнение их способность к литературному труду, то в «Живописце», напротив, издатель оценивает самого себя критически, как диктуют принципы сатиры. К самому себе издатель применяет метафору болезни и лечения³⁴², обычную в сатире XVIII века, и особенно в творчестве Н. И. Новикова, примером чему служат помещенные в «Трутне» пародийные «Рецепты», впоследствии при переиздании «Живописца» включенные в состав уже этого журнала (см. о ней подробнее в главе 4). Не столько читатель должен усомниться в издателе, сколько издатель сам благоразумно сомневается в своих силах и сам себя призывает к осторожности³⁴³.

Вступительной статьей под названием «Вместо предисловия» снабжен и «Кошелек», но она организована иначе. Здесь Новиков последовательно разъясняет идею журнала – идею патриотическую. Он отвергает идеализацию всего иностранного и призывает читателя «пользоваться древними российскими добродетелями»³⁴⁴. Иная организация вступления соответствует тематической специфике журнала. Ограничение тематики издания, принципиально важное для «Кошелька», нехарактерно для русских сатирических журналов, и в частности чуждо трем более ранним журналам Новикова. Для них типична общая сатирическая установка, кото-

³⁴¹ Живописец. Ч. 1. Л. 2. С. 9.

³⁴² Живописец. Ч. 1. Л. 2. С. 15–16.

³⁴³ Живописец. Ч. 1. Л. 2. С. 16.

³⁴⁴ Кошелек. С. 11.

рая и декларируется во вступлении. Другое отличие, с которым, вероятно, связан иной характер вступления, определяется названием журнала, его семантикой и функциями. Как отмечено выше, в трех предшествующих сатирических журналах Новикова в качестве названий используются имена существительные с семантикой лица. Подобное название связано с образом издателя, причем, будучи метафорическим («Трутень», «Живописец») или тем более оценочным («Трутень», «Пустомеля», оценка в обоих случаях отрицательная), оно задает дистанцию между издателем как персонажем и собственно автором, который скрывается под этой литературной маской. В таком случае главной функцией вступления становится создание образа издателя. В «Кошелек» эта дистанция не подчеркивается. На этот раз автор идет по иному пути: он создает впечатление, что говорит от своего лица, что издатель, чей голос звучит в журнале, – это и есть он сам.

Впрочем, и во вступлении к «Кошелек» все же использован минус-прием. Вначале издатель утверждает, что выпускать журнал его побуждают две причины. Патриотические убеждения, о которых он говорит во вступлении, – первая из них. Вторую же в конце вступления он отказывается назвать, говоря, что она станет ясной из «Превращения русского кошелька во французский» – произведения, которое будет опубликовано позже; впоследствии в журнале оно так и не появляется, что можно рассматривать как прием обмана читательского ожидания.

Таким образом, четыре сатирических журнала Н. И. Новикова – «Трутень», «Пустомеля», «Живописец», «Кошелек» – представляют примеры разных концепций журнальной формы, различие которых определяется, прежде всего, образами издателей. В «Трутне» характеристика издателя противоречива: заявляя о своей лени и вслед за тем принимаясь за литературное дело, он как будто опровергает сам себя. В «Пустомеле» издатель также характеризуется комически, но ему присущ иной, противоположный недостаток – тот, на который указывает название. Он проявляет себя в речевой характеристике издателя, которая будет рассмотрена ниже в соответствующем разделе. В «Живописце», напротив, несмотря на использование приемов, опирающихся на творческий опыт, накопленный при работе над «Трутнем», образ издателя иной. Он очень близок автору: это писатель-сатирик, сознаю-

ший трудность своей задачи. Наконец, в «Кошельке» Новиков уже не подчеркивает дистанцию между издателем как условным образом и автором. Таким образом, направление эволюции можно определить как сближение издателя с автором, условного субъекта речи с реальным творческим сознанием.

Речевая маска

Нередко образ издателя несводим ни к портрету, ни к биографии, ни к эстетическим декларациям. К широкой и трудноопределимой категории речевой характеристики можно отнести те приемы, в которых форма речи эстетически более значима, чем ее содержание – хотя, конечно, это условное разграничение. Это, в первую очередь, сфера стилистики, то есть использование стилистически маркированной лексики и, что особенно важно, например, для журнала «И то и сё», фразеологии. Это и приемы семантической композиции, относящиеся к микроуровню структурной организации текста, определяющие образ со стороны типичного для него движения мысли путями отождествлений и контрастов, каково бы ни было ее содержание.

Не в каждом журнале подобные приемы важны. Но для некоторых, таких как «И то и сё» и «Пустомеля», они имеют определяющее значение: в характеристике издателя центр тяжести смещается в сторону речи.

Жанровые формы, в которых может быть реализована речевая характеристика, различны. В журнале «И то и сё» значительную часть текста, прежде всего в первых номерах, составляет монолог от лица издателя, дающий широкие возможности для использования подобных приемов. В журнале «Рассказчик забавных басен» заслуживают внимания краткие вводные структуры, оформляющие переход от одного произведения к другому; помимо своей основной функции, конструктивной, они характеризуют издателя. В «Трутне» интерес с точки зрения речевой характеристики представляет, прежде всего, заключающая журнал статья «Расставание, или последнее прощание с читателями», раскрывающая образ издателя с новой стороны: в предшествующих статьях преобладают другие средства его характеристики.

«И то и сё»: трансформация традиции

Исследователи неоднократно отмечают, что речевая маска издателя в журнале «И то и сё» связана с традициями народного балагурства, комической речи, отразившейся в ряде фольклорных жанров, как, например, прибаутки балаганных зазывал, и рукописной, прежде всего пародийной, литературе XVII–XVIII веков³⁴⁵. Сопоставления требуют осторожности, так как образ балаганного зазывалы, к которому фигура издателя «И того и сего» кажется наиболее близкой, известен лишь по поздним, сделанным не ранее XIX века, записям, притом немногочисленным; А. Ф. Некрылова считает, что это своеобразное амплуа сформировалось лишь во второй половине XIX века³⁴⁶. Тем не менее сопоставление возможно, пусть не столько для демонстрации сходства, сколько для прояснения все же существующих различий.

Связь с народным творчеством делает очевидной, прежде всего, введение в текст фольклорного материала – пословиц и поговорок: «Ежели же кто усмехнется, услыша такое мое страдание, которое разуметь должно, то я ему скажу пословицу: *За битого два небитых дают*»³⁴⁷; «учить людей не умею, для той причины, что я и сам середка на половине»³⁴⁸, «а мне, право, теперь недосужно: *Хлопот полон рот*»³⁴⁹. Иногда несколько пословиц следуют одна за другой: «Итак, вижу, что начал я недовольно хорошо, что ж делать: *На всякого мудреца довольно простоты*. Однако знаю опять и это; признание погрешения половина исправления; *А повинную голову и меч не сечет*»³⁵⁰.

В речи издателя пословицы иногда трансформируются по сравнению с наиболее распространенными вариантами. Например, свою творческую установку он в

³⁴⁵ Степанов В. П. Чулков и «фольклорное» направление в литературе // Русская литература и фольклор (XI–XVIII вв.). Л.: Наука, 1970. С. 234–236; Плюханова М. Б. Российский переселенник. С. 7–10, 46–50. О реализации подобных стилистических принципов в фольклоре см.: Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 450–496; Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. Л.: Искусство, 1984. С. 115–133; Аллатов С. В. Сказочник-балагур: личность и творческий тип // Личность в культурной традиции: Сб. научных статей / Сост. и отв. ред. Л. В. Фадеева. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 41–59, в рукописной литературе: Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение» // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. (Из истории мировой культуры). С. 7–90.

³⁴⁶ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. С. 123.

³⁴⁷ И то и сё. Л. 2. С. 5.

³⁴⁸ И то и сё. Л. 3. С. 4.

³⁴⁹ И то и сё. Л. 3. С. 6.

³⁵⁰ И то и сё. Л. 3. С. 3.

юмористическом тоне определяет так: «за смехом за море не езжу, а шучу около себя»³⁵¹. Еще в сборнике «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту», известном в рукописи второй половины XVII в., зафиксирована отчасти формально и тематически близкая к этому фрагменту пословица: «Для дураков за море [не] ездят»³⁵², а в сборнике А. И. Богданова, составленном в 1741 году³⁵³, – даже две контрастных пословицы подряд: «Для дураков и за моря ездят» и «Для дураков не по что за море ездить: дома родятся»³⁵⁴. Свой характер издатель также определяет с помощью формулы, напоминающей пословичную: «я от природы человек снисходительный и смиренный и предпочитаю неважный мир славному сражению»³⁵⁵; пословица «Худой мир лучше доброй брани»³⁵⁶ известна и по сборникам XVIII века³⁵⁷. Подобные примеры можно трактовать как свидетельство того, что пословицы составляют равноправную часть того языкового мира, который находит выражение в образе издателя, свободно, творчески ими владеющего.

Не менее существенно сходство коммуникативной ситуации журнала «И то и сё» с той, которая обычна для фольклорного комического монолога. Этот жанр предполагает постоянный контакт артиста с аудиторией. Поскольку он принадлежит той сфере, которая после работ М. М. Бахтина объединяется под названием смеховой культуры, к нему можно применить предложенное Бахтиным определение – контакт *фамильярный*. Следует, однако, учитывать, что монолог балаганного зазывалы, рассматриваемый исследователями как прототип журнала «И то и сё», нельзя назвать тем «зрелищем без рампы», которое Бахтин считает естественным для народной смеховой культуры. Этот жанр, насколько он известен по немногочисленным записям, предполагает, напротив, границу, отделяющую артиста от аудитории.

³⁵¹ И то и сё. Л. 2. С. 4.

³⁵² Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII–XIX столетий. Собрал и приготовил к печати П. Симони. Вып. I. [Ч.] I–II. СПб.: Тип. Академии наук, 1899. С. 94.

³⁵³ См.: *Мусеева Г. Н.* Богданов Андрей Иванович // *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 1 (А–И). Л.: Наука, 1988. С. 101.

³⁵⁴ Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков / Изд. подг. М. Я. Мельц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. (Памятники русского фольклора). С. 77. Вторая из этих пословиц также зафиксирована в сборнике А. А. Барсова в следующем варианте: «Для дураков не за море ездить, и дома есть» (*Барсов А. А.*] Собрание 4291 древних российских пословиц. [М.]: Печ. при Моск. ун-те, 1770. С. 52).

³⁵⁵ И то и сё. Л. 3. С. 4.

³⁵⁶ *Барсов А. А.*] Собрание 4291 древних российских пословиц. С. 228.

³⁵⁷ Тот же вариант в рукописном сборнике бывшей Петровской галереи, датированном первой четвертью XVIII века: Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков. С. 36.

Постоянно обращаясь к аудитории и вовлекая ее в разыгрываемое перед ней представление, артист раз за разом прорывает эту границу, но не для того, чтобы упразднить ее, а для того, чтобы извлечь эстетический эффект из ее преодоления, требующего ее существования.

Балаганный зазывала обращается к зрителям: «Вот что, милые друзья»³⁵⁸, «Вы, господа, на меня глядите, а от рыжего карманы берегите»³⁵⁹, «Вот я, голова, семь лет дома не бывал и оброка не плачивал»³⁶⁰. Подобным образом и издатель в журнале «И то и сё» постоянно обращается к читателям, поддерживая с ними контакт: «Господин читатель! как тебе кажется это начало <...>»³⁶¹, «Впрочем, господин читатель, не ожидай ты от меня высоких и важных замыслов»³⁶² и т. д.

Как бы ни был в фольклорном комическом монологе важен зритель, артисту не только принадлежит инициатива создания и поддержания коммуникативной ситуации, но его личность, а точнее, разумеется, сценический образ становится в этом жанре центральной темой. Балаганный зазывала очень много говорит о себе самом или о том, что непосредственно окружает его: о своем состоянии и похождениях, о своем доме и о своей некрасивой и неопрятной жене (обычный предмет реквизита – ее карикатурный портрет³⁶³) – Д. С. Лихачев показывает преемственность этого комического образа вплоть до «Моления» и «Слова» Даниила Заточника³⁶⁴. И в журнале «И то и сё», по крайней мере в первых номерах, издатель говорит в основном о самом себе. Как отмечено выше, его автохарактеристика фрагментарна: и о внешности, и о судьбе этого персонажа читатель узнает очень мало. Но издатель и не ставит перед собой информативных целей: как отмечено выше, он заявляет, что пишет лишь ради забавы, а для этого достаточно отрывочной психологической характеристики, многократно варьирующей тему веселости.

³⁵⁸ Кельсиев А. Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. (Обычное право, обряды, верования и пр.) Вып. 1 / Под ред. Н. Харузина. М.: Тип. А. Левенсон и К^о, 1889. (Отг. из IX книги Трудов Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии). № 1. С. 311.

³⁵⁹ Там же.

³⁶⁰ Кельсиев А. Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым. № 8. С. 315.

³⁶¹ И то и сё. Л. 1. С. 3.

³⁶² И то и сё. Л. 1. С. 7.

³⁶³ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. С. 124.

³⁶⁴ Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». С. 30–32.

В рукописной пародийной литературе и фольклорном комическом монологе автохарактеристика субъекта речи, как правило, самоуничижительная. Д. С. Лихачев говорит об этом как о типической черте древнерусского смеха: «Авторы средневековых и, в частности, древнерусских произведений чаще всего смешат читателей непосредственно собой»³⁶⁵. Комический рассказчик оказывается в центре сферы, где все не так, как должно быть, повсюду бедность, голод и безобразие. Эту сферу Д. С. Лихачев называет *антимиром*³⁶⁶. В качестве повода для смеха рассказчик нередко представляет свои страдания, как в «Азбуке о голом и небогатом человеке» XVII века³⁶⁷, что превращает юмор в трагикомический сарказм.

Издатель «И того и сего» также высмеивает сам себя. Он говорит: «я и сам человек неважный и, когда правду тебе сказать, не утруждая совести, то состоянием моим похожу на самое сокращенное животное»³⁶⁸; «кажется мне, будто бы я похожу на изрядного простофилю»³⁶⁹. Иногда самоуничижение сменяется самовосхвалением, но также ироническим³⁷⁰.

Наконец, сближает речь издателя в журнале «И то и сё» с фольклорными небылицами, комическими монологами и рукописными пародиями также то общее впечатление бессмыслицы, которое все эти тексты создают, чтобы произвести комический эффект. Однако здесь за сходством скрывается различие, поскольку такое впечатление эти тексты создают разными средствами.

В рукописных пародиях и небылицах материалом для комического переосмысления служит народный быт. Имена знакомых предметов предстают в неожиданных контекстах, разрушающих их предметный смысл, и комизм рождается именно из этого разрушения: «Из посуды: / Липовые два котла, да и те сгорели дотла. / Сосновый кувшин да вязовое блюдо в шесть аршин. / Дюжина тарелок бумажных да две солонки фантажных»³⁷¹ (рукописная «Роспись о приданом»); «Я встал поутру, обувался на босу ногу, топор надевал, трои лыжи под пояс подтыкал, ду-

³⁶⁵ Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». С. 9.

³⁶⁶ Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». С. 16.

³⁶⁷ Русская демократическая сатира XVII века / Подг. текстов, ст. и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. (Лит. памятники). С. 30–36.

³⁶⁸ И то и сё. Л. 1. С. 7.

³⁶⁹ И то и сё. Л. 1. С. 8.

³⁷⁰ И то и сё. Л. 1. С. 5–6; Л. 3. С. 2.

³⁷¹ Русская демократическая сатира XVII века. С. 127.

бинкою подпоясался, кушаком подпирался» (небылица)³⁷². Переосмысленные в абсурдном ключе бытовые подробности также составляют центр комической автохарактеристики: «Мой дом каменный, на соломенном фундаменте. Труба еловая, печка сосновая <...>»³⁷³; «Приходим мы в баню. <...> Как положили меня дружка не на лавочку, а на скамеечку, как начали парить, с обеих сторон гладить. Вот тут я вертелся, вертелся, насилу согрелся»³⁷⁴.

В журнале «И то и сё» основным источником комизма становится переосмысление не предметной, а абстрактной сферы. Важное место в нем занимают метатекстовые фрагменты, содержание которых – оценка издателем собственной речи. Он выражает сомнения в ее риторических достоинствах: «Не погневайся, господин читатель, что я некрасноречиво говорю <...>»³⁷⁵; сообщает читателю о замыслах, которые якобы не сумел воплотить в жизнь: «В этом месте хотелось было мне сделать маленькое нравоучение <...>»³⁷⁶; размышляет о смысле слов, выбирая наиболее уместное для данного контекста: «Кто хорошо начал, тот половину дела сделал: что это такое, загадка ли, пословица или нравоучение, по природному моему чистосердечию открываюсь, что я заподлинно и сам не знаю, или в этот только случай не угадал возможного»³⁷⁷. В абстрактных категориях нередко описывает издатель и свой характер: «Болтать я охотник, только не имею дару смешить людей благоразумно, а это происходит от того, что я не столько умен, как другие»³⁷⁸.

Комическое впечатление как в рукописной пародии и фольклоре, так и в журнале «И то и сё» производят противоречивые утверждения и основанные на них образы. Противоречие может быть заключено в пределах количественно-именного сочетания: «волового рыку 5 золотников», «самого тонкого блохина скоку 17 золотников»³⁷⁹ (рукописный «Лечебник на иноземцев»), «Жена моя <...> строй-

³⁷² Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подг. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; Отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. Т. 3. М.: Наука, 1985. (Лит. памятники). № 426. С. 153.

³⁷³ Кельсиев А. Петербургские балаганские прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым. № 8. С. 315.

³⁷⁴ Кельсиев А. Петербургские балаганские прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым. № 10. С. 217.

³⁷⁵ И то и сё. Л. 1. С. 5.

³⁷⁶ И то и сё. Л. 2. С. 7.

³⁷⁷ И то и сё. Л. 3. С. 1–2.

³⁷⁸ И то и сё. Л. 1. С. 6.

³⁷⁹ Русская демократическая сатира XVII века. С. 122.

ная, высокая, с неделю ростом и два дни загнувши»³⁸⁰ (балаганные прибаутки), может реализовываться в контрасте предложений: «У меня жена красавица. Под носом румянец, во всю щеку сопля»³⁸¹ (балаганные прибаутки).

В журнале «И то и сё» противоречивое утверждение может принять типичную для этого журнала метатекстовую форму. Под видом уточнения предыдущего высказывания представляется новое, противоположное по смыслу: «иногда или, лучше сказать, весьма часто ошибаюсь»³⁸². Но более активно используется другая семантическая модель. Противоположности не совмещаются, а приравниваются друг к другу в своих следствиях: «хвали его или хули, до этого мне дела нет»³⁸³; «Господин читатель, хорошо слушаться людей, хорошо и не слушаться, так выбирай себе любое, которое ты поволитшь»³⁸⁴. Безразличие к выбору между противоположными значениями ведет к стиранию, нивелировке значений. Этот прием можно сопоставить с тем, который Андрей Белый описывает на материале творчества Н. В. Гоголя, называя *фигурой фикции*, где характеристика остается неопределенной, охватывая пространство между двумя крайностями – «всем» и «ничем»³⁸⁵. Иными словами, эффект обесмысливания речи, сходный с фольклором и пародийной литературой, достигается в журнале «И то и сё» иным путем.

Своеобразие журнала «И то и сё» выявляется и на уровне стилистических особенностей. Его характерной чертой, дополняющей другие приемы, является пародийное использование «высокой» лексики и фразеологии, как в повествовательных эпизодах: «положил увещание свое на спине сыновней изрядною ременную плетью»³⁸⁶, так и в составе описательной автохарактеристики: «Тот же покой, в котором я теперь особою моею и со всем высоким моим понятием обитать изволю, столько тесен, что ежели я хочу указать, то, правду выговорить, некуда мне руки протянуть»³⁸⁷.

³⁸⁰ Кельсиев А. Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым. № 4. С. 313.

³⁸¹ Кельсиев А. Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым. № 3. С. 312.

³⁸² И то и сё. Л. 5. С. 1.

³⁸³ И то и сё. Л. 4. С. 8.

³⁸⁴ И то и сё. Л. 5. С. 8.

³⁸⁵ Белый, Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: ОГИЗ – Гос. изд. худ. лит., 1934. С. 80 сл.

³⁸⁶ И то и сё. Л. 2. С. 5.

³⁸⁷ И то и сё. Л. 5. С. 2.

Таким образом, за сходством, связывающим речь издателя в журнале «И то и сё» с прототипами в фольклоре и рукописной литературе, раскрываются различия. Это сходство общих художественных установок, но не частных творческих решений. Вероятно, создавая образ издателя, М. Д. Чулков действительно учитывает эстетический опыт фольклорной и рукописной традиции; поскольку в журнале описываются народные обычаи, неоднократно упоминаются и даже цитируются произведения рукописной, в том числе пародийной, литературы, знакомство автора с ними не подлежит сомнению. Однако этот образ не переносится из какого бы то ни было внешнего источника готовым; он создается вновь с помощью иных средств, уместных в той литературной системе, частью которой он становится. Элементы бытовой детализации устраняются; их место занимают абстрактные психологические понятия и ситуации, более типичные для моралистической литературы, которой принадлежат сатирические журналы. Сам процесс речи становится предметом рефлексии, порождающей комический эффект. Иными словами, в журнале «И то и сё» происходит не копирование существующих фольклорных или литературных моделей, а преобразование, более того – плодотворный синтез традиций.

«Ни то ни сё»: эрудиция и юмор

Если в журнале «И то и сё» речевая маска – важнейшая характеристика издателя, создаваемая с помощью системы разнообразных приемов, то в журнале «Ни то ни сё» этому аспекту образа не уделяется значительного внимания. В целом глубокая проработка, детализация образа издателя для этого журнала нетипична. Тем не менее из стилистических особенностей, присущих открывающим журнал «Ни то ни сё» текстам, складывается образ, выделяющий его в ряду прочих.

Вступление к журналу открывается моралистическим рассуждением в абстрактных категориях, композиционную основу которого составляет ряд антитез, формирующих периоды:

Нет такого в свете добра, в котором бы злость не нашла себе пищи, и нет такого зла, из которого бы добродетель не извлекла себе и другим удовольствия и пользы. Земля есть мать всех своих произрастений; но пчела из ее соков составляет сот, а паук яд³⁸⁸.

Начало статьи вполне серьезно, однако впоследствии добавляется комический аспект. С одной стороны, его вводит тема авторского самолюбия, с которой контрастирует тема смирения («между множеством ослов и мы вислоухими быть не покраснеем»³⁸⁹); с другой, как отмечено выше, каламбурное использование названия.

Те же тенденции продолжает стихотворение «Скажите, от чего родилось То и Се?...», также помещенное в первом номере. Каламбурное переосмысление названий журналов позволяет извлечь комический эффект из неожиданного использования абстрактных понятий, даже из помещенных в необычный контекст философских максим:

Как Всякой Всячины, так и Того Сего,
Начало сделалось обех из ничего.
Ничто родило их, в ничем они скрывались,
Но в свете зримыми вещами показались.
Теперь пришла чреда явиться ничему.
Возможность к бытию стремится своему³⁹⁰.

Таким образом, в журнале «Ни то ни сё» издатель демонстрирует свою ученость, способность оперировать философскими категориями, которая соединяется с юмором, обращенным в том числе и на собственную личность.

Эти тенденции продолжают и впоследствии. Журналу «Ни то ни сё» присущ своеобразный энциклопедизм содержания: он наполнен в значительной мере переводами, выполняющими дидактическую функцию, иногда поднимающими важные философские вопросы³⁹¹. С другой стороны, в заключении к журналу издатель снова

³⁸⁸ Ни то ни сё. Л. 1. С. 3.

³⁸⁹ Ни то ни сё. Л. 1. С. 4.

³⁹⁰ Ни то ни сё. Л. 1. С. 6.

³⁹¹ Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 365–367.

шутит над собой, представляя свои литературные интересы в образе болезни, которую нужно лечить *многodelием*³⁹².

Соединение в облике издателя эрудиции и комизма заставляет вспомнить образ педанта, знакомый литературе XVIII века. Впрочем, это не вполне уместная параллель: в отличие от комедийного педанта, не сознающего себя смешным, издатель «Ни того ни сего» сам смеется над собой.

«Трутень»: контрастный финал

В отличие от журнала «И то и сё», в «Трутне» у издателя нет постоянной речевой маски. Ряд средств стилистической характеристики этого образа сосредоточен, однако, в сильном месте текста – в заключительной статье «Расставание, или последнее прощание с читателями».

«Трутень» продолжает выходить дольше, чем большинство журналов 1769 года, и Н. И. Новиков имеет возможность учесть накопленный всеми предшественниками опыт. И до «Трутня» заключение журнала, как и следовало бы ожидать, посвящается подведению итогов: вновь формулируется уже реализованная эстетическая программа, снова дается ироническая автохарактеристика издателя. Новиков модифицирует эту схему.

Центром заключительной статьи становится повествовательная сцена, впрочем статическая и с участием одного лишь действующего лица – издателя. Содержание сцены метатекстовое: издатель рассказывает о том, как он пишет статью, в которой прощается с читателями, – очевидно, подразумевается именно та статья, в которой все это излагается. Процесс письма изображается в деталях:

Перо падает из рук... Я его беру опять, хочу писать, но оно не пишет. Ярость объемлет мое сердце, я бешусь; бешенство не умаляет моей скорби, но паче оную умножает; но я познаю мою ошибку, перо еще не очинено; я бросил его опять, беру другое <...>³⁹³.

Среди «технических» подробностей вкраплены психологические, и они, конечно, составляют основной предмет интереса. Здесь начинает раскрываться основ-

³⁹² Ни то ни сё. Л. 20. С. 157–160.

³⁹³ Трутень. 1770. Л. 17. Ст. 47. С. 134.

ное содержание сцены – эмоциональное напряжение. Многоточия подчеркивают гиперболическую аффектацию.

Далее на всем протяжении статьи напряжение нарастает. Сцену продолжает ряд развернутых отрицательных сравнений, представляющий собой галерею сатирических портретов, – прием, часто используемый Новиковым, не только в «Трутенях». Эмоции издателя, расстающегося с читателями, сравниваются с чувствами мужчины, разлучающегося с возлюбленной, подьячего, читающего «указ о лихоимстве», завистника, при котором хвалят других, поэта, чьи сочинения остаются без похвалы, и т. д.

Возвращение к сюжетной части усиливает комический эффект с помощью контрастных средств:

Я черню и перечерниваю, засыпаю песком; но ах! вместо песочницы я употребил чернильницу. Увы! источники чернильные проливаются по бумаге и по столу. Позорище сие ослабляет мои чувства... Я лишаюсь оных... падаю в обморок... упал на стол, замарал лицо и так лежу...³⁹⁴

Используются лексические и пунктуационные сигналы эмоционального напряжения – междометия и многоточия, в то время как предметные детали изображаемой сцены переносят ее в плоскость стилистически «низкого»; высокая лексика (*позорище* ‘зрелище’) и метафоры («источники чернильные») приобретают пародийное звучание.

Элемент диалогической композиции – обращение к читателю – еще усиливает напряжение: читатель, по убеждению издателя, равнодушен к журналу. Здесь наступает кульминация, оформленная риторическими обращениями, эпитетами и вновь многоточиями:

Варвары, тигры! вы не проливаете слез, видя мою горечь? <...>Я заклинаю себя наказать вас за вашу свирепость... бешенство мною владеет... так, я вас накажу... но... на что ко-

³⁹⁴ Трутень. 1770. Л. 17. Ст. 47. С. 135.

лебаться; слушайте приговор вашего наказания: впредь ни единой строки для вас писать не буду...³⁹⁵

Источниками этой риторически аффектированной речевой манеры, вероятно, служат не только другие сатирические журналы. Новиков может ориентироваться, например, на стилистику трагедий. Не исключено и влияние стихотворения А. П. Сумарокова «Расставание с музами», заключающего журнал «Трудолюбивая пчела». Выполняя ту же композиционную функцию, оно также соединяет эмоцию отчаяния с темой отказа от творчества в будущем. Но, прибегая к прозаической форме и наполняя текст снижающими подробностями, Новиков добивается пародийно-комического впечатления, тогда как Сумароков, очевидно, серьезен. Разумеется, не следует полагать, что Новиков ставит перед собой цель дискредитировать Сумарокова, которого чтит и на чью защиту становится в литературных спорах; «Расставание с музами» может быть в данном случае лишь источником мотивов, подвергающихся не пародийной, а пародической (по Ю. Н. Тынянову³⁹⁶) трансформации.

Несмотря на повествовательное оформление, собственно сюжетного значения эта сцена не имеет. За счет стилистических средств достигается острый комический эффект. Сила комического впечатления объединяет эту сцену с другими статьями «Трутня»: как известно, этот журнал в целом отличается предельной резкостью сатиры, противостоящей снисходительности, на которой настаивает «Всякая всячина». Характерна для «Трутня» и установка на пародийную гиперболизацию тенденций, определившихся в других сатирических журналах. Подобно тому как принцип иронии в автохарактеристике издателя «Трутеня» доводит до крайности – до предельного умаления роли издателя в журнале, этикетное сожаление о расставании с читателем, заключающее журнал, превращается здесь в пародийно гипертрофированное страдание, доходящее до бешенства.

Сопоставление этой сцены, представленной от лица издателя, и вступления, где главной чертой издателя оказывается лень, создает противоречивый образ. И

³⁹⁵ Трутеня. 1770. Л. 17. Ст. 47. С. 135–136.

³⁹⁶ Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. Б. А. Каверин и А. С. Мясников; Изд. подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М.: Наука, 1977. С. 290 сл.

противоречие, очевидно, наделено художественным смыслом: оно реализует тот принцип сильных эстетических впечатлений, который в целом характерен для журнала «Трутень» и отличает его от других современных ему сатирических журналов.

«Пустомеля»: композиционные приемы

Как отмечено выше, в журнале «Пустомеля» Н. И. Новиков избирает иную, нежели в «Трутне», эстетическую модель. Здесь издатель не устранивается от своих обязанностей; напротив, внимание читателя привлекается к этому образу. Название журнала задает направление, в котором образ издателя должен развиваться. Он отчасти близок соответствующему образу из журнала «И то и сё»: этот персонаж разговорчив, его речь лишена серьезного содержания и должна, прежде всего, развлечь читателя – в отличие от «Трутня», где ставится сатирическая задача.

В «Пустомеле» даже можно найти реминисценцию из журнала «И то и сё». Во вводной статье, озаглавленной «То, что употребил я вместо предисловия», издатель «Пустомели» говорит, что «предприял прославиться во всех концах пространной России»³⁹⁷. А в журнале «И то и сё», также во вступительной статье, издатель обращается к читателям: «пущу я голос мой во все концы пространна Россия и поздравлю всех моих одноземцев с тем торжественным днем, в который начался новый тысяща седмьсот шестьдесят девятый год и в который сменила девятая цифра осьмую»³⁹⁸; выражение почти то же, причем в обоих случаях используется, очевидно, в ироническом контексте.

Несмотря на концептуальное сходство, приемы создания образа в журналах «И то и сё» и «Пустомеля» различны. Для «Пустомели» нехарактерно как то внимание к элементам характеристики издателя, так и те семантические эффекты, которые активно используются в предшествующем журнале. Впечатление легкого разговора, на что указывает название, создается композиционными средствами – при помощи смены тем, имитирующей иррациональное движение речи.

В «Пустомеле» два пространных монолога издателя: «То, что употребил я вместо предисловия» в начале первого номера, вслед за письмом-посвящением

³⁹⁷ Пустомеля. Июнь. С. 16.

³⁹⁸ И то и сё. Л. 1. С. 4.

Н. А. Ладыженскому³⁹⁹ и «Извещением», то есть объявлением о сроках выхода и цене, и статья без названия (начало: «Самое негодное дело быть автором ежемесячных или еженедельных сочинений...») – во втором, посвящены общей теме – трудности литературного творчества; впоследствии эта тема будет продолжена во вступительной статье третьего журнала Новикова, «Живописца». В рамках этой широкой темы композиция реализует ассоциативный принцип.

Во вступительной статье, заявив о своем стремлении писать хорошо, издатель переходит к критике дурных авторов, затем определяет требования к авторам хорошим и снова возвращается к дурным; замечает, что верному взгляду писателей на самих себя мешает самолюбие, и обращается к вопросу о собственном самолюбии. Здесь он замечает, что, «заговорясь, удалился от своей цели»⁴⁰⁰, а затем, обращаясь к читателю, объявляет, что не будет называть своего имени, и объясняет, почему. Затем в мечтах рисует картину своей будущей известности, призывает себя воздержаться от самовосхваления, а потом принимает иронический тон и обращается к самому себе с противоположным призывом: «С первой строки приведи читателей своих в удивление и, не дав им опомниться, пользуйся их смятением»⁴⁰¹. К иронии присоединяется аллегория: «Если ж ты сам начнешь уставать, то поймай Пегаса»⁴⁰². За одним аллегорическим образом следуют другие; издатель рисует пародийную аллегорическую картину, напоминающую ирои-комические поэмы: «поезжай прямо на Парнас, сделайся властителем онога, перемени все по своему желанию»⁴⁰³. Картина разворачивается до тех пор, пока неожиданно повествование не переводится из аллегорического плана в бытовой: читатель от скуки спит, а издатель просыпается; все рассказанное оказывается сном, что побуждает издателя обратиться к самокритике. Наконец, он вспоминает, что в предисловии следовало бы определить цель издания, но этого не делает; здесь вступительная статья завершается.

³⁹⁹ Имя, отчество и фамилия в журнале записаны так: «Н К Л: Л К С В Ч: Л Д Ж Н С К М:» (Пустомеля. Июнь. С. 5). Расшифровку см.: *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. С. 161.

⁴⁰⁰ Пустомеля. Июнь. С. 14.

⁴⁰¹ Пустомеля. Июнь. С. 18.

⁴⁰² Там же.

⁴⁰³ Пустомеля. Июнь. С. 20.

Нарочито слабо мотивированные переходы от одной темы к другой, от реальности к аллегорической фантастике и обратно к реальности, постановка вопросов, на которые не дается ответ, – все это композиционные средства, позволяющие создать образ издателя, соответствующий названию журнала.

«Рассказчик забавных басен»: рамочные конструкции

Во многих сатирических журналах создается эффект легкого разговора, непринужденной беседы с читателем; примерами могут служить «И то и сё» и «Пустомеля». Сходный эффект характерен и для журнала «Рассказчик забавных басен», однако он достигается иными средствами. Созданию образа издателя здесь уделено сравнительно немного внимания. Его биография представлена в открывающем журнал стихотворении «От издателя к читателям» лишь несколькими событиями. Задачи журнала сформулированы там же, и в этом отношении он не выделяется среди других изданий. Пространные монологи издателя, посвященные самому себе, для журнала «Рассказчик забавных басен» нехарактерны. Основной сферой, в которой реализуется разговорная интонация, становятся вводные фрагменты текста, оформляющие переход от одной статьи к другой.

Произведения, помещенные в журнале «Рассказчик забавных басен», очень часто заключены в рамочную конструкцию. Часто тексту предпосылается предисловие, которое связывает его с предшествующим по принципу контраста. Текст может сопровождаться послесловием, комментирующим его содержание.

Между этими рамочными фрагментами существует содержательная связь. Основная проблема, которая в них обсуждается, – интерес читателя к тексту и, напротив, скука, которую может, но не должно вызывать чтение. В качестве главного средства, позволяющего поддерживать читательский интерес, представляется разнообразие. Это, прежде всего, разнообразие содержательное. Принцип чередования тем, конечно, не составляет исключительной принадлежности именно этого журнала; однако здесь он эксплицируется на уровне метатекста.

Например, вслед за статьей «Долг», повествующей о честном судье, не бравшем взятки и оставившем после себя долги, помещена стихотворная сказка «Удач-

ливый любовник». Ее предваряет вступление от лица издателя: «Однако же пора переменить материю, будет еще ей время; а теперь... Да и подлинно на первый раз иным покажется сие и скучно... Извольте, я и любовное дело представлю»⁴⁰⁴.

Стремление к разнообразию тем соединяется с принципом чередования точек зрения на одну и ту же тему. Например, № 10 журнала открывается сюжетным прозаическим рассказом с участием издателя как персонажа, вводящим тему бедности в противопоставлении богатству, нажитому нечестно. Завершив его, издатель переходит к следующему произведению – стихотворной сказке – с помощью метатекстовой вставки, также в стихотворной форме (графически она отделена астерисками и от предшествующего прозаического текста, и от следующего далее поэтического):

Когда ж не нравен сей рассказ,
То вот готов иной у нас⁴⁰⁵.

Следующая далее стихотворная сказка «По улице идёт черкас...» (первая строка которой становится третьим, завершающим элементом рифменной цепи, начатой метатекстовой вставкой) продолжает ту же тему бедности и реализует ту же идею: лучше оставаться бедным, чем стремиться к богатству, забывая о нравственности. Отчасти сходны даже сюжеты двух произведений. В открывающей номер статье к издателю приходит заимодавец. Следует диалог: заимодавец уговаривает издателя забыть о честности. В сказке «По улице идёт черкас...» также изображается диалог между черкасом и богачом, где богач смеется над бедностью своего собеседника. Но если в первом случае идею честной бедности защищает издатель – литературное «я» автора, то здесь – персонаж, описываемый со стороны; так косвенным образом выражается мысль о том, что, как ни тяжело следовать этому принципу, издатель не одинок в решимости его придерживаться.

Вслед за этой стихотворной сказкой помещена другая – «Выколотый глаз». Они различаются не только в тематическом, но и в ритмическом отношении: сказка

⁴⁰⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 3. С. 19.

⁴⁰⁵ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 10. С. 76.

«По улице идёт черкас...» написана вольным ямбом, «Выколотый глаз» – редким двустопным дактилем⁴⁰⁶:

Был крючоктворцем
 Ябедник лют.
 Он с раторборцем
 Вшел как-то в суд <...>⁴⁰⁷.

Переход от одной сказки к другой оформлен так: «После сей басни предложу иную, совсем не похожую на прежние, дабы разбивались мысли»⁴⁰⁸. Принцип тематического варьирования проявляется здесь со всей очевидностью.

Принцип разнообразия проявляется и в чередовании стихов и прозы, что также специально подчеркивается. Так, после басни в стихах «Конь и мешок» следует прозаическое пародийное произведение «Склонения грамматические», отчасти сопоставимое с созданной позднее «Всеобщей придворной грамматикой» Д. И. Фонвизина. Эти произведения разделяет следующее замечание издателя: «Довольно!.. Надобно и переменить материю, по присловице: перекладывать из пустого в порожнее... Извольте ж почитать опять прозы; но не прогневайтесь, что я не привык льстить, а держуся правды...»⁴⁰⁹. А после «Склонений грамматических» издатель пишет: «Скучна кажется проза!.. Не приняться ль лучше опять за стихи?.. извольте»⁴¹⁰; далее следует стихотворение «Лицемерство».

Наконец, в качестве реализации того же принципа выступает и чередование произведений, представленных как принадлежащие издателю и присланные ему читателями. Так, № 5 сопровождается замечанием издателя: «Весь сей лист сочинения Н. С.»⁴¹¹. Следующий номер открывается стихотворением от лица другого читателя, подписавшегося *Строгомыслов*, который критикует издателя за излишне резкий характер сатиры в этих произведениях. Издатель в ответ снимает с себя ответственность за них, так как они принадлежат не ему, и завершает это самооправдание так:

⁴⁰⁶ См.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2-е, доп. М.: Фортунa Лимитед, 2000. С. 70–71.

⁴⁰⁷ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 10. С. 78.

⁴⁰⁸ Там же.

⁴⁰⁹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 4. С. 26.

⁴¹⁰ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 4. С. 32.

⁴¹¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 40.

«Я, повинуюся господам читателям, и за свои рассказы примуся... извольте слушать...»⁴¹².

Вводные замечания выполняют не только конструктивную функцию. Обращения к читателю, поддерживающие с ним контакт, многоточия, имитирующие на письме незавершенные высказывания, позволяют создать впечатление свободной речи, отчасти приближая образ издателя к типу «балагура», созданному журналами «И то и сё» и «Пустомеля».

Выводы

Набор средств, которые используются в сатирических журналах для характеристики издателя, широк. Среди них и портрет, и биография, и аллегорические сцены посвящения, и манифестарные высказывания, и своеобразие речи. Из этого ряда в каждом журнале используются лишь некоторые элементы, а среди тех, что используются, одни приобретают большее конструктивное значение, чем другие; их отбор и сочетание принадлежат к числу признаков, различающих избранные в каждом журнале композиционные модели. Например, во «Всеякой всячине» портретная характеристика издателя оказывается важнее, чем во многих других журналах. «Поденьшина» представляет исключительный случай, когда биография издателя становится композиционной основой журнала в целом. А в журнале «И то и сё» основным средством создания образа становится речевая характеристика.

Заключение

Образ издателя формирует идейный центр журнала. В нем находят выражение основные принципы этой литературной формы. Среди этих принципов главный – модификация горацанской максимы «*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*». В заданной ею антитезе *полезного* и *приятного*, соответствующей дидактической и рекреативной функциям литературы, применительно к эстетике журналов полезное конкретизируется как нравоучительное: журнал должен осуждать порок и распро-

⁴¹² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 6. С. 42.

странять добродетель. Приятное в данном случае означает, что нравоучение должно казаться легким, ненавязчивым. В сатирическом журнале 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», 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.

Структурная сложность образа издателя объясняется двойственностью функций. Издатель – это прежде всего голос, точка зрения на все те предметы, которые освещаются в журнале. Она должна быть способной отдаляться от описываемых событий достаточно, чтобы за ней угадывался облик подлинного, биографического автора: Чулкова, Новикова, Аблесимова и т. д. Но в то же время издатель нередко становится действующим лицом, участником сюжетных эпизодов. Это феномен, отдаленно напоминающий о фигуре автора в «Евгении Онегине», одновременно создающего роман и вместе с тем принадлежащего романному миру, им самим творимому, не теряя при этом самотождественности.

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 действующее лицо, сталкивается с комическими персонажами: «Ездил я недавно обедать за Москворечие...» (перевод из «Зрителя»⁴¹³), «Привычка есть второе естество», «Мне скучилося жити в наемных домах...». Он может попадать в комические положения, но не по своей вине. Например, в статье «Привычка есть второе естество» использован даже прием грубой комки: издатель спотыкается и падает, но этого бы не произошло, не будь в комнате тесноты и беспорядка, которые и являются в данном случае сатирической темой. Издатель сохраняет серьезность, и тем не менее на него падает комический отсвет. Напротив, в журнале «И то и сё», как показано выше, 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. Более того, можно полагать, что во вновь создаваемых журналах это соотношение определяется в творческой полемике с уже существующими, и этот выбор, в свою очередь, задает направление дальнейшей полемики.

«Всякая всячина», не имея предшественников в русской литературе, ориентируется на зарубежный образец – «Зрителя» Аддисона и Стиля. Следуя этому примеру, она проводит принцип умеренности и в эстетическом, и в дидактическом отношении. Применительно к содержательным задачам это означает выбор в пользу сатиры, серьезного, а не развлекательного чтения, однако сатира должна избегать жестокости, сохраняя, как говорится в журнале, человеколюбие⁴¹⁴. Применительно к образу издателя этот принцип предполагает, что комический аспект ему присущ, но при этом не подавляет дидактического элемента. Образы членов «общества», окру-

⁴¹³ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 135–136; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 50–51; Приложение II. С. 91. № 115.

⁴¹⁴ Всякая всячина. Ст. 53. С. 142.

жающих издателя, дают возможность разнообразить характеристики, в том числе комические.

Следующий журнал, основанный вскоре после «Всякой всячины», – «И то и сё» – представляет пример иного пути. Комическая сторона в образе издателя явно преобладает над серьезной, соответственно, развлекательная задача – над дидактической. Психологическую характеристику поддерживает социальная: как отмечено выше, издатель «И того и сего», очевидно, занимает невысокое общественное положение, что отличает его от издателя «Всякой всячины».

Еще более важна роль издателя в «Поденьшине». Здесь журнал принимает форму дневника, биография издателя становится сюжетом. Она выполняет роль рамочной конструкции, обуславливающей обращение к разнообразным темам.

Если «Всякая всячина» и «И то и сё» подробно разрабатывают образ издателя, причем в разных направлениях, то журналы «Ни то ни сё» и «Смесь», напротив, уделяют этому образу все меньше и меньше внимания. В «Адской почте», где весь текст представляет собой диалог вымышленных персонажей, фигура издателя оказывается вовсе ненужной.

В «Трутне» же отказ от участия издателя в делах журнала принимает демонстративные формы, что, конечно, в действительности означает важность этого образа. И композиционная роль «чужих трудов издателя»⁴¹⁵, 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 Н. И. Новиков экспериментирует с разными вариантами образа издателя. В «Пустомеле» издатель – комическая фигура, приближающаяся к типу журнала «И то и сё». В «Живописце» он, напротив, становится серьезным, здесь он

⁴¹⁵ Трутень. 1769. Л. 7. С. 56.

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 журналах «Что-нибудь» и «Что-нибудь от безделья на досуге» издатель как персонаж действует во вводных сюжетных статьях, но затем исчезает. 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.

Глава 2

Образы читателей: поэтика диалога

Введение

Образ издателя в каждом журнале, как правило, один; в случае «Зрителя» Аддисона и Стиля или «Всякой всячины» «общество», выпускающее журнал, представляет собой небольшой и устойчивый на всем протяжении издания коллектив. Читателей же много. Чаще всего читатель выступает в журнале лишь один раз. Разумеется, распространен и случай, когда от лица одного и того же читателя в журнале (а иногда даже в нескольких журналах) помещается несколько текстов. Но и такой читатель выступает в ряду других, хотя некоторые из них и занимают среди прочих особое положение, что издатель может подчеркивать.

Как и образ издателя, образы читателей устанавливают связь между вымышленным миром журнала и внелитературной действительностью. Однако то, как именно эти два мира соотносены, остается неясным, и положение читателя еще менее определено, чем положение издателя.

Образ издателя в вымышленном мире соотносится с личностью автора в мире действительном; ясно, что данный образ служит литературной маской именно этой личности, и тем более ясно, что личность автора действительно существует, даже если, как в случае журнала «Смесь», ее не удастся установить. Впрочем, за фигурой издателя или даже «общества», как во «Всякой всячине», может стоять не один автор, а авторский коллектив. Исследовательские проблемы представляют собой атрибуция текста, характер отражения авторской личности в литературном произведении, но по крайней мере не факт ее существования. Что же касается читателя, то проблематична именно реальность соотношенной с этим образом личности во внели-

тературной действительности, причем во многих случаях этот вопрос, очевидно, не разрешим.

Условная коммуникативная ситуация журнала предполагает, что читатели – реально существующие посторонние издателю люди; они присылают письма издателю, и он помещает или не помещает их в журнале. В составе читательских писем могут находиться литературные произведения, например стихотворные сказки и басни, действующие лица которых даже внутри этого мира понимаются как вымышленные; это следующий уровень литературной условности.

Фактически же неизвестно, существуют в действительности читатели, с которыми издатель ведет переписку, или нет. Во многих исследованиях принимается гипотеза о том, что под разными криптонимами, которыми подписаны читательские письма, скрываются действительно разные люди; предпринимаются попытки атрибуции. В таком случае журнал предстает как диалог подлинный, а не мнимый, в котором принимают участие несколько субъектов. При этом чем более важная роль отводится реально, как предполагается, существующим корреспондентам журнала, тем меньше оснований постулировать единство авторской позиции.

Другую крайность представляет противоположная рабочая гипотеза, согласно которой читательские письма – литературная фикция, их создают те же лица, что и тексты от лица издателя. При этом авторская позиция остается единой, а ее распределение между несколькими фиктивными субъектами интерпретируется как художественный прием. Такая интерпретация возможна и в том случае, если автор у журнала один, и в том, если предполагается существование авторского коллектива.

В пользу обеих крайних гипотез можно привести трудноопровержимые доводы. С одной стороны, нередко письмо представляет своего предполагаемого автора в комическом свете, изобличая его недостойное поведение. Трудно поверить, чтобы кто-либо стал печатно высмеивать сам себя, но более чем легко представить, что подобные письма – это сатирические очерки, фиктивный автор которых на самом деле не автор, а персонаж, вымышленный рассказчик. С другой стороны, известен ряд случаев, когда произведения, присланные читателями в журнал, впоследствии публикуются в собраниях сочинений известных авторов, а значит, очевидно, этим

авторам и принадлежат. Например, весь № 6 журнала «И то и сё» занят произведениями А. П. Сумарокова⁴¹⁶; впоследствии все они перепечатаны в составе «Полного собрания всех сочинений» Сумарокова, подготовленного Н. И. Новиковым⁴¹⁷. В журналах «И то и сё»⁴¹⁸ и «Трутень»⁴¹⁹ опубликованы произведения М. И. Попова, впоследствии вошедшие в его сборник «Досуги». В «Трутне» помещен цикл «Былей» – стихотворных сказок А. О. Аблесимова⁴²⁰; в том же 1769 г., что и «Трутень», они выходят в составе отдельного издания под названием «Сказки Александры Аблесимова» (в «Трутне» напечатано объявление о продаже этой книги⁴²¹). В свою очередь, когда в 1781 г. Аблесимов издает журнал «Рассказчик забавных басен», он перепечатывает там произведения, вошедшие в эту книгу и печатавшиеся в «Трутне»⁴²². Впрочем, даже в таких случаях возможны ошибки. В отличие от сборников стихотворений Аблесимова и Попова, подготовленных самими авторами, «Полное собрание всех сочинений» выпущено Новиковым после смерти Сумарокова, и в нем

⁴¹⁶ Состав л. 6 журнала «И то и сё»: [Сумароков А. П.] Противуречие г. Примечаеву. С. 1–4; О всегдашней равности в продаже товаров. С. 4–5; Притчи. «Змея ползла...». С. 6–7; «Герой от кореня преславна...». С. 7; Эпиграмма. «Младенец молоко у матери сосет...». С. 8. Загадки. «Отечество мое прямое нива...». С. 8; «Под камнем сим лежит какой-то черепок...». С. 8. «Здесь тварь лежит, которая не мертва...». С. 8.

⁴¹⁷ Сумароков А. П. Противуречие Г. Примечаеву // Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изданы... Н. Новиковым: [В 10 ч.]. Ч. 9. Изд. 2-е. М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1787. С. 314–316. № 20; О всегдашней равности в продаже товаров // Там же. С. 316–318. № 21; Змея и Мужик («Змея ползла...») // Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 7. Изд. 2-е. М., 1787. С. 344–345. Кн. VI. № 60; Лягушка («Герой от кореня преславна...») // Там же. С. 345. Кн. VI. № 61 (в ч. 7 первого издания Полного собрания всех сочинений Сумарокова этих притч нет); Эпиграмма. «Младенец молоко у матери сосет...» // Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 9. Изд. 2-е. С. 318. № 22; Загадка 7. «Отечество мое прямое нива...» // Там же. С. 148; Загадка 10. «Под камнем сим лежит какой-то черепок...» // Там же. С. 149. То же: Загадка. «Под камнем сим лежит какой-то черепок...» // Там же. С. 318. № 23 (повторяющийся два раза на протяжении тома текст идентичен, различаются только знаки препинания в конце стиха 3: на с. 149 запятая, на с. 318 двоеточие); Загадка 8. «Здесь тварь лежит, которая не мертва...» // Там же. С. 149. Принадлежность названных прозаических статей Сумарокову отмечена: Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 8; также эпиграммы и загадок, со ссылкой на т. 9 «Полного собрания всех сочинений»: Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 400; также притч, с указанием на то, что весь л. 6 журнала «И то и сё» заполнен произведениями Сумарокова: Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. С. 19.

⁴¹⁸ В. П. Семенников отмечает в журнале «И то и сё» 41 произведение, позднее вошедшее в состав сборника «Досуги, или собрание сочинений и переводов Михайла Попова» (в 2 ч., СПб., 1772): Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 20, сноска 1.

⁴¹⁹ [Попов М. И.] Два вора // Трутень. 1769. Л. 3. С. 17–18; Эпиграмма («Осьмым тебя, мой друг, все чудом почитают...») // Трутень. 1769. Л. 4. С. 27–28. Факт перепечатки этих произведений в сборнике «Досуги» отмечен П. А. Ефремовым: Трутень Н. И. Новикова. 1769–1770 / Изд. 3-е П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1865. С. 331, 334; см. тж.: Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 44.

⁴²⁰ На принадлежность Аблесимову шести «былей», помещенных в «Трутне», указывает еще Н. Н. Булич: Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 235.

⁴²¹ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 30. С. 136.

⁴²² См.: Кукушкина Е. Д. Аблесимов Александр Онисимович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А–И). Л.: Наука, 1988. С. 19; Серман И. З. А. А. Аблесимов. Биографическая справка // Поэты XVIII века / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко; Биогр. справки И. З. Сермана; Сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана; Подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой: В 2 т. Т. 2. Л.: Сов. писатель, 1972. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 9.

встречаются тексты, Сумарокову не принадлежащие. Так, опубликованная во «Всеякой всячине» «Надпись ко статуе государя Петра Великого» («Изображает медь сия черты лица...») ⁴²³ включена Новиковым в состав первого издания «Полного собрания всех сочинений» ⁴²⁴, однако при переиздании Новиков указывает, что эта надпись Сумарокову не принадлежит ⁴²⁵.

Гипотезы реального и фиктивного авторства читательских писем можно совместить, допуская, что одни тексты действительно принадлежат реально существующим корреспондентам, в то время как другие созданы теми же авторами, что и эссе издателя. Можно думать, что такой средний путь означает наиболее взвешенную позицию. Эта гипотеза предполагает, что и подлинный, и мнимый диалог одновременно разворачиваются на страницах журнала. Подлинный автор выступает под несколькими масками: постоянной – издателя и временными – читателей. В восприятии аудитории образ издателя замещает личность автора, тогда как образы читателей с автором не связываются. В облике издателя автор ведет беседу с действительно существующими читателями, которые скрывают под криптонимами свои имена, и одновременно сам с собой, разделяя свою речь между несколькими литературными масками. При этом все сделано для того, чтобы дистанция между разными авторскими голосами была подчеркнута, а между читателями подлинными и мнимыми – скрыта. Тождество выдается за различие, а различие – за тождество; таковы правила литературной игры.

Историко-литературное исследование, очевидно, должно стремиться к тому, чтобы выявить авторов читательских писем, отделив тексты, написанные действительно существующими корреспондентами, от тех, которые принадлежат основному автору журнала. Однако для того, чтобы с уверенностью сделать подобные выводы, наука в большинстве случаев не располагает достаточным объемом фактов. Архивных данных об издании журналов известно мало и для атрибуции отдельных статей, как правило, недостаточно. Свидетельства современников скудны. Стили-

⁴²³ Всякая всячина. Ст. 51. С. 138–139.

⁴²⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... [Изд. 1-е]. Ч. 10. М., 1782.

⁴²⁵ См.: Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Изд. 2-е. Ч. 10. С. 279; Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 13.

стический анализ не дает бесспорных результатов даже в тех случаях, когда имеется значительный по объему корпус эталонных текстов, заведомо принадлежащих тому автору, которому атрибутируется спорное произведение, и объем самого этого произведения также достаточен для количественных обобщений⁴²⁶; однако для многих предполагаемых авторов писем, помещенных в журналах, такого корпуса текстов нет, а сами письма невелики. Немногочисленные имеющиеся в тексте реалии и такие данные, как частичная близость (например, совпадение начальных букв) криптонимов, которыми подписаны читательские письма, с именами и фамилиями предполагаемых авторов, остаются едва ли не основной базой атрибуции. Этими немногочисленными фактами, разумеется, нельзя пренебрегать, однако достаточными для того, чтобы развеять сомнения в авторстве спорных текстов, их признать трудно.

Тем не менее, кому бы ни принадлежали письма во внелитературной действительности, диалог между их условными авторами, какими они предстают в журнале, и издателем, тоже как условным образом, происходит в вымышленном литературном пространстве. Внутри этого пространства он наделяется смыслом. Это тот смысл, который открыт аудитории, даже если подлинные авторы статей ей неизвестны и биографические намеки непонятны. Это смысл, который возникает из условного отношения текста к внехудожественной действительности, где мир текста понимается не как входящая в нее часть, а как стоящий рядом с ней и отражающий ее образ.

При этом авторскую позицию выражает помещение в журнале не только писем, принадлежащих автору, но и писем, действительно присланных корреспондентами, поскольку сам факт их публикации – проявление авторской воли. Более того, авторскую волю реализует и отказ от разграничения писем подлинных корреспондентов, пусть под криптонимами, и корреспондентов фиктивных, если принять (а для этого имеются веские основания), что в одном журнале есть и те, и другие. Мистификация становится частью художественного замысла, в котором, кто бы ни был

⁴²⁶ См.: *Шапир М. И.* Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М.: Языки рус. культуры, 2000. (Philologica russica et speculativa. Т. 1). С. 416–420.

фактическим автором писем, читатель предстает как образ, а диалог с ним – как прием.

Сводя вероятное многообразие реальных адресантов к единству условной неопределенности, поэтика журналов проводит между письмами другие различия – в распределении тем, коммуникативных интенций как читателей, так и издателя и определяемых этими интенциями ролей в диалоге. Все эти факторы формируют эстетическую индивидуальность журнала.

Читательские письма в сатирических журналах разнообразны по тематике. Разумеется, большинство писем, как и текстов других структурных типов, посвящено различным сатирическим темам. Однако функции писем не исчерпываются сатирой. Многие из них носят метатекстовый характер, затрагивают эстетические вопросы. Иногда письма даже служат манифестами, в которых формулируются принципиальные литературные установки журналов. Наконец, иногда в письмах рассматриваются и вопросы политики, причем политики внешней. Такие письма лишены сатирического характера. Их очень мало, однако они важны, поскольку расширяют тематический спектр сатирических журналов. В тематическом порядке они и будут рассмотрены далее: сначала – тексты метатекстового характера, затрагивающие эстетические вопросы, затем – статьи сатирические и, наконец, политические.

Форма письма используется в большинстве сатирических журналов. Однако лишь в некоторых из них письма играют важную композиционную роль. Это, прежде всего, журналы «Всякая всячина», «Смесь», «Трутень» и «Живописец». Каждый из этих журналов реализует свою стратегию использования писем; роль писем в них принципиально различна. В дальнейшем именно им будет уделено преимущественное внимание. Кроме того, в качестве примера издания, где форма письма остается второстепенной, выполняя лишь вспомогательные задачи, будет рассмотрен второй, после «Всякой всячины», из русских сатирических журналов – «И то и сё».

Раздел 1. Эстетические темы

Общие замечания

Круг эстетических вопросов, которые затрагиваются в читательских письмах, широк. Это, прежде всего, оценка того журнала, в который письма адресованы. Оценка эта чаще высокая, но изредка встречается и низкая. Высокая оценка журнала нередко носит этикетный характер: часто она сопровождает обращение к издателю по какому-либо иному вопросу, оказываясь вторичной темой письма, хотя иногда это тема основная. Оценка журнала может приобретать значение эстетического манифеста, поскольку в ней отражается литературная программа издания. Для некоторых писем манифестарная функция является основной. Наконец, в журналах помещаются и читательские письма литературно-критического содержания, в том числе и полемически направленные против других журналов.

«Всякая всячина»: парадигма функций

Первый из русских сатирических журналов – «Всякая всячина» реализует полную парадигму функций читательских писем. В этом отношении она может служить эталоном их описания; не исключено, что авторы других журналов действительно ориентировались на нее. В частности, в письмах «Всякой всячины» можно найти все перечисленные выше типы эстетических тем.

Одна из характерных черт «Всякой всячины», замеченных современниками, – большое количество оценочных суждений о журнале, высказанных в нем самом. Эти суждения формулируются в читательских письмах; таких писем много, больше, чем в других сатирических журналах.

Высокая оценка «Всякой всячины» содержится уже в первом из помещенных в ней читательских писем. Оно подписано *Агафья Хрипухина*; впрочем, оно сопровождается постскриптумом, в котором указано, что это не подлинное имя автора. В композиционном отношении оценочный фрагмент выполняет функцию этикетного вступления, однако в нем заключен и идейный смысл: важен не только сам факт высокой оценки, но и ее мотивировка. Агафья Хрипухина пишет: «и очень мы любим

ваше сочинение для того, что обыкновенно какую ни на есть новинку и смеха и нравоучения тут находим»⁴²⁷. В сжатом виде здесь сформулирован тот принцип соединения дидактической и рекреативной функций литературы применительно к сатире, который, как показано выше, является ключевым для поэтики сатирических журналов и выражается также в эстетических декларациях от лица издателя. Иными словами, как только первый из читателей начинает диалог с издателем, он выражает понимание и поддержку составляющей идейную основу журнала эстетической концепции. Тем самым он подает другим читателям пример. Этому примеру в дальнейшем следует авторы других опубликованных в журнале писем; но еще важнее, что он обращен к подлинной читательской аудитории, находящейся за пределами вымышленного мира. Письмо Агафьи Хрипухиной вместе со следующими за ним читательскими письмами служит образцом верного прочтения журнала, своеобразным ключом к его истолкованию.

Основное содержание этого письма – литературно-критическое, хотя критика юмористически завуалирована образами повседневного быта. Агафья Хрипухина просит «Всякую всячину» посоветовать ей лекарство от бессонницы. В качестве «лекарства» издатель предлагает «прочсть рядом шесть страниц нашего сочинения, а потом шесть страниц Тилемахиды»⁴²⁸. Этим советом открывается длинный ряд критических замечаний, направленных против В. К. Тредиаковского (см. об этом ниже).

Таким образом, первое из писем читателей во «Всякой всячине» служит началом двух концептуально близких тематических линий: оценки журнала и критического осмысления других литературных произведений. Письмо намечает противопоставление этих линий: «Всякая всячина» оценивается высоко, а, например, «Тилемахида» – низко.

После письма Агафьи Хрипухиной высокая оценка «Всякой всячины» становится лейтмотивом читательских писем. Хвалят ее, например, корреспонденты, подписавшиеся *Фадей Гуляков*⁴²⁹, *Игнатий Недоумов*⁴³⁰, *К. Ф. Любопытная*⁴³¹, Го-

⁴²⁷ Всякая всячина. Ст. 5. С. 14.

⁴²⁸ Всякая всячина. Ст. 5. С. 15.

⁴²⁹ Всякая всячина. Ст. 8. С. 25.

*ремык Воздыхалов*⁴³², *Алиахим Вокуж*⁴³³ и др. Иногда восхваления приобретают гиперболические масштабы: «листки ваши, каковы впредь ни будут, конечно останутся отечеству полезными и достопамятными навеки; ибо таких правд, какие вы нам обещаете, у нас еще не бывывало»⁴³⁴. Подобные суждения читателей вызывают в «Трутне» резкий отзыв: в известном письме Правдулюбова говорится, что «Всякая всячина» «похвалами избалована»⁴³⁵. Впрочем, в самой «Всякой всячине» эта похвала уравнивается ироническим замечанием в свой адрес: «Сие письмо доказывает великое уважение, кое Всякая Всячина зачинает имети в людях, отчего мы, сочинители, уже час от часу начинаем прямее ходить и скоро уже принуждены будем несколько загнуть спинную кость назад»⁴³⁶.

Письма других читателей развивают сформулированную во вступительных статьях от лица издателя и в письме Агафьи Хрипухиной концепцию; направление ее развития соответствует характеру того персонажа, в чьем письме содержится оценка «Всякой всячины». Письмо *Фадея Гулякова*, второй по порядку образец этого жанра в журнале, воспроизводит ту же модель, что в письме Агафьи Хрипухиной, даже в близких выражениях: «читая оное, много смеюсь, также и нахожу в ней изрядное нравоучение»⁴³⁷; однако характеру персонажа соответствует смещение смыслового акцента от дидактической к рекреативной функции. Та же тенденция заметна и в письме *Антоня Махало*. Он вступает в спор о «Всякой всячине» с собеседницей, которая утверждает, что это сочинение «очень глупо»; сам он считает, «что очень хорошо, да притом же и смешно»⁴³⁸. Напротив, в письме *Аристарха Аристархова сына Примирителева* преобладает рационально-дидактический элемент: в сатирических журналах 1769 года он находит «разум, вкус и полезность»⁴³⁹; письмо в целом направлено против журнальной полемики, и издатель поддерживает эту позицию.

⁴³⁰ Всякая всячина. Ст. 48. С. 129.

⁴³¹ Всякая всячина. Ст. 84. С. 217.

⁴³² Всякая всячина. Ст. 88. С. 227.

⁴³³ Всякая всячина. Ст. 141. С. 380.

⁴³⁴ Всякая всячина. Ст. 30. С. 85–86.

⁴³⁵ Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 12. С. 58.

⁴³⁶ Всякая всячина. Ст. 30. С. 88.

⁴³⁷ Всякая всячина. Ст. 8. С. 25.

⁴³⁸ Всякая всячина. Ст. 22. С. 63–64.

⁴³⁹ Всякая всячина. Ст. 35. С. 97.

Отзывы о журнале в читательских письмах обращены не только к интеллектуальной, но и к эмоциональной стороне личности. Агафья Хрипухина «с нетерпением» ждет пятницы, чтобы прочитать следующий номер «Всякой всячины»⁴⁴⁰; по мнению другого корреспондента, «Всякая всячина» вызывает «к чтению жадность»⁴⁴¹; третий читатель признается: «Издаваемые ныне сочинения под именем Всякия Всячины столько во мне произвели удовольствия и к вам благодарности, что я, по слабости моего пера и по причине неупражнения в писании, не могу оного изъяснить»⁴⁴². Неоднократно повторяясь, подобные высказывания читателей формируют модус эмоциональной реакции аудитории на журнал.

Более того: читательские письма во «Всякой всячине» воссоздают и в то же время определяют социальную ситуацию бытования журнала, изображая сцены его публичного чтения и обсуждения. Этот ряд также начинается письмом Агафьи Хрипухиной, где говорится, что после знакомства с очередным номером «Всякой всячины» о ней «во всю неделю уже идет толк»⁴⁴³. О популярности журнала должно свидетельствовать письмо *Леонильды Критюхиной*: она приезжает в гости к сестре и встречает у нее гостей за чтением «Всякой всячины»⁴⁴⁴. Подобные сцены предлагают аудитории модель поведения, в которой чтение утверждается как социальная практика, форма общественного досуга, а журнал мыслится как ее центр.

Подобные эпизоды, изображенные в письмах, выполняют и еще одну функцию. В них выступают читатели, критически оценивающие «Всякую всячину». Обычно это не авторы писем: корреспонденты рассказывают о них в третьем лице. Образы противников «Всякой всячины» – варианты традиционных комических типажей: петиметра, поглощенного любовными увлечениями и заботой о моде⁴⁴⁵, ученого-педанта, погруженного в скучные бесцельные изыскания⁴⁴⁶, старика, противя-

⁴⁴⁰ Всякая всячина. Ст. 5. С. 14. См. тж.: Там же. Ст. 84. С. 217.

⁴⁴¹ Всякая всячина. Ст. 9. С. 31.

⁴⁴² Всякая всячина. Ст. 44. С. 121.

⁴⁴³ Всякая всячина. Ст. 5. С. 14.

⁴⁴⁴ Всякая всячина. Ст. 33. С. 95.

⁴⁴⁵ Всякая всячина. Ст. 37. С. 102.

⁴⁴⁶ Там же.

щегося всему новому⁴⁴⁷. В образе педанта предстает и тот, кто отвергает «Всякую всячину» как недостаточно серьезное чтение⁴⁴⁸.

Однако даже такие отзывы доказывают популярность «Всякой всячины», поскольку свидетельствуют о знакомстве с нею и тех, кто отвергает ее эстетику и культурные установки, причем демонстрируют не только общее представление таких читателей о журнале, но и знание отдельных статей. Так, в письме за подписью *К.* передается разговор старика *Аргона* и его жены *Арганты*. Аргон вспоминает письмо Агафьи Хрипухиной, принимая изображение ее мужа на страницах журнала за насмешку над своим соседом⁴⁴⁹. В свою очередь, Арганта отвергает просветительский протест журнала против суеверий, перечисляя приметы, высмеянные в заимствованном из «Зрителя» эссе «Ездил я недавно обедать за Москворечие...», которое следует за письмом Хрипухиной и ответом на него⁴⁵⁰.

Отзыв Аргона, наряду с неблагоприятными для «Всякой всячины» суждениями сторонников Тредиаковского, не только характеризует самого персонажа, но и отражает, разумеется в искаженном виде, литературную программу журнала, будучи обращен к важной для него эстетической проблеме. Он служит примером непонимания реализованных в журнале принципов сатиры. В споре о границах сатирического обличения «Всякая всячина» занимает, как известно, умеренную позицию, отвергая (в отличие от «Трутня») сатиру «на лицо» и признавая лишь обобщенное критическое изображение порока. В отзыве Аргона этот принцип доведен до абсурда и тем самым превращен в свою противоположность: в любом комическом образе он видит личное оскорбление. Представляя в комическом свете подобное ошибочное прочтение сатиры, «Всякая всячина» тем самым подсказывает верное – иными словами, воспитывает в аудитории понимание принципов литературной условности, обобщающих функций художественного образа.

⁴⁴⁷ Всякая всячина. Ст. 61. С. 161–162.

⁴⁴⁸ Всякая всячина. Ст. 37. С. 103–104.

⁴⁴⁹ Всякая всячина. Ст. 138. С. 370. См. тж.: Там же. Ст. 5. С. 14.

⁴⁵⁰ Всякая всячина. Ст. 138. С. 370. См. тж.: Там же. Ст. 6. С. 17–22. Об источнике см.: Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 135–136; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 50–51; Приложение II. С. 91. № 115.

Есть во «Всякой всячине» и пример читательского письма, в котором критика журнала становится основной темой. Оно подписано *Василисса* (так, с двойной *с* – Л.Т.) *Топтоногова*. Письмо пародийное: образ его фиктивного автора – вариант сатирической маски щеголихи. Уже то, что Василисса Топтоногова обращается в журнал с письмом критического содержания, на фоне почти исключительно положительных и даже восторженных оценок, высказываемых другими корреспондентами, служит одним из средств отрицательной характеристики героини: тем самым она демонстрирует глупость, недостаток воспитания и эстетического вкуса. Автохарактеристика читательницы свидетельствует о важном в этической парадигме сатирических журналов недостатке – самовлюбленности, неспособности видеть свои пороки: «Все, что я делаю, есть хорошо; я вам сказываю»⁴⁵¹. Включенная в письмо сюжетная сценка демонстрирует преувеличенное внимание героини к своей внешности – одну из важнейших характеристик щеголей и щеголих, традиционно трактуемую как недостаток⁴⁵². Читательница признается в жестокости: «иногда и девок бью с досады»⁴⁵³. Используются и средства речевой характеристики, типичные для образов щеголей и щеголих. В текст включены слова – сигналы щегольского жаргона, как, например, *ужесть* в функции интенсификатора и *махать* в значении ‘флиртовать’⁴⁵⁴.

Такая многоаспектная характеристика читателя – противника «Всякой всячины», очень подробная в сравнении с характеристиками других ее недоброжелателей, выведенных в письмах в роли действующих лиц, выполняет важную композиционную функцию. В данном случае фиктивный автор письма – одновременно адресат и объект сатиры. Это не читатель-единомышленник, способный разделить со «Всякой всячиной» осуждение чужих пороков, не ретроград, как Аргон и Арганта, которых из-за их косности уже невозможно перевоспитать, и не достойный полемики противник, как Правдулюбов из журнала «Трутень». Василисса Топтоногова – образ

⁴⁵¹ Всякая всячина. Ст. 49. С. 132.

⁴⁵² Всякая всячина. Ст. 49. С. 132–133.

⁴⁵³ Всякая всячина. Ст. 49. С. 133.

⁴⁵⁴ Всякая всячина. Ст. 49. С. 131, 132. О названных словах как маркерах щегольского жаргона см.: Берков П. Н. О языке русской комедии XVIII века // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1949. Т. VIII. Вып. 1. С. 46; Биржакова Е. Э. Щеголи и щегольской жаргон в русской комедии XVIII века // Язык русских писателей XVIII века / Отв. ред. Ю. С. Сорокин. Л.: Наука, 1981. С. 112; см. тж.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12: Лытец – Молвотворство. СПб.: Наука, 2001. С. 96–97.

читателя, достойного насмешки, но еще способного к перевоспитанию. Поэтому внимания заслуживают и те (конечно, с точки зрения «Всякой всячины», совершенно неосновательные) суждения, которые она высказывает, и принятый журналом способ их опровержения.

Критические суждения о «Всякой всячине», высказанные в письме Василиссы Топтоноговой, сводятся в основном к двум. Во-первых, сатира воспринимается как личная обида, нанесенная тому, кто узнает себя в литературном образе. Василисса Топтоногова не только принимает сатиру «Всякой всячины» на свой счет: «Я того и смотрю, что вы как-нибудь меня зацепите»⁴⁵⁵, но и пытается выступить от лица читательской аудитории в целом: «никому не приятно, что вы по всем, по всем»⁴⁵⁶. Во-вторых, Василисса Топтоногова считает сатиру бесполезной, так как читатели не прислушаются к ней: «Ведь никто не переменится для вас, хотя и узнают себя, а только что досадно»⁴⁵⁷. Убежденность в том, что сатира не даст результатов, в сочетании с уверенностью в собственной правоте ведет к презрительно-пренебрежительной оценке журнала: «Куда не люблю и куда как вас опасюсь!»⁴⁵⁸

Исключительному положению, которое письмо Василиссы Топтоноговой занимает во «Всякой всячине», соответствует и оригинальная по композиционному и стилевому решению реакция журнала. Ответу также придана форма письма: он назван «грамотой» и открывается обращением к читательнице «Государыня моя»⁴⁵⁹. Письмо предваряется замечанием от лица «общества» издателей, где сказано, что они выбрали для ответа Василиссе Топтоноговой того из своей среды, «который умоначертанием схож на сию госпожу»⁴⁶⁰. Как и в других случаях, этот член «общества» остается безымянным. На его сходство с читательницей указывает то, что его письмо отмечено некоторыми особенностями щегольского жаргона, хотя приемов стилизации меньше, чем в письме Василиссы Топтоноговой. Они, однако, приурочены к сильным местам текста. Ответное письмо открывается словами: «Ужась как

⁴⁵⁵ Всякая всячина. Ст. 49. С. 131–132.

⁴⁵⁶ Всякая всячина. Ст. 49. С. 132.

⁴⁵⁷ Там же.

⁴⁵⁸ Там же.

⁴⁵⁹ Всякая всячина. Ст. 49. С. 133.

⁴⁶⁰ Там же.

я печален, что Всякая Всячина вам не нравится»⁴⁶¹, та же мысль в том же лексическом оформлении высказана и в последней фразе: «Ужась, ужась как нам жаль, что вы нас не жалуετε!»⁴⁶² Еще одна примета светской, щегольской культуры в письме – комплименты, которые автор делает читательнице. Например, он шутя доказывает пользу «Всякой всячины» так: «она нам доставила счастье получить прекрасною, я чаю, рукою написанное ваше письмо»⁴⁶³. Субъект речи – фиктивный издатель, таким образом, вместе с фиктивным читателем вовлекается в сферу комического. Как показано выше, образы членов «общества» издателей трактуются комически и в некоторых других статьях, однако случаи, когда для их создания используются средства речевой характеристики, очень редки (еще одним примером служит речь четвертого члена «общества», который столь ленив, что даже не может закончить начатую фразу, см. выше). Случай же, когда высказывание издателя вбирает в себя особенности, присущие речи читателя, единичен. По существу, это феномен двуголосого слова, как его описывает М. М. Бахтин⁴⁶⁴. Ведь стилиевые особенности щегольского жаргона служат внешним выражением социально-психологического типа с характерными для него взглядами и моделью поведения; таким образом, их воспроизведение означает отсылку к этому типу, попытку внутреннего диалога с ним.

Эта попытка найти взаимопонимание не означает, однако, согласия с высказанными Василисой Топтоноговой суждениями. Несмотря на комплиментарную форму ответного письма, все претензии читательницы к журналу последовательно опровергаются. Прежде всего, обвинение в оскорблении отводится апелляцией к принципу сатиры «на общий порок» (в отличие от сатиры «на лицо»): «Мы себе за правило предписали не целить на особ, но единственно на пороки»⁴⁶⁵. Вопрос о дидактическом воздействии сатиры рассматривается подробно. В письме принимается исходный тезис корреспондентки – о том, что порочных сатира не исправит; однако

⁴⁶¹ Там же.

⁴⁶² Всякая всячина. Ст. 49. С. 136.

⁴⁶³ Всякая всячина. Ст. 49. С. 134.

⁴⁶⁴ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963; Работы 1960-х – 1970-х гг. С. 203–296.

⁴⁶⁵ Всякая всячина. Ст. 49. С. 134.

отвергается вывод, что в таком случае сатира не приносит никакой пользы. В качестве аргумента против этого вывода используется само письмо Василиссы Топтоноговой: ее реакция на статьи «Всякой всячины» доказывает, что сатира не проходит незамеченной. Успехом сатиры признается даже частичный дидактический эффект: если стыд заставит тех, против кого она направлена, скрывать свое недолжное поведение, это уже будет полезно, так как «где соблазна нет, тут один грех, а не два»⁴⁶⁶. Воспитательное воздействие сатиры описывается с помощью традиционной земледельческой метафоры⁴⁶⁷: «всякие наставления суть наподобие сохи. Где она прошла, как ни зарастет, а знаки остаются иногда и травую покрытые»⁴⁶⁸. Эта характеристика подчеркивает, что влияние сатиры на нравственность медленно, постепенно и даже незаметно, но неуклонно.

Наряду с общими дидактическими принципами сатиры в ответе Василиссе Топтоноговой отражена та педагогическая концепция, которая лежит в ее основе. Она изложена не в абстрактной форме, а применительно к частному случаю – к поведению самой читательницы. Обращаясь к ней, издатель замечает, что причина ее неправильных поступков – воспитание: то, что родители с детства разрешали ей поступать плохо, а может быть, и сами подавали ей дурной пример.

Ответное письмо не ограничивается концептуальным осмыслением сатиры в целом, но дает оценку и личности корреспондентки. Характер пересказа ее суждений и ответов на них позволяет воссоздать ее облик, каким он видится уже не ей самой, а издателям «Всякой всячины», и в комплиментарном тоне обращений к ней слышится ирония. Среди предложенных в ответе ей объяснений, почему полезна сатира, есть и такое: «Кто себя в наших описаниях узнает, да сам тому не будет смеяться, тот другим подаст верно способ к познанию его»⁴⁶⁹. Именно так и ведет себя Василисса Топтоногова: чувствуя себя оскорбленной и при этом не видя в своих поступках ничего достойного смеха, она тем самым выдает себя. Если общий педаго-

⁴⁶⁶ Всякая всячина. Ст. 49. С. 135.

⁴⁶⁷ См.: Громов В. А. «Новь». О заглавии, эпиграфе и некоторых реальных источниках романа // Тургеневский сборник: Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Вып. 5. Л.: Наука, 1969. С. 313–318; Краснов Г. В. «Сеятелям». Комментарий // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 3: Стихотворения 1866–1877 гг. Л.: Наука, 1982. С. 477.

⁴⁶⁸ Всякая всячина. Ст. 49. С. 135.

⁴⁶⁹ Всякая всячина. Ст. 49. С. 134–135.

гический принцип сатиры дается, как показано выше, в частной формулировке, то здесь, напротив, общий принцип должен быть применен к частному случаю. Общего значения он, однако, не теряет: это еще один, и важный, элемент, дополняющий создаваемую «Всякой всячиной» концепцию сатирической дидактики.

Иронический модус выражения оценки распространяется не только на поведение читательницы, но и на ее язык. В ответе издателя подвергается критике, среди прочего, присущая корреспондентке речевая манера, пусть эта критика и выражена в мягкой форме притворного непонимания и удивления. Так поступает издатель, цитируя фрагмент из письма Василиссы Топтоноговой, содержащий эллиптическую конструкцию: «Вы изволите писать, что никому не приятно, что мы по всем, по всем. Здесь недостает окончания речи. По всем, порокам ли вы мните? по порокам правильно, а по особам, непростительно бы было»⁴⁷⁰. Интерпретация эллиптической конструкции используется как повод для эксплицирования концептуальной оппозиции, важной в контексте письма; вместе с тем в подтексте остается, возможно, критическая оценка речевого стиля, тяготеющего к эллипсису. Критически оценивается и лексикон Василиссы Топтоноговой. Издатель приводит употребленное в ее письме выражение *на свой трант* (т. е. ‘на свой лад’) и снабжает его метатекстовым комментарием: «никого не переделаем на свой трант, как вы то называете»⁴⁷¹.

Но по одному вопросу издатель с Василиссой Топтоноговой соглашается. Это вопрос не морали и не стилистики, а поэтики – об объеме литературных произведений и о том, как зависит от него реакция аудитории. И в письме читательницы, и в ответе на него говорится, что произведения краткие вызывают больший интерес, чем пространные. Различны лишь выводы, которые делаются из этого утверждения. Василисса Топтоногова хотела бы, чтобы «Всякая всячина» не печаталась еженедельно, а вышла большой книгой, так как в таком случае никто не обратил бы на нее внимания. Издатель, напротив, замечает, что небольшой объем каждого из выпусков журнала – это его преимущество: «Легче лист прочесть, нежели книгу. Многие, книгу взяв в руки, уже зевают, а листочку навстречу с улыбкою бегут»⁴⁷².

⁴⁷⁰ Всякая всячина. Ст. 49. С. 134.

⁴⁷¹ Там же.

⁴⁷² Всякая всячина. Ст. 49. С. 136.

Как показано выше, проблема объема произведений, подразумевающая и вопрос об их жанровой природе, обсуждается и в других статьях журнала, причем в статьях, которым придана форма читательских писем. Например, читатель, остающийся безымянным (подпись – «ваш искреннейший и покорнейший слуга * * *») смеется над собеседником – любителем толстых книг⁴⁷³. Другой читатель, подписавшийся «вы догадайтесь кто?» (его письмо, впрочем, сопровождается ироническим комментарием издателя), смеется над теми, кто жалуется на мелкий шрифт, которым печатается «Всякая всячина», говоря: «и книга-де будет тонка», и над человеком, «который сам для того только переписывал печатные книги, чтоб были толсты»⁴⁷⁴. Таким образом, защита малых литературных форм оказывается одной из важнейших в журнале эстетических тем. Причем эти суждения в журнале высказываются от лица адресата – очевидно, для того, чтобы создать эффект их усвоения аудиторией.

По важности затронутых вопросов и принципиальному характеру ответов на них композиционный комплекс, образуемый письмом Василиссы Топтоноговой и ответом «Всякой всячины» на него, занимает место среди важнейших концептуальных деклараций в журнале, причем его специфика определяется полемической направленностью формулировок. Моделируемая в журнале ситуация диалога издателя с читателями предполагает обращение к читателям разным – как сочувствующим, так и враждебным. Поэтому и статьи декларативного содержания различаются по тону, по манере изложения в зависимости от того, каким читателям адресованы. Примером может служить переведенная из «Зрителя» принципиальная статья «Два есть у меня рода читателей...» (см. о ней выше). В ней читатели, способные воспринимать нравоучения, изложенные серьезно, противопоставляются тем, кто ограничивается легким чтением; обращаясь к этим последним, сатирик вынужден маскировать серьезное содержание развлекательной формой. Очевидно, эта статья обращена к читателям первого, а не второго рода – к тем, кто свысока смотрит на выведенные сатириком пороки. Ответ Василиссе Топтоноговой – пример обращения к

⁴⁷³ Всякая всячина. Ст. 37. С. 103–104.

⁴⁷⁴ Всякая всячина. Ст. 68. С. 179.

читателям другого типа: к тем, кто не только не сочувствует сатире, но и не скрывает возмущения ею. Идеи, высказанные здесь, по существу, те же, что и в других принципиальных статьях, однако полемическая задача предопределяет иной способ их аргументации, и этот способ оказывается важен в контексте сатирических установок журнала.

Принципы, на практике реализованные в ответе на письмо Василиссы Топтоновой, сформулированы и теоретически, причем также в письме от лица читателя. Это письмо за подписью *Афиногена Перочина*, известное по своей роли в полемике «Всякой всячины» с «Трутнем»: именно на это письмо в «Трутне» отвечает *Правдулюбов*, подвергая критике позицию «Всякой всячины». Афиноген Перочин предлагает четыре правила сатиры, второе из которых – «Хранить во всех случаях человеколюбие»⁴⁷⁵. В данном случае издатель поступает именно так: стремясь не оскорбить читательницу, даже делая ей некоторые уступки, он вместе с тем последовательно проводит дидактическую линию.

Связь между письмом Василиссы Топтоновой с ответом на него и письмом Афиногена Перочина не только концептуальная, но и композиционная. Хронологически их разделяет всего неделя: они помещены в следующих друг за другом номерах – за 1 и 8 мая. Получается, что письмо Перочина выступает в том числе и в роли своеобразного комментария к ответу на предшествующее письмо.

Как отмечено выше, письма, в которых выражается оценка «Всякой всячины», нередко выступают в роли эстетических деклараций, поскольку характер оценки и ее обоснование отражают литературную программу журнала. Как показывает отзыв Аргона, такое значение могут приобретать и отклики, содержащие осуждение журнала: конечно, с точки зрения издателя, такие оценки несправедливы, но, представляя противоположность верной интерпретации, они тем самым доказывают ее «от противного». Еще более важным в этом отношении может быть ответ издателя на читательское письмо: примером служит реакция на письмо Василиссы Топтоновой.

⁴⁷⁵ Всякая всячина. Ст. 53. С. 142.

Ни в одном из этих случаев выражение эстетической концепции журнала не становится основной задачей читательского письма. Но есть и такие примеры, когда манифестарная функция оказывается для письма основной. Таковы письма за подписью *Аришляя Шуши* и *Афиногена Перочинова*.

Письмо Аришляя Шуши (по предположению В. П. Семенникова, под этим псевдонимом скрывается Андрей Петрович Шувалов⁴⁷⁶) – пятое по счету среди читательских писем во «Всякой всячине». Оно помещено в шестом номере журнала, причем ему предпослано краткое комплиментарное вступление от лица издателя: «Мы спешим сие письмо напечатать, ибо оно содержит общую нашу пользу»⁴⁷⁷. И место письма в журнале, и предисловие издателя привлекают к нему внимание аудитории.

Важно и то, что впоследствии письмо Аришляя Шуши дважды упоминается в тексте – в письме за подписью *Ибрагима Курмамета* и в краткой заметке издателя, служащей ответом на письмо *Игнатия Недоумова*. Притом в обоих случаях эта статья выступает в роли своеобразного эталона, с которым сопоставляются другие тексты. Ибрагим Курмамет обосновывает ссылкой на нее просьбу напечатать его письмо: «Ежели вы во Всякую Всячину письмо моего земляка Аришляя Шуши приняли, то, надеюсь, и моего не бросите»⁴⁷⁸. В свою очередь, издатель, отвечая на просьбу Игнатия Недоумова не публиковать стихов, так как он их не понимает, указывает на суждение Аришляя Шуши как на критерий отбора материала для помещения во «Всякой всячине»⁴⁷⁹.

Все названные факты указывают на то, что письму Аришляя Шуши в журнале придается особое значение. Это не случайно: в нем дается, хотя и в юмористически-иносказательной форме, общая характеристика принятого «Всякой всячиной» эстетического направления.

Письмо основано на каламбуре. Оно начинается с автохарактеристики. Корреспондент сообщает: «Родом я камчадал. <...> Мы кормимся одною гнилою ры-

⁴⁷⁶ Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 15.

⁴⁷⁷ Всякая всячина. Ст. 12. С. 37.

⁴⁷⁸ Всякая всячина. Ст. 26. С. 75.

⁴⁷⁹ Всякая всячина. Ст. 48. С. 130–131.

бою. Все прочие кушания не довольно имеют остроты для нас»⁴⁸⁰. Понятие *остроты* вводится в конкретном значении – применительно к пище, однако далее в тексте происходит смещение смысла в сторону значения абстрактного.

Слово *острота* в языке XVIII века отличается разнообразием переносных значений, особенно в ментальной сфере, причем многие из этих значений впоследствии утрачены. Согласно толкованию «Словаря русского языка XVIII века», слово *острота* может означать, среди прочего, «суровость, строгость», «чрезвычайную тяжесть <...> душевных переживаний», «способность тонко чувствовать, воспринимать, постигать что-л.» и, наконец, «бойкость, остроумие»; сохранившееся и сегодня значение «меткое, яркое или колкое, язвительное выражение, высказывание» словарь дает как оттенок к последнему значению⁴⁸¹. В сатирическом контексте важно, что это слово представляет синтетически то значение, которое сегодня распределено между словами *ум* и *остроумие*. При этом в зависимости от контекста *острота* может выступать как позитивная или негативная характеристика: например, неуместная демонстрация остроумия – это, с точки зрения сатирика, недостаток⁴⁸².

Именно в этом значении применительно к литературе и выступает слово *острота* в основной части письма Аришлая Шуши; каламбурное совмещение этого значения с другим, «гастрономическим», создает комический эффект. Аришлай Шуши пишет: «я заказал сделати два ящика для ваших листов; первый для тех, кои суть по моему камчадальскому вкусу с остротою, а другой для тех, кои без остроты, следовательно ничего не значащие. Я надеюся, что вы наполните оба ящика наравне»⁴⁸³.

В иносказательной форме здесь декларируются два принципа: с одной стороны, предпочтение «острых» статей лишенным «остроты», с другой – требование эстетического равновесия, диктуемого чувством меры, которое предполагает равномерное распределение статей разных типов. Именно это последнее требование актуализируется в упомянутом выше ответе на письмо Игнатия Недоумова: «хотя мы

⁴⁸⁰ Всякая всячина. Ст. 12. С. 37.

⁴⁸¹ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 17: Оный – Открыть. СПб.: Наука, 2007. С. 171—172.

⁴⁸² Всякая всячина. Ст. 139. С. 374–375.

⁴⁸³ Всякая всячина. Ст. 12. С. 37–38.

и во вместилище прозы во Всякую Всячину несколько бываем разборчивы, дабы шкаф друга нашего камчадала не получил перевеса; но мы не в пример еще осторожнее во вношении стихов»⁴⁸⁴. В контексте ответа Игнатию Недоумову этот фрагмент мотивирует отказ в публикации трех поэтических произведений, присланных в журнал, но он имеет, конечно, и значение эстетического манифеста.

Что значит в контексте письма Аришляя Шуши *острота*? Во «Всякой всячине» это слово употребляется очень часто, причем, во-первых, выступает как в мелиоративных, так и в пейоративных контекстах и, во-вторых, используется как для характеристики действующих лиц, так и применительно к самому журналу.

В отзывах читателей *острота* признается одним из достоинств «Всякой всячины». Например, читательница, подписавшаяся «любительницею ваша Всякия Всячины» (это письмо Н. Н. Булич атрибутирует А. В. Храповицкому⁴⁸⁵, атрибуцию принимает А. Н. Афанасьев⁴⁸⁶) говорит, что видит в журнале «острый разум, хорошие мысли и приятный слог»⁴⁸⁷, письмо другого читателя, *Горемыка Воздыхалова*, начинается так: «Я, с несказанным удовольствием читая ваши сочинения, усматриваю в них как остроу вашего разума, так и здоровое рассуждение»⁴⁸⁸, а еще один читатель, *Доброхотов*, просит о совете издателей «Всякой всячины» «как разумных и острых наставников в добродетелях»⁴⁸⁹. Наиболее важен среди подобных примеров следующий контекст из письма П. Ф. Б.: «Может ли что дурачества и пороки, коим мы подвержены, с лучшим успехом исправить, как острыми замыслами наполненная и искусно сплетенная сатира, представляющая нам погрешности наши в смешном и подлинном их виде»⁴⁹⁰. Именно он ближе всех подходит к контексту письма Аришляя Шуши. Отсюда можно сделать вывод, что применительно к литературе понятие *острота* в понимании авторов «Всякой всячины» указывает на сатиру.

Однако семантический спектр слов *острый* и *острота* в журнале намного шире. Очень часто они употребляются иронически. Один из примеров – в рассмот-

⁴⁸⁴ Всякая всячина. Ст. 48. С. 131.

⁴⁸⁵ Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 255.

⁴⁸⁶ Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. С. 83–84.

⁴⁸⁷ Всякая всячина. Ст. 15. С. 43.

⁴⁸⁸ Всякая всячина. Ст. 88. С. 227.

⁴⁸⁹ Всякая всячина. Ст. 146. С. 398.

⁴⁹⁰ Барышок Всякия всячины. Ст. 154. С. 422.

ренном выше рассказе о молодости одного из тех, кто издает «Всякую всячину». Когда он отправлялся в путешествие, отец дал ему совет: «живи хорошенько». «Сей молодой и острый человек» стал размышлять по дороге о смысле этих слов и решил, что они означают жизнь веселую⁴⁹¹. С точки зрения автора статьи, этот взгляд, конечно, неправильный, и потом герою приходится в нем раскаяться. В другой статье осмеиваются прожектеры, которые развивают фантастические замыслы, а чтобы выполнить предложенное, просят денег: «Я спросил: кто делал сии проекты? Мне сказали: люди острые. А кто же именно? По большей части все проторговавшиеся купцы»⁴⁹².

Слово *острота* издатель употребляет по отношению к самому себе; в общем мелиоративном контексте оно приобретает ироническое звучание: «Притом и того нам из вида нельзя выпустить, что мы сами сочинители; и для того где нам чуть ловко, тут спешим показать остроту и разум нам от естества дарованный»⁴⁹³.

Некоторые фрагменты эксплицируют присущую словам *острый* и *острота* коннотативную амбивалентность, где противоположные дополнительные значения, присоединяясь к общему основному, распределяются по контекстам, но при этом в каждом из контекстов остающееся латентным значение образует смысловой фон для актуализированного. Один из таких примеров – вопросы, предложенные Правдолюбовым в «Реестре нерешимостей моих», и ответы на них. Шестой вопрос из двенадцати таков: «Кто полезнее обществу, острый или благоразумный человек?»⁴⁹⁴ Во «Всякой всячине» помещены два ряда ответов Правдолюбову, и ответы на шестой вопрос различны. В первом ряду ответ однословный: «Благоразумный»⁴⁹⁵. Во втором – более пространственный и иной по содержанию: «Острый для понятия, выдумок и догадок, а благоразумный для различения совершенно полезного»⁴⁹⁶. Если первый ответ указывает на то, что *острота* – скорее недостаток, то второй представляет ее как достоинство.

⁴⁹¹ Всякая всячина. Ст. 4. С. 9–10.

⁴⁹² Всякая всячина. Ст. 96. С. 250.

⁴⁹³ Всякая всячина. Ст. 10. С. 33.

⁴⁹⁴ Всякая всячина. Ст. 80. С. 212.

⁴⁹⁵ Всякая всячина. Ст. 97. С. 254.

⁴⁹⁶ Всякая всячина. Ст. 97. С. 256.

В эссе от лица издателя, помещенном в одном из последних номеров журнала за 1769 год, это качество становится темой развернутого рассуждения, раскрывающего его как в положительном, так и в отрицательном аспекте: «Молодое пиво в животе журчит и резь делает часто; так-то и молодой ум в делах, где зрелого ума надобно. Остроту, живность хорошо иметь; да более в свете нужна еще холодная кровь, коей совершенно в молодости никто не имеет; а горячая дела портит часто»⁴⁹⁷.

Обращение к данным Национального корпуса русского языка подтверждает, что слова *острый* и *острота* в XVIII веке широко употребительны в соответствующих значениях (примеров за этот период – десятки) и функционируют как в мелиоративных, так и в пейоративных контекстах. Однако распределение этих контекстов оказывается иным, нежели во «Всякой всячине». Преобладают контексты мелиоративные, в которых *острота* означает, очевидно, ‘ум’, а не ‘остроумие’. Например, М. В. Ломоносов в проекте регламента Академии наук пишет: «Честь российского народа требует, чтоб показать способность и остроту его в науках», а в «Слове благодарственном ея императорскому величеству на освящение Академии художеств <...>» говорит так: «Что ж мы и какого плода чаять можем, когда <...> соединится острое понятие с независтным наставлением <...>»⁴⁹⁸. Однако в тех немногочисленных (по сравнению с общим числом примеров) случаях, когда эти слова относятся к литературе, а точнее – к сатире, наблюдается тот же эффект семантической амбивалентности, что и во «Всякой всячине».

Характерны в этом отношении примеры из «Рассуждения о комедии вообще» В. К. Тредиаковского. В этом трактате Тредиаковский опирается на сочинение иезуита Пьера Брюмуа «Рассуждение о греческой комедии» («Discours sur la comedie Greque»), помещенное в качестве предисловия в третьем томе составленной им антологии «Греческий театр» («Le Théâtre des Grecs»), который, в свою очередь, ос-

⁴⁹⁷ Всякая всячина. Ст. 142. С. 382.

⁴⁹⁸ Об этом значении см. подробно: Николаев С. И. Что такое «острота телесного ума» протопопа Аввакума? // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. (Археография и источниковедение Сибири). С. 71–76.

новывается на работах другого филолога-иезуита – Р. Рапена⁴⁹⁹. Слово *острый* в тексте «Рассуждения о комедии вообще» встречается трижды, и все эти контексты представляют собой переводы тех мест труда Брюмуа, где он ссылается на Рапена. Вот эти фрагменты:

В. К. Тредиаковский Рассуждение о комедии вообще	П. Брюмуа Discours sur la comedie grecque
Однако много в нем [Плавте – <i>Л.Т.</i>] скаредных шуток, по Горациеву мнению, а <u>острые его слова</u> , приводившие в смех народ, иногда были жалки честным людям ⁵⁰⁰ .	Il ne laisse pas d'avoir de méchantes plaisanteries au goût d'Horace , & <u>ses bons mots</u> qui faisoient rire le peuple , faisoient quelquefois pitié aux honnêtes gens ⁵⁰¹ .
Наконец, оная приятная окружность слов, оная веселость, которая умеет содержать нежность характера, не упадая в холодность и в скоморошество, оная тонкая насмешка, цвет <u>острого и красного разума</u> , есть самый тот талант, которого требует комедия ⁵⁰² .	Enfin ce tour agréable , cet enjouement qui sçait soutenir la délicatesse de son caractere , sans tomber dans la froideur ni dans la bouffonnerie , cette raillerie fine qui est la fleur du <u>bel esprit</u> , est le talent que demande la Comédie ⁵⁰³ .
Присловий и <u>острых народных речей</u> также не должно там терпеть, буде они не имеют некоторого шуточного смысла и если они тут неприродны ⁵⁰⁴ .	Les proverbes & <u>les bons mots du peuple</u> n'y doivent pas aussi être soufferts , s'ils n'ont quelque sens plaisant , & s'ils ne sont naturels ⁵⁰⁵ .

Как видно из сопоставления, примерно за два десятилетия до выхода «Всякой всячины» Тредиаковский выбирает слово *острый* для того, чтобы передать по-

⁴⁹⁹ Алексеева Н. Ю. Комментарии // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою / Изд. подг. Н. Ю. Алексеева. СПб.: Наука, 2009. (Лит. памятники). С. 626, 631–632. См. тж.: Левитт М. Сумароков – читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век. Сб. 19 / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова. СПб.: Наука, 1995. С. 51–52.

⁵⁰⁰ Тредиаковский В. К. Рассуждение о комедии вообще // Тредиаковский В. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб., 2009. С. 257.

⁵⁰¹ Brumoy P. Discours sur la comedie grecque // Le Théâtre des Grecs / Par le R. P. Brumoy. T. 3. Paris: Rollin Père, J.-B. Coignard Fils, Rollin Fils, 1730. P. xvij.

⁵⁰² Тредиаковский В. К. Рассуждение о комедии вообще. С. 258.

⁵⁰³ Brumoy P. Discours sur la comedie grecque. P. xlvi.

⁵⁰⁴ Тредиаковский В. К. Рассуждение о комедии вообще. С. 259.

⁵⁰⁵ Brumoy P. Discours sur la comedie grecque. P. xlvi.

русски значение двух характерных труднопереводимых французских фразеологизмов, имеющих непосредственное отношение к сфере сатиры (и не только к ней), – *bon mot* и *bel esprit*. Многозначность слова *esprit*, как известно, обсуждается в XVIII веке во Франции, и этот факт находит отражение в «Опыте Российского сословника» Д. И. Фонвизина⁵⁰⁶. Приведенные примеры демонстрируют как широту стилистического диапазона, охватываемого семантикой лексемы *острый*: она может относиться и к творчеству классика римской литературы, и к речи простого народа, так и ее коннотативный потенциал: если «острые слова» Плавта упомянуты в критическом контексте – наряду с его «скаредными шутками», то «цвет острого и красного разума» признается важнейшим достоинством комедиографа.

Таким образом, указывая на *остроту* как на ключевой признак помещаемых в журнале статей (но не всех!), программное письмо Аришляя Шуши вводит адресата в проблематику сатиры; ее семантический спектр, который раскроется в дальнейшем, в свернутом виде заключен в этой принципиальной характеристике.

Но письмо Аришляя Шуши – не единственная в журнале манифестарная статья, в которой понятие *остроты* становится ключом к осмыслению сатиры. Другая опубликована намного позже и представляет собой по форме уже не письмо, а эссе от лица издателя, причем является не оригинальной, а переводной: это рассмотренная выше статья «Два есть у меня рода читателей...». Выше цитировалось ее заключение, однако вступление, особенно в сравнении с письмом Аришляя Шуши, не менее важно. Слово *острый* произносится и в нем – и звучит иначе: «Два есть у меня рода читателей. Первые суть люди веселые, кои требуют испытаний острых и смешных. Другие суть степенные и не довольствуются одними шутками, но, напротив, уничтожают оные»⁵⁰⁷.

По существу, в обоих случаях речь идет об одной и той же оппозиции. *Острота* – это смех и сатира; то, что ей противостоит – это, видимо, серьезность прямой дидактики. При сходстве основных значений очевидно различие значений

⁵⁰⁶ Фонвизин Д. И. Опыт Российского сословника // Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Т. 1. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959. С. 231–232; см. тж.: Рак В. Д. Фонвизин в работе со словарем французских синонимов аббата Габриэля Жирара // Западный сборник: В честь 80-летия П. Р. Заборова. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2011. С. 355.

⁵⁰⁷ Всякая всячина. Ст. 123. С. 327.

дополнительных, оценочных. В письме Аришлая Шуши *острота* – достоинство; в статье «Два есть у меня рода читателей...» она же – недостаток, так как издатель в цитированном выше месте признается, что серьезных читателей предпочитает настроенным легко и поучение ставит выше забавы.

Какое из этих суждений отражает авторскую позицию? Очевидно, оба: во второй статье (хотя это и перевод) издатель говорит от своего лица, первая же дается от лица читателя, но, как отмечено выше, предваряется предисловием издателя, свидетельствующим о признании ее принципиального значения. Ни в том, ни в другом случае нет причин предполагать ироническую дистанцию между издателем и автором. Более вероятно другое: в то время как две концептуальные статьи, распределенные между разными субъектами речи и разделенные значительным текстовым пространством, раскрывают противоположные творческие установки, сущность сатирического журнала, как она понимается во «Всякой всячине», состоит в соединении этих установок. Даже если идеалом сатирического журнала является дидактика, очищенная от юмора, он невозможен без сатиры; стремясь к этому идеалу, он преодолел бы и отменил бы сам себя. Та *острота*, к которой призывает Аришлай Шуши и которую осуждает издатель в статье «Два есть у меня рода читателей...», пусть и представляясь уступкой вкусам неподготовленной к восприятию моралистических рассуждений части аудитории, все же остается неотъемлемым свойством этой литературной формы.

Письмо Аришлая Шуши и статья «Два есть у меня рода читателей...» освещают проблему *остроты* с точки зрения субъекта – сатирика и адресата – читателя. Однако в «ситуации сатиры» есть и еще один участник – персонаж, который становится объектом сатирического изображения. Диалог автора с аудиторией имеет своим предметом отношение автора к персонажу; в свою очередь, в результате этого диалога должно сформироваться отношение читателя к персонажу, и сатира достигнет успеха в том случае, если оно сформируется по данному автором образцу. Вопрос о том, что происходит в точке соприкосновения сознаний автора и персонажа, ставится в другом письме – Афиногена Перочинова.

Первая фраза этого письма вводит ключевые для эстетики сатиры категории *веселья* и *смеха*: «Я весьма веселого нрава и много смеюсь; признаться должно, что часто смеюсь и пустому; насмешником же никогда не бывал»⁵⁰⁸. Те же понятия впоследствии рассматриваются в статье «Два есть у меня рода читателей...»; именно восприятие смеха выступает там как важнейший фактор, различающий читателей: «Первые суть люди веселые, кои требуют испытаний острых и смешных. Другие суть степенные и не довольствуются одними шутками, но, напротив, уничтожают оные»⁵⁰⁹. В письме Афиногена Перочинова ставится тот же вопрос, но рассматривается он не с внешней точки зрения, а с внутренней. Если в статье «Два есть у меня рода читателей...» издатель оценивает с точки зрения отношения к смеху своих предполагаемых адресатов, то Афиноген Перочинов судит сам себя.

В каждой из этих двух статей дифференцируются два психологических типа восприятия смеха, однако типы эти разные. В статье «Два есть у меня рода читателей...» склонности к смеху противостоит его отрицание. Афиноген Перочинов различает два рода смеха как такового. Один – выражение «веселого нрава» и доступен тому, у кого «сердце доброе» (читатель признает себя именно таким), а другой жесток: это «насмешки», которые «суть степень дурносердечия»⁵¹⁰.

Письмо Афиногена Перочинова отличается от таких манифестарных текстов, как письмо Аришлая Шуши и статья «Два есть у меня рода читателей...», тем, что в нем смех рассматривается не только с точки зрения смеющегося, но и с точки зрения того, кто подвергается осмеянию. Здесь показано, что смех может быть жестоким и «насмешник», несомненно, заслуживает осуждения. Более того, он сам достоин осмеяния, поскольку причина его презрения к окружающим – вовсе не принципиальность в борьбе с пороком, а самомнение и раздраженное самолюбие. Он тем более смешон, что не понимает, насколько низменные побуждения им движут. Именно такой персонаж изображен в сюжетной части письма, предваряющей более известную теоретическую, содержащую четыре правила сатиры, к которым в постскриптуме присоединяются еще два.

⁵⁰⁸ Всякая всячина. Ст. 53. С. 140.

⁵⁰⁹ Всякая всячина. Ст. 123. С. 327.

⁵¹⁰ Всякая всячина. Ст. 53. С. 140–141.

Письмо Афиногена Перочинова реализует композиционную модель, характерную и для ряда других читательских писем во «Всякой всячине»: корреспондент описывает беседу, свидетелем или участником которой он был, и пересказывает содержание реплик ее участников, в том числе иногда и своих. Так строится, например, письмо читателя, подписавшегося «ваш искреннейший и покорнейший слуга * * *», который передает содержание своего разговора с Н***, подвергающим критике «Всякую всячину»⁵¹¹. Сцена беседы может свертываться до упоминания, без пересказа ее содержания: таково письмо Леонильды Критюхиной⁵¹².

Различие между правилами, сформулированными в основной части письма и в постскрипуме, определяется субъектами, которым они приписаны. Если постскриптум дается только от лица читателя, то четыре правила основной части представлены как результат коллективного обсуждения – иными словами, как голос общества, что, очевидно, должно придать суждениям больший вес.

Между этими двумя рядами правил есть и различие в содержании. Все они выражают идею «человеколюбивой» сатиры, избегающей оскорбления того, кто может узнать себя в ее изображении, и при этом соразмерной с силами автора, которому также угрожает опасность впасть в заблуждение, поддавшись самолюбию. Правила основной части статьи, с одной стороны, и постскриптума – с другой, отражают разные точки зрения на сатирическое выказывание. Правила основной части ориентированы на того, кто может стать персонажем сатиры, и призваны оградить его от несправедливых нападок. Правила постскриптума обращены к личности сатирика и призывают его к самоограничению, к преодолению собственной гордыни.

Как отмечено выше, принципы «человеколюбивой» сатиры находят отражение в ответе на письмо Василиссы Топтоноговой, помещенном на неделю раньше, чем письмо Афиногена Перочинова. Непосредственно перед его письмом, в том же номере, также помещена статья, служащая примером реализации этих принципов. Она принадлежит к другому жанру: это заметка от лица издателя, представляющая собой отказ в публикации присланного в журнал письма. В ней издатель советует

⁵¹¹ Всякая всячина. Ст. 37. С. 102–104.

⁵¹² Всякая всячина. Ст. 33. С. 95–96.

читателю, подписавшемуся буквой *А.*, хранить свое письмо «до тех пор, пока не будет сделан лексикон всех слабостей человеческих и всех недостатков разных во свете государств»⁵¹³, а до тех пор стремиться развить в себе «человеколюбие и кротость»⁵¹⁴. Здесь объектом сатирического воздействия становится автор, стремящийся выступить в роли сатирика, а чрезмерное стремление исправлять пороки других оказывается пороком само по себе. Помещение такой заметки перед письмом Афиногена Перочинова, по-видимому, можно понимать как указание на то, что издатель солидарен с читателем в оценке сатиры. Эта заметка по функции сравнима с предисловиями, которыми издатель открывает многие письма, в том числе письмо Аришляя Шуши. Цель таких текстов – соотнести позиции читателя и издателя, дать установку на восприятие, которая состоит, прежде всего, в указании на то, заслуживают ли доверия предполагаемые авторы писем и нужно ли воспринимать их высказывания серьезно или в ироническом плане.

Итак, письма Аришляя Шуши и Афиногена Перочинова, носящие характер эстетических манифестов, отвечают на центральный вопрос эстетической концепции сатирического журнала – вопрос о характере сатиры. Вместе со статьей «Два есть у меня рода читателей...» они формируют многоаспектное представление о ней. В этих статьях «ситуация сатиры» рассматривается с разных точек зрения: автора – субъекта сатирического высказывания, читателя – адресата и персонажа, становящегося объектом сатирического изображения. Точнее, в рамках комплексной коммуникативной ситуации сатирического высказывания выделяются аспекты диалогического взаимодействия автора с читателем, во-первых, и эстетического отношения автора, а вслед за ним и читателя к персонажу – во-вторых. В этих статьях показано, что сатирик должен соизмерять свое творчество с интересами и рецептивными возможностями адресатов, щадить чувства тех, кто может почувствовать себя оскорбленным его нападками, наконец, избегая гордыни, критическим взглядом оценивать и самого себя.

⁵¹³ Всякая всячина. Ст. 52. С. 139.

⁵¹⁴ Всякая всячина. Ст. 52. С. 140.

Названные статьи проблематизируют важнейшую категорию в эстетике сатиры – категорию смеха. Они представляют разные решения вопроса о том, как этот элемент должен соединяться с другим основным признаком сатиры – дидактизмом. Можно полагать, что письмо Аришляя Шуши указывает на предпочтение сатиры, в которой ярко выражен комизм, в то время как статья «Два есть у меня рода читателей...» отводит комическому началу лишь подчиненную роль. Письмо Афиногена Перочинова переключает внимание с эстетического измерения смеха на этическое: в нем осуждаются насмешники и критерием достоинства сатиры становится гуманность.

Из сказанного видно, что читательские письма, выступая в манифестарной функции, приобретают не меньшее значение, чем эссе от лица издателя. Читателям во «Всякой всячине» доверено высказывать важнейшие идеи, имеющие принципиальное значение для понимания журнала в целом. В них находят выражение эстетические принципы, реализуемые на протяжении ряда номеров журнала; примерами их реализации служат статьи, приписанные уже не читателям, а издателю.

«Всякая всячина» ведет полемику с современными ей сатирическими журналами – «И то и сё», «Ни то ни сё», «Трутень». В ней также дается оценка творчества писателей, в издании журналов не участвующих, – В. К. Третьяковского, В. И. Лукина. Эти темы затрагиваются как в читательских письмах, так и в текстах от лица издателя, причем в большинстве своем такие тексты представляют собой комментарии к письмам в форме предисловий и послесловий. Впрочем, известная полемическая статья «На ругательства, напечатанные в Трутне...»⁵¹⁵ представляет собой эссе вне всякой связи с письмами читателей, мотивированное лишь статьями, помещенными в журнале Н. И. Новикова. Суждения о литературе распределены между издателем и читателями, чьи позиции по одним и тем же вопросам часто не совпадают.

Как отмечено выше, первое из литературно-полемических выступлений «Всякой всячины» направлено против В. К. Третьяковского. Оно содержится в ответе на письмо Агафьи Хрипухиной. Просьба читательницы посоветовать ей средство от

⁵¹⁵ Всякая всячина. Ст. 66. С. 174–175.

бессонницы служит композиционной мотивировкой для ввода этого полемического замечания, однако в самом письме нет никаких указаний на литературно-критическую тему, затронутую в ответе. Таким образом, издатель первый подает пример литературно-полемического выступления, причем эта проблематика вводится в контекст диалога, который разворачивается между журналом и его читателями. Он дает не только образец интерпретации отдельного текста – «Тилемахиды», хотя это важно, поскольку в дальнейшем многие письма читателей варьируют именно такую, отрицательную его оценку. Издатель также предлагает своеобразную модель речевого поведения в рамках журнала, демонстрируя допустимость и уместность литературно-полемического высказывания как такового, в том числе высказывания негативного по содержанию и иронического по форме. Элементы этой модели воспроизводят последующие читательские письма критического характера.

В ответе на письмо Агафьи Хрипухиной «Тилемахида» противопоставляется «Всякой всячине». Смысл этой антитезы раскрывают следующие письма. «Всякая всячина» представляется как чтение интересное, а «Тилемахида» и другая поэма Тредиаковского – «Аргенида» – скучное⁵¹⁶. При этом «Всякую всячину» отличают краткость и ясность, в то время как произведения Тредиаковского длинные и непонятны⁵¹⁷. Эстетическую позицию журнала характеризует комбинация признаков, собранных в ряды оппозиций: небольшой объем и понятный читателю слог рассматриваются не просто как литературные достоинства, но как условия читательского интереса к тексту.

Что же касается произведений Тредиаковского, то в системе эстетических координат «Всякой всячины» (которую демонстративно отвергает безымянный корреспондент «Трутня», вступаясь за него⁵¹⁸) их высокая оценка неблагоприятно характеризует того, кто осмеливается ее предложить⁵¹⁹. Тем более воспринимается как нонсенс высокая оценка «Тилемахиды» и «Всякой всячины» одновременно: персонаж под условно-античным именем *Клитандр*, изображенный в одном из читатель-

⁵¹⁶ Всякая всячина. Ст. 9. С. 31–32.

⁵¹⁷ Всякая всячина. Ст. 37. С. 104.

⁵¹⁸ Трутень. Л. 20. Ст. 33. С. 156.

⁵¹⁹ Всякая всячина. Ст. 138. С. 371.

ских писем, хвалит оба произведения, но при этом демонстрирует непонимание сатирической тенденции журнала, а с поэмой Тредиаковского оказывается на самом деле вовсе незнаком⁵²⁰. Сложность произведений Тредиаковского считают достоинством те персонажи «Всякой всячины», которые ценят серьезное чтение, но за их серьезностью скрывается лишь тщеславное желание казаться умнее, чем на самом деле⁵²¹; они похожи на изображенного в одном из читательских писем человека, который переписывает от руки печатные книги только затем, чтобы они казались толще⁵²².

«Тилемахида» и «Аргенида» служат для «Всякой всячины» образцами той литературы, которой она противопоставляет себя. «Всякая всячина» создает образ творчества Тредиаковского как зеркальное отражение того идеального типа, к которому сама стремится. Предполагаемая «Всякой всячиной» неясность, преувеличенная сложность его произведений противостоит простоте, принятой ею как принцип содержания и стиля.

Эти идеи высказываются в основном в читательских письмах, и не случайно. Принцип понятности ориентирует текст на адресата; его условную гегемонию в создаваемой текстом коммуникативной ситуации подчеркивает то, что сформулировать этот принцип доверено представителям аудитории внутри фиктивного мира журнала.,

Впрочем, «Всякая всячина» стремится сохранить по крайней мере видимость беспристрастия, дополнив критику в адрес Тредиаковского положительной оценкой его творчества. Эту функцию также выполняют читательские письма. Одно из них подписано «Охотный со всеми хриями и силлогисмами ко услугам вашим». Этот читатель выступает в защиту «Всякой всячины», но вместе с тем предлагает по меньшей мере амбивалентную интерпретацию творчества Тредиаковского. Сравнивая себя с автором «Тилемахиды», он говорит, что Тредиаковский дольше писал и «больше врал», чем он сам, и тем не менее «нет ни одного русского сочинения, из коего бы больше его мест наизусть помнили», а такие места «делают честь сочини-

⁵²⁰ Всякая всячина. Ст. 138. С. 371–372.

⁵²¹ Всякая всячина. Ст. 37. С. 103–104.

⁵²² Всякая всячина. Ст. 68. С. 179.

телю»⁵²³. Таким образом, этот читатель пытается примирить «Всякую всячину» и творчество Тредиаковского, допуская их одновременную высокую оценку.

Впоследствии в журнале публикуется еще одно письмо, где читатель с уважением отзывается о литературных заслугах Тредиаковского. Подписи под этим письмом нет. В тексте дается ответ на критику творчества Тредиаковского в письме «госпожи любительницы Всякия Всячины». Свое мнение читатель аргументирует тем, «что до выхода Тилемахиды на свет не было у нас еще ни одной строфы без вирши»: это, видимо, указание на поэтическое новаторство Тредиаковского, решившего отказаться от рифмы в пользу безрифменного гекзаметра. Кроме того, читатель ссылается на различие вкусов, которым можно объяснить, что «Тилемахида» интересна одним и отталкивает других, а в качестве примера заведомо интересного чтения называет другие произведения Тредиаковского – его переводы «древней и Римской истории»⁵²⁴. «Всякая всячина» не ограничивается публикацией этого отзыва: она снабжает его комплиментарным предисловием, которое должно свидетельствовать о признании издателем высказанных в нем идей.

Если с оценкой творчества Тредиаковского первым выступает издатель, то инициатива критического высказывания о творчестве В. И. Лукина принадлежит читательнице – той самой, которая подписывается «любительницею вашаея Всякия Всячины». Выпад в сторону Тредиаковского в ее письме носит характер попутного замечания, контрастно оттеняющего комплиментарный отзыв о «Всякой всячине». Основная же его тема – критика комедии В. И. Лукина «Тесть и зять».

Как и многие другие читательские письма в журнале, эта статья отличается сложной речевой структурой. В основной части письма читательница передает суждения своей подруги об увиденной в театре комедии Лукина. (Т. М. Ельницкая указывает дату спектакля в Петербурге, причем только одну – 15 января 1769 г.; пьеса издана в 1768 году⁵²⁵). Ее впечатление настолько неблагоприятное, что она чувству-

⁵²³ Всякая всячина. Ст. 21. С. 59–60.

⁵²⁴ Всякая всячина. Ст. 40. С. 110.

⁵²⁵ *Ельницкая Т. М.* Репертуарная сводка // История русского драматического театра: В 7 т. Ред. коллегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.). Т. 1: От истоков до конца XVIII века. Авт. В. Н. Всеволодский-Гернгросс. М.: Искусство, 1977. С. 467. Об издании пьесы см. тж: *П. Е. [Ефремов П. А.]* Библиографические примечания // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы / С портретом Ельчанинова и со статьею о Лукине А. Н. Пыпина. Редакция изд.

ет себя больной⁵²⁶ (такая реакция на спектакль – вариация мотива, использованного Мольером в «Критике "Школы жен"»). Ее гиперболизированная впечатлительность сама по себе может восприниматься как сатирическая характеристика (как у Мольера), и тем не менее отзыв о Лукине видится серьезным.

Критика в письме направлена на разные аспекты комедийной поэтики: стилистический, психологический, сюжетный. Так, осуждается употребление Лукиным междометия *a*, наречия *прямо* в реплике: «Софья! А! Софья, я тебя прямо обожаю»⁵²⁷. Приведенная в журнале цитата не совпадает с опубликованным текстом комедии, где в этой фразе междометий нет: «София! я тебя прямо обожаю»⁵²⁸, хотя в целом междометие *a* действительно часто употребляется в пьесе⁵²⁹. Возможно, сосредоточение подвергающихся критике стилистических примет в одной фразе следует рассматривать как прием пародийной гиперболизации. Впрочем, нельзя исключить и другие причины несоответствия: различие между сценическим и печатным текстами либо неточность при цитировании по памяти.

Пародия как прием критической оценки используется в письме и далее. В конце статьи слово *прямо*, которое, по мнению автора, Лукин употребляет неудачно, неоднократно повторяется в разных контекстах, демонстрирующих его неуместность⁵³⁰.

Замечания об отдельных словах отражают общую оценку стиля: «Комедия переделана на наши нравы, и действие происходит в Петербурге; однако здесь любовники так не говорят»⁵³¹. Выражение «переделана на наши нравы», очевидно, представляет собой отсылку к так называемой теории «склонения на наши нравы», которую Лукин формулирует в предисловиях к комедиям, составляющим двухтомник «Сочинения и переводы»; это издание выходит за четыре года до «Всякой всячины» – в 1765 г. Таким образом, Лукин критикуется за то, что не выполняет норм собственной концепции.

П. А. Ефремова. СПб.: Изд. И. И. Глазунова, 1868. С. 502; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. 2: К–П. М.: Издание Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1964. С. 52. № 3029.

⁵²⁶ Всякая всячина. Ст. 15. С. 44.

⁵²⁷ Там же.

⁵²⁸ Лукин В. И. Тесть и зять // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. С. 324.

⁵²⁹ См.: Лукин В. И. Тесть и зять. С. 320, 324, 325 и др.

⁵³⁰ Всякая всячина. Ст. 15. С. 45.

⁵³¹ Всякая всячина. Ст. 15. С. 44.

Неправдоподобными представлены в отзыве эмоции персонажей. Например, неуместным кажется плач героини – Софьи Менандровны в одном из эпизодов. Представляется неудачным и финал, где ее отец – Менандр Васильевич, как говорится в письме, «назначив свадьбу завтра, говорит, что в исполнении сего обещания не ручается». Это замечание из психологического плана переносится в композиционный: по мнению читательницы, Менандр Васильевич дает это обещание «только для окончания комедии»⁵³²; таким образом отмечается недостаток сюжета – неубедительная развязка пьесы Лукина.

Такая критическая оценка комедии, возможно, излишне строга. Противоречие между утверждениями персонажа пьесы в письме читательницы несколько утрировано. У Лукина переданный ею в пересказе фрагмент звучит так:

Не хочу я дать столько времени моему рассудку, чтобы мог он проступить мою теперешнюю чувствительность. Пусть завтра совершится ваша свадьба, сегодня ж при всех моих друзьях я в том дам мое слово. <...> Когда сегодня того не сделается, я завтра за себя не ручаюсь⁵³³.

Это критическое замечание могло бы быть адресовано не только Лукину, но и Ш. Колле – автору комедии «*Dupuis et Des Ronais*»⁵³⁴, переделкой которой является комедия «Тесть и зять». В данном случае текст Лукина представляет собой довольно точный перевод французского источника. У Колле отец героини, Дюпюи, говорит:

Je ne veux point laisser , à ma raison fidele ,
 Le tems de refroidir ma sensibilite. –
 Qu'aujourd'hui votre hymen se fasse,
 Aujourd'hui donne-lui la main ;
 Je ne repondrois pas demain
 De t'accorder la même grace⁵³⁵.

⁵³² Всякая всячина. Ст. 15. С. 45.

⁵³³ Лукин В. И. Тесть и зять. С. 352.

⁵³⁴ На титульном листе комедии Лукина название французского источника обозначено с орфографическими разночтениями – «*Depuis et Deronnais*», во «Всякой всячине» – так же, как у Лукина (Ст. 15. С. 43).

⁵³⁵ *Collé [Ch.] Dupuis et Des Ronais, comédie en trois actes, et en vers libres. Paris: Duchesne, 1763. P. 93.*

Добавляя частную сюжетную подробность – приход друзей, Лукин сохраняет базовую психологическую коллизию – внутренний конфликт между желанием счастья молодым и сомнением в верности жениха, причина которого – сомнение в человеческой добродетели как таковой.

Реализация этого внутреннего конфликта в развитии сюжета делает образ версией традиционного комического типажа человека нерешительного. Подобный типаж обычен еще в античности и продолжает разрабатываться в литературе XVII–XVIII веков. Варианты образа – тот, кто неспособен приступить к делу, откладывая его на будущее, и тот, кто колеблется, неспособный сделать выбор между несколькими возможностями (у Лукина именно такая разновидность комической маски), – есть у Горация (Epist. 1.2.41–43), Персия (5.157–160), Марциала (5.58; эти римские авторы сатирически изображают нерешительность, выражающуюся в бездействии), Лабрюйера⁵³⁶ (он рисует портрет человека, который много раз переписывает завещание); Ф. Нерико Детушу принадлежит комедия «Нерешительный»⁵³⁷, а уже в XIX веке комедию с таким же названием пишет О. Леруа, который в предисловии к пьесе перечисляет все названные выше произведения в качестве своих источников⁵³⁸. Так что нерешительность героя как сюжетный мотив – не оригинальная черта Колле и Лукина: в данном случае они следуют традиции.

Более того, своеобразное саморазоблачение героя в финале, где он признает свои заблуждения, в то же время понимая, что не может от них отказаться, – также прием, представленный не только в этой пьесе. Примером может служить другая комедия Лукина – «Пустомеля»; как известно, она представляет собой переделку комедии Л. де Буасси «Le babillard», которую впоследствии переделывает и Н. И. Хмельницкий под названием «Говорун». У Буасси главный герой, Леандр, в заключительной реплике осуждает себя, обращаясь в зал: «N'imitez pas mon carac-

⁵³⁶ [La Bruyère J. de]. Les Caractères de Theophraste traduits du grec, avec Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle. 9^{me} edition, Revûë & corrigée. Paris: Estienne Michallet, 1716. P. 564–565.

⁵³⁷ Néricault Destouches [Ph.] L'irrésolu: comédie. Paris: François le Breton, 1713. Эта комедия переведена на русский язык «со многими отменами». Перевод издан в 1775 г. анонимно; Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о русских писателях» называет переводчиком актера И. А. Дмитревского. Его принципы перевода, а точнее, трансформации комедийного текста близки к тем, которые реализует В. И. Лукин. См.: Левин Ю. Д. Драматургия. Глава III // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII в. / Отв. ред. Ю. Д. Левин: [В 2 т.] Т. 2: Драматургия. Поэзия. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 37–38.

⁵³⁸ Leroy O. L'irrésolu: comédie en un acte et en vers. Paris: Vente, 1819. P. 1.

tère »⁵³⁹. Лукин усиливает момент самоосуждения, дополняя реплику указанием на то, что, несмотря на признание своего недостатка, герой продолжает вести себя неправильно: «<...> навсегда берегитесь моего порока. Я и сам теперь узнал, что Пустомеля человек глупый, скучный, несносный, гнусный и... Уймите же меня, или я вам и в подлинну наскучу!»⁵⁴⁰ Хмельницкий же, напротив, в финале «Говоруна» устраняет эту реплику вовсе⁵⁴¹.

Таким образом, те черты образа и сюжетные решения, которые подвергаются критике в письме читательницы, не составляют исключительно принадлежности комедии Лукина, а унаследованы им от литературной традиции.

Вслед за письмом, направленным против Лукина, во «Всякой всячине» помещен полемический отзыв издателя. Спор ведется не столько о достоинствах пьесы Лукина, сколько о том, следует ли простить ее недостатки. Издатель отмечает, что русская литература находится еще на раннем этапе развития и поэтому писатели нуждаются скорее в поощрении, чем в строгой критике.

Замечание в адрес Лукина есть и в другом помещенном в журнале письме; впрочем, и в этом случае контекст подсказывает двойную интерпретацию, представляя в сатирическом свете не только Лукина, но и читателя, который выступает против него. Статья подписана комическим псевдонимом – «Фалалей, который много написал, а толку нет». Свои претензии читатель излагает в иронической форме: «болен я бредом <...> а бред мой состоит в том, что браню худых сочинителей и которые не одумавшись принимают писать против сил своих и пишут вздор. Например, Зятя и Тестя и Разумного Вертопраха». Комедии Лукина противопоставляются трагедиям Сумарокова, рассматриваемым как образцы драматургического искусства⁵⁴².

Вместе с тем в журнале представлена и высокая оценка творчества Лукина, причем она дается также в читательском письме. Это упоминавшееся выше письмо

⁵³⁹ *Boissy [L.] Le babillard, comédie en un acte et en vers. Nouvelle édition. [S. l., 1725]. P. 24.*

⁵⁴⁰ *Лукин В. И. Пустомеля // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. С. 109.*

⁵⁴¹ *Хмельницкий Н. И. Говорун // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: В 2 т. Т. 2 / Вступ. ст., биогр. справки, сост., подг. текста и примеч. А. А. Гозенпуда. Л.: Сов. писатель, 1990. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 450.*

⁵⁴² *Всякая всячина. Ст. 26. С. 78.*

за подписью П. Ф. Б. В нем затрагивается вопрос о зрительском восприятии драматургии, причем противопоставляются две точки зрения на спектакль. В одном случае интерес зрителя сосредоточен на сценическом воплощении пьесы, причем обсуждаются костюмы актеров, «их голоса, движения, осанка», в другом – на замысле драматурга, воплощенном в образах персонажей. Второй тип восприятия предпочитается первому⁵⁴³. В статье приводятся примеры сюжетов и образов, заслуживающих внимания зрителей, и среди них упомянуто «исправление мота»; это, очевидно, отсылка к комедии Лукина. Лукин упомянут среди драматургов-классиков, в одном ряду с Сумароковым, Мольером и Вольтером.

Читательские письма играют важнейшую роль и в полемике «Всякой всячины» с другими журналами – изданиями М. Д. Чулкова «И то и сё» и В. Г. Рубана «Ни то ни сё». Один из номеров «Всякой всячины» практически полностью посвящен этой теме. Он занят статьей под номером 26, которая представляет собой комплекс текстов: эссе от лица издателя, два письма за разными подписями (второе – уже упомянутое письмо Фалалея, где критика в адрес Лукина – побочная тема, а полемика с журналом «Ни то ни сё» – основная) и заключительное замечание издателя. Позиции издателя и читателей не совпадают. Если издатель во вводной статье, противопоставляя журналы Чулкова и Рубана, осуждает первый из них за дерзость (он именуется «Всякую всячину» «безо всякого почтения большою сестрицею»⁵⁴⁴) и выступает в поддержку второго, то оба читательских письма, наоборот, направлены против журнала «Ни то ни сё».

Издатель во вступительном эссе принимает иронический тон, с помощью развернутой олицетворяющей метафоры представляя литературную полемику в виде «семейной ссоры»⁵⁴⁵. Следующие далее письма также отличает ироническая манера изложения, но объектом иронии становятся главным образом сами читатели. Гиперболически изображено впечатление, которое производит на них чтение журнала «Ни то ни сё»: первый из читателей, *Ибрагим Курмамат*, прочитав журнал, падает в обморок, и ему помогает лишь «Всякая всячина», второй, *Фалалей*, «занемог» и просит

⁵⁴³ Барышок Всякия всячины. Ст. 154. С. 421.

⁵⁴⁴ Всякая всячина. Ст. 26. С. 74.

⁵⁴⁵ Там же.

у «Всякой всячины» «рецепт к облегчению»⁵⁴⁶. Кроме того, Фалалей, как отмечено выше, сам называет собственные критические замечания «бредом».

Хотя образы читателей приобретают комическую окраску, высказанные ими претензии к журналу Рубана воспринимаются как серьезные. Объектом критики становятся содержание и стиль издания. Ибрагим Курмамет отмечает как недостаток журнала тавтологию – «частое произношение одних речей» в стихотворении, помещенном в его первом номере⁵⁴⁷. В обоих письмах отмечена как неудачная завершающая первый номер журнала эпиграмма – «*ни То ни Се* на других языках»⁵⁴⁸, причем, по мнению Фалалея, она помещена в журнале потому, что его издатель не знает, «как бы окончить оный»⁵⁴⁹; иными словами, с точки зрения читателя, журнал «Ни то ни сё» бессодержателен.

Сопровождающая публикацию писем заметка издателя, как и в случае с оценкой комедии Лукина «Тесть и зять», переводит обсуждение на другой смысловый уровень. Не вступая в спор с читателями по существу, но и не соглашаясь с ними, издатель выступает против журнальной полемики как таковой, причем снова, как и во вступительном эссе, выражает суждение в иронически-иносказательной форме, прибегая к олицетворению журналов:

Слушай, *То и Се*, и ты, *ни То ни Се*: если не побережемся, наши корреспонденты нас поссорят. Но для пользы племени есть средство. Не замай они пишут; а мы браниться не станем.

Подобный композиционный ход позволяет издателю, предоставив читателям высказать мнения более резкие, чем собственное, надеть маску доброжелательства. Для этого он несколько меняет свою позицию по сравнению с той, которая высказана во вступительной статье: там журналы «И то и сё» и «Ни то ни сё» противопоставлялись, здесь же издатель объединяет их, чтобы вместе противостоять критикам. Помещение читательских писем создает эффект разнообразия высказанных в журнале точек зрения, но последнее слово в споре издатель оставляет за собой.

⁵⁴⁶ Всякая всячина. Ст. 26. С. 78–79.

⁵⁴⁷ Всякая всячина. Ст. 26. С. 76.

⁵⁴⁸ Ни то ни сё. Л. 1. С. 8.

⁵⁴⁹ Всякая всячина. Ст. 26. С. 78.

Мысль о вреде журнальной полемики высказывается во «Всякой всячине» не только от лица издателя, но и в читательском письме. Это помещенное несколько позже письмо *Аристарха Аристархова сына Примирителева*. Аргументация против журнальных споров опирается на представление о рекреативной функции журналов. В письме варьируется мотив удовольствия, которое доставляют читателям журналы; напротив, «совсем неприличная таким сочинениям междоусобная ссора», по мнению Примирителева, производит на аудиторию отталкивающее впечатление⁵⁵⁰. Издатель соглашается с этим суждением и объявляет, что в дальнейшем во «Всякой всячине» не будет напечатано ни одно произведение, «из которого бы могли родиться ссоры и брани с прочими издаваемыми листами»⁵⁵¹. Издатель пользуется этим случаем, чтобы утвердить свой литературный авторитет: рекомендацию отказаться от полемики он дает другим журналам «по праву старшинства»⁵⁵².

Тем не менее и самой «Всякой всячине» впоследствии приходится нарушить собственное предписание, чтобы вступить в спор с журналом Н. И. Новикова «Трутень». Против него направлена статья «На ругательства, напечатанные в Трутне...»⁵⁵³. Она принимает форму эссе от лица издателя, в то время как в «Трутне» ключевые полемические статьи представляют собой письма за подписью *Правдулюбова*, от которого издатель иронически дистанцируется. Можно думать, что в ситуации ожесточенного спора маска читателя оказывается, с точки зрения авторов «Всякой всячины», неуместной.

Из сказанного видно, что значение читательских писем для раскрытия литературно-полемических тем исключительно велико. В этом жанре высказываются суждения практически по всем вопросам литературной полемики, затрагиваемым во «Всякой всячине». Суждения эти носят принципиальный характер. Ряд критических высказываний, направленных против Третьяковского, показывает, как из замечаний, сделанных в письмах, складывается своего рода отраженный образ самого журнала,

⁵⁵⁰ Всякая всячина. Ст. 35. С. 97.

⁵⁵¹ Всякая всячина. Ст. 35. С. 98.

⁵⁵² Там же.

⁵⁵³ Всякая всячина. Ст. 66. С. 174–175.

приобретающий значение эстетического эталона, только понятого в отрицательном смысле.

Нередко издатель отходит на второй план, предоставляя читателям высказывать суждения более острые, чем собственные: примерами служат и письмо с разбором комедии Лукина «Тесть и зять», и письма, направленные против журнала «Ни то ни сё». За собой издатель, однако, оставляет последнее слово: если читатель выступает с оценкой современной литературы, то издатель оценивает суждение самого читателя, предлагая более взвешенное суждение, призывая к миролюбию и снисходительности там, где читатель резок и непримирим. Это своеобразный диалог между издателем и читателем, для которого рассматриваемое произведение служит поводом, но диалог неравноправный; читателю предоставляется слово для того, чтобы подвергнуть его суждение коррективам.

Полемика с журналом «Ни то ни сё» демонстрирует пример другого типа диалога – между двумя читателями. Впрочем, диалогом эту ситуацию можно назвать лишь условно. Здесь нет конфликта позиций: в обоих письмах выражены сходные суждения. Этот диалог также направляется издателем: как и в том случае, когда суждение читателя одно, он подводит итоги спора.

Спор с «Трутнем» представляет, однако, исключение из этого ряда. Здесь автор не разделяет свою позицию между фиктивными лицами издателя и читателей. Диалог внутри журнала, выступающий как литературная условность, уступает место принципиальному спору с сильным и опасным противником.

«И то и сё»: приближение к ответу

Читательских писем в журнале «И то и сё» намного меньше, чем во «Всякой всячине». Тем не менее в формировании концепции журнала они играют немаловажную роль. Как и во «Всякой всячине», в этом жанре выражаются эстетические принципы издания, дается его оценка, которая поддерживает литературную позицию издателя, а также ведется литературная полемика. В журнале «И то и сё» читательские письма, посвященные эстетическим темам, образуют ряд, постепенно расширяя диапазон проблематики от частных полемических замечаний к общим худо-

жественным принципам издания. Таким образом, вопрос об эстетических принципах издания получает разрешение лишь в последнем из писем метатекстового типа; предшествующие подводят читателя к ответу на этот вопрос, но разрешения его не дают.

Первое из таких писем, «Государь мой А. В. Напечатано ваше письмо во Всякой всячине, которое вы прислали под именем девицы...»⁵⁵⁴, является ответом на другое письмо полемического содержания, помещенное не в журнале «И то и сё», а во «Всякой всячине»: это рассмотренный выше разбор комедии В. И. Лукина «Тесть и зять», атрибутируемый А. В. Храповицкому. Это ответное письмо атрибутируется А. П. Сумарокову на основании указания Н. И. Новикова в посвященной Храповицкому статье «Опыта исторического словаря о российских писателях»: «был похвален письмом г. Сумарокова, которое напечатано в еженедельном сочинении *И то и сё* 1769 года»⁵⁵⁵. Это указание повторяет П. П. Свиньин в предисловии к публикации дневника Храповицкого в «Отечественных записках»⁵⁵⁶. Атрибуцию статьи Сумарокову принимают Н. Н. Булич⁵⁵⁷, Л. Н. Майков⁵⁵⁸, В. П. Семенников⁵⁵⁹, П. Н. Берков⁵⁶⁰ и др. У А. Н. Афанасьева⁵⁶¹ и А. Н. Неустроева⁵⁶² ее нет, и, в отличие от двух других отмеченных Афанасьевым прозаических статей Сумарокова в журнале «И то и сё», эта не перепечатана в т. 9 подготовленного Новиковым «Полного собрания всех сочинений»⁵⁶³.

⁵⁵⁴ *И то и сё*. Л. 5. С. 5–6.

⁵⁵⁵ *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб.: [Тип. Акад. наук], 1772. С. 234; ср. переиздание в кн.: *Материалы для истории русской литературы* / Изд. П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1867. С. 114.

⁵⁵⁶ [*Свиньин П. П.*] [Предисловие к ст.:] *Памятные записки Александра Васильевича Храповицкого // Отечественные записки*. 1821. Ч. 7. № 16. С. 131. На авторство Свиньинова указывает П. Н. Берков (*Берков П. Н.* *История русской журналистики XVIII в.* С. 230, сноска 4).

⁵⁵⁷ *Булич Н. Н.* Сумароков и современная ему критика. С. 255.

⁵⁵⁸ *Майков Л. Н.* Несколько данных для истории русской журналистики // *Майков Л. Н.* *Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий*. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 400.

⁵⁵⁹ *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. Разыскания об издателях их и сотрудниках. С. 18.

⁵⁶⁰ *Берков П. Н.* *История русской журналистики XVIII в.* С. 230.

⁵⁶¹ *Афанасьев А. Н.* Русские сатирические журналы. 1859. С. 8.

⁵⁶² *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. С. 132–133.

⁵⁶³ Ср.: Противуречие г. Примечаеву // *И то и сё*. Л. 6. С. 1–4; То же // *Сумароков А. П.* *Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе* / Собр. и изд. Н. Новиковым. Изд. 2-е. Ч. 9. М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1787. С. 314–316; О всегдашней равности в продаже товаров *И то и сё*. Л. 6. С. 4–5; То же // *Сумароков А. П.* *Полное собрание всех сочинений*. Изд. 2-е. Ч. 9. С. 316–318.

Сумароков поддерживает Храповицкого в критике Лукина и не соглашается с издателем «Всякой всячины» в том, что русские писатели нуждаются в поддержке и потому от критики, пусть и справедливой, следовало воздержаться. Его письмо становится первым в журнале «И то и сё», обращенным к литературно-критической проблематике, но пока основной объект критики – пьеса Лукина – далек от самого журнала.

Полемический характер носит и еще одна статья в журнале, принадлежащая Сумарокову, – «Противуречие г. Примечаеву»⁵⁶⁴; в отличие от предыдущей, она включена Новиковым в собрание сочинений Сумарокова (см. сноску 563). Сумароков оспаривает высказанную в письме за подписью *Евдокима Примечаева*, помещенном во «Всякой всячине», мысль о том, что вредные обычаи в России не исконные, а заимствованные от татар. Оправдывая их, Сумароков приписывает вредные обычаи другим народам: во-первых, сарматам (нельзя исключать, что это намек на польскую шляхетскую идеологию сарматизма), а во-вторых, французам, тем самым вопрос о происхождении таких обычаев сводится к традиционной теме сатиры на галломанию. Можно заметить, что письмо Примечаева, которое обращает на себя внимание Сумарокова, опубликовано в том же номере «Всякой всячины», что и две басни самого Сумарокова – «В лесу воспитанная с негой...» и «Блоха, подъемля гордо бровь...»⁵⁶⁵. В свою очередь, отклик Сумарокова на письмо Примечаева в журнале «И то и сё» вызывает реплику в форме письма от имени Елисея Прямикова; оно опубликовано через две недели после статьи, послужившей для него поводом⁵⁶⁶. Соглашаясь с Сумароковым, автор этого письма выступает против идей, высказанных в письме Примечаева – еще до того, как они будут оспорены в самой «Всякой всячине» в письме Стоикова (см. ниже).

Следующее письмо на литературно-критическую тему, за подписью *Незнаев*, приближает читателя к проблематике издания: оно становится одной из реплик в

⁵⁶⁴ И то и сё. Л. 6. С. 1–4.

⁵⁶⁵ Всякая всячина. Ст. 10. С. 34. В «Полном собрании всех сочинений» Сумарокова эти притчи помещены под названиями «Ось и бык» (*Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изда ны... Н. Новиковым: [В 10 ч.]. Ч. 6. М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1781; Ч. 7. Притчи. Кн. IV. № 17. С. 202) и «Блоха» (Там же. Кн. V. № 67. С. 283). См. тж.: *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. С. 13–14.

⁵⁶⁶ И то и сё. Л. 8. С. 1–2.

полемике, которую «И то и сё» ведет против «Поденьшины»⁵⁶⁷. Публикуя его, издатель опирается на поддержку читателя (вероятно, фиктивного) в споре с конкурирующим журналом. Фигура читателя позволяет использовать в полемике резкие выражения, обращенные к «Поденьшине» («Не думаешь ли ты удивить свет своим ругательством»⁵⁶⁸, «не спущу тебе, госпожа новыезжая выскочка»⁵⁶⁹), ответственность за которые издателю не приходится принимать на себя, а также выразить высокую оценку журнала («и То и Сё, кое обществу приносит собою удовольствие своими новостями»; «уймись, пожалуй, ругать честное и То Сё»⁵⁷⁰ [так, с союзом *и* только перед *То – Л. Т.*]).

Позиция самого журнала «И то и сё» характеризуется лишь вскользь: «Пускай бы и То и Сё веселилось тем и писало, что б хотело»⁵⁷¹. Из этой характеристики можно сделать вывод о преобладании в журнале рекреативной функции. Характеристика оказывается важной: она находит соответствия и в других статьях.

В том же номере, непосредственно вслед за письмом Незнаева, помещена и еще одна полемическая реплика в форме письма, на этот раз направленная против, как говорится в заглавии, «кадетского журнала», то есть журнала «Полезное с приятным», издававшегося преподавателями Сухопутного кадетского корпуса И. Ф. Румянцевым и И. А. де-Тейльсом и выходившего в типографии корпуса⁵⁷². Критика помещенной в журнале «Полезное с приятным» сатирической статьи, посвященной популярной теме моды, ведется от лица женщины-модницы, то есть предполагается понимание текста в ироническом смысле. Тем самым спор оборачивается солидарностью с сатирой «кадетского журнала». Вместе с тем завершающее статью обращение к издателю этого журнала: «Прощай, сударь, и впредь не обманывай нас переводами из Английского Смотрителя»⁵⁷³, возможно, следует воспринимать всерьез.

⁵⁶⁷ И то и сё. Л. 11. С. 3–4.

⁵⁶⁸ И то и сё. Л. 11. С. 3.

⁵⁶⁹ И то и сё. Л. 11. С. 4.

⁵⁷⁰ И то и сё. Л. 11. С. 3.

⁵⁷¹ Там же.

⁵⁷² Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. С. 21–27.

⁵⁷³ И то и сё. Л. 11. С. 5.

Продолжает литературно-полемическую линию письмо за подписью *Портной Билгилтидон*⁵⁷⁴. В нем еще больше, чем в письме Незнаева, заметна тенденция представлять журнальные споры в юмористическом свете. Если письмо Незнаева приобретает юмористический оттенок благодаря стилю, то здесь такому эффекту способствует характер аргументации: в качестве ключевых доводов используются анекдотические сюжеты.

Смысл статьи остается не вполне ясным: в ней говорится о том, что читатели не могут с равным интересом и сочувствием воспринимать все многочисленные журналы, но какой им следует предпочесть – не сказано. Кроме того, в статье рассказывается анекдот о хозяевах дома, которые, после того как им не хватило для гостей хлеба, предпочитают французскому хлебу русский ржаной. Помимо обычного для сатиры XVIII в. выступления против галломании здесь в контексте статьи можно увидеть намек на обилие переводов как недостаток других журналов, но прямо об этом не сказано, и такая интерпретация остается лишь гипотетической.

Через три недели печатается еще одно полемическое письмо, подписанное *Д. П.* В нем на вопрос о том, какой журнал следует предпочесть, дается легко предсказуемый ответ: «Всякая всячина», «Трутень», «Адская почта» критикуются и отвергаются в пользу «И того и сего»⁵⁷⁵. Против этих журналов используются разные модели аргументации.

Критика «Всякой всячины» ведется в юмористическом тоне. Развивается персонализация этого журнала в образе пожилой женщины, самой «Всякой всячиной» ранее предложенная. Читатель намекает на утрату ею разума, проявлением которой становится помещение статьи, где изображается разговор лягушек.

Аргументы против «Трутня», напротив, серьезны. Его сатира представлена как ряд оскорблений; читая журнал Новикова, корреспондент не нашел ничего, «кроме язвительных браней и ругательства», «грубость и злонравие в наивысочайшем блистали совершенстве», а «Ведомости» там «соплетены были из ругательства

⁵⁷⁴ И то и сё. Л. 25. С. 1–5.

⁵⁷⁵ И то и сё. Л. 28. С. 1–5.

и поношения ближним»⁵⁷⁶. Издатель «Трутня» предстает как мизантроп, внушающий читателям «совершенное от всех людей отвращение»⁵⁷⁷.

«Адской почте» уделено меньше внимания, так как она начала выходить незадолго до письма: оно помещено во втором из номеров журнала «И то и сё» за июль, и к этому времени успел выйти только один номер «Адской почты»⁵⁷⁸. Здесь корреспондент возвращается к юмористической манере, прибегая к тому же приему, который использовала против «Адской почты» «Всякая всячина» еще до начала ее выпуска, – к остранению избранной издателем повествовательной ситуации. Говоря о том, что он «с самого младенчества к духам адским <...> получил омерзение»⁵⁷⁹, читатель как будто не замечает, что образы рассказчиков – бесов в журнале Ф. А. Эмина условны.

Критическая часть письма служит фоном, позволяющим подчеркнуть высокую оценку журнала «И то и сё». Ей посвящен сравнительно небольшой по объему, но концептуально важный раздел, в котором формулируется эстетическая программа издания. Читатель пишет, что оно видится ему «самым невинным упражнением, приносящим иногда пользу, иногда увеселение», и в нем нет «ни грубости, ни невежества, ни также язвительной критики»⁵⁸⁰.

Мысль о пользе и увеселении особенно важна постольку, поскольку от своего лица издатель «И того и сего» обычно высказывается иначе: созданный в журнале комический образ субъекта речи препятствует серьезному обсуждению эстетических тем. В эссе от лица издателя подчеркивается в основном рекреативная функция журнала; здесь она уравнивается дидактической, как, например, во «Всякой всячине» (см. выше).

Выступление читателя против «язвительной критики» находит соответствия в других статьях как журнала «И то и сё», так и других изданий. Хотя и «Всякая всячина», и «Трутень», и «Смесь», и «И то и сё», и «Поденьшина» активно ведут поле-

⁵⁷⁶ И то и сё. Л. 28. С. 3.

⁵⁷⁷ Там же.

⁵⁷⁸ Рах В. Д. Комментарии // Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. С. 399.

⁵⁷⁹ И то и сё. Л. 28. С. 4.

⁵⁸⁰ Там же.

мику, иногда в резких выражениях, эта практика вызывает и протест, который выражается в тех же журналах. Спор с «Поденьшиной» показывает, что журнал «И то и сё», по существу, в той же мере склонен к полемике, что и другие, но в данном случае отказ от полемики декларируется как принципиальная установка и достоинство этого издания в ряду прочих.

Наконец, последнее письмо, посвященное эстетической проблематике, помещено в л. 45⁵⁸¹. Тема оценки журнала, в предшествующих письмах второстепенная, здесь наконец становится основной. Читатель принимает обычный для журнала юмористический тон. Вступление вслед за похвалой вводит тему социальной ущербности журнала и его аудитории: «Сочинение ваше похваляется во всяком углу столичного города Санкт-Петербурга, слава его носится по многим домам и по рынку»⁵⁸². Интерес читателя к журналу описывается в духе комической гиперболы: «Я открываю мои глаза и устремляю мои мысли единственно только к одному вашему сочинению, называемому и Тем и Сем»⁵⁸³. Читатель говорит о себе: «читая ваши еженедельные сочинения, час от часу делаюся я премудрее и ныне уже рассуждаю со слугами моими о коловратности света»⁵⁸⁴ (как Д. И. Фонвизин в «Послании к слугам моим», впервые напечатанном в том же 1769 году, что «И то и сё»⁵⁸⁵, и переизданном в следующем, 1770 году в журнале «Пустомеля»⁵⁸⁶).

Завершающая, кульминационная часть статьи маркируется анафорой – обращением к издателю, открывающим подряд шесть абзацев. В первых двух из них оно имеет вид: «О великий человек Сочинитель и Того и Сего!»⁵⁸⁷, а в последующих четырех расширяется: «О великий человек Сочинитель и Того и Сего! где мне тебя поставить и куда тебя спрятать?»⁵⁸⁸ Этот рефрен позволяет извлечь комический эффект из совмещения образов издателя – личности и журнала – предмета. В одних

⁵⁸¹ И то и сё. Л. 45. С. 2–7.

⁵⁸² И то и сё. Л. 45. С. 2.

⁵⁸³ И то и сё. Л. 45. С. 3.

⁵⁸⁴ И то и сё. Л. 45. С. 4.

⁵⁸⁵ В составе книги: Сидней и Силли, или Благодеяние и благодарность. Аглинская повесть. М., 1769. Это перевод произведения Ф. Т. М. де Бакюлара д'Арно, выполненный Д. И. Фонвизиним. См.: *Макогоненко Г. П.* Комментарии // Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Т. 1. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959. С. 619; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. 1: А–И. М.: Изд. Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1962. С. 58. № 290.

⁵⁸⁶ Пустомеля. Июль. Ст. 7. С. 98–103.

⁵⁸⁷ И то и сё. Л. 45. С. 5.

⁵⁸⁸ И то и сё. Л. 45. С. 6.

случаях речь идет о тексте: «Спрятал бы я тебя в хорошую библиотеку»⁵⁸⁹, а в других – об авторе: «Спрятал бы я тебя в обществе молодых наших сочинителей»⁵⁹⁰.

Юмористическая форма скрывает концептуальное содержание. Достоинствами журнала признаются дидактизм, отказ от ожесточенной полемики, а также скромность, противостоящая неумеренным притязаниям многих авторов на литературную славу. Притязания эти кажутся читателю необоснованными: писателей-современников он критикует, в частности, за подражательность. Умеренность в оценке своих сил представляется как одно из важнейших достоинств издателя «И того и сего»; она подчеркивается в заключении:

Добро, оставайся ты на своем месте, без большой заслуги не требуй большого воздаяния, без великого успеха не ищи великой славы, без ежечасного труда не желай ежечасной похвалы, будь доволен твоею участью и не пекись о том, чтоб слава твоя гремела повсюду. Сочинение твое есть произведение слабого ума для слабых умов; но и в других, мы видим, не грации танцуют, но сельские девки по-русски пляшут⁵⁹¹.

Как видно из примеров, для рассмотренных читательских писем, за исключением первого, атрибутируемого Сумарокову, характерен юмористический стиль, сходный с тем, который свойствен эссе от лица издателя в журнале «И то и сё». В содержательном же отношении они дополняют эссе: при общности юмористической формы их содержание иногда более серьезно, чем в эссе с их общей установкой на комическую интерпретацию образа издателя. Прежде всего в письмах формулируется дидактическая задача журнала: для изданий подобного типа она обычна, но из-за специфики образа издателя высказать эту мысль доверено читателям. В письмах дается и положительная оценка журнала, но, в отличие от «Всякой всячины» и, как будет показано далее, «Трутня», она смягчается юмором. Нет твердых оснований спорить с тем, что эти читательские письма и эссе от лица издателя в действительности написаны одним и тем же человеком; впрочем, работа авторского коллектива с единой позицией, вероятно, могла бы дать тот же эффект. В таком случае можно предположить, что писатель сознательно распределяет концептуально важные по-

⁵⁸⁹ Там же.

⁵⁹⁰ Там же.

⁵⁹¹ И то и сё. Л. 45. С. 6–7.

ложения между субъектами речи – вымышленным издателем и вымышленными читателями, чтобы вызвать большее доверие аудитории и выразить свои творческие установки, не выходя за границы авторской скромности.

«Смесь»: полемика и критика

Как и во «Всякой всячине», в журнале «Смесь» письма читателей занимают исключительно важное место. Многие из них посвящены эстетическим вопросам, прежде всего литературной полемике и критике. Но распределение их по типам эстетических проблем принципиально иное, нежели во «Всякой всячине».

Как отмечено в главе 2, издатель «Смеси», в отличие от издателей ряда других журналов, последовательно избегает эстетических деклараций. Этот принцип распространяется не только на эссе от лица издателя, но и на письма. В отличие, например, от «Всякой всячины», где в некоторых письмах, таких как рассуждение Аришлая Шуши об остроте, формулируются общие установки сатиры, в «Смеси» трудно найти письмо с установкой на теоретическое обобщение. Зато широко представлены здесь другие типы писем эстетического содержания. Встречаются письма, содержащие оценку журнала, хотя их заметно меньше, чем во «Всякой всячине», в рамках «Смеси» по сравнению с другими типами они составляют лишь меньшинство, а наряду с оценкой издания в них, как правило, рассматриваются и другие темы. Но особенно много писем литературно-полемического и критического содержания.

Преобладают, конечно, положительные оценки журнала. Такая оценка становится, как часто и во «Всякой всячине», формой декларирования эстетических принципов, тем более важной, что, как было сказано, развернутые рассуждения на эту тему для «Смеси» нехарактерны.

Свойственное творческой установке журнала самоограничение проявляется в том, что первая в составе читательского письма (и одна из первых вообще) формулировка его задач дается в статье, поначалу провоцирующей ироническое прочтение. В л. 4 помещена благодарность анонимной читательницы за публикацию в журнале статьи об использовании веера⁵⁹². Эта статья была напечатана тремя неде-

⁵⁹² Смесь. Л. 4. С. 31.

лями ранее, в первом листе журнала⁵⁹³. Статья представляет собой сокращенный перевод из «Четырехцветной книги» – «Le livre à quatre couleurs» – Л.-А. Карачколи (эта книга действительно напечатана четырьмя красками – желтой, голубой, коричневой, розовой⁵⁹⁴). Подобная интерпретация выдает непонимание смысла статьи, так как ее цель – не дать образец для подражания, а высмеять щеголих, с помощью веера подающих условные знаки и таким образом выражающих свои чувства. Такое поведение, по мнению сатирика, заслуживает осмеяния. На это издатель указывает в ответе читательнице, замечая, что другие за ту же статью подвергли его критике. Но содержание письма не ограничивается двусмысленной благодарностью. Главная выраженная в нем мысль другая: читательница ожидает, что в журнале «будет смесь полезного с приятным, будет и увеселение и полезность»⁵⁹⁵. Это распространенная в литературе XVIII века, и в частности в сатирических журналах, установка: как показано выше, ее декларируют и «Всякая всячина», и «И то и сё». К ним присоединяется, таким образом, и «Смесь».

Концепция единства дидактической и рекреативной функций литературы, заявленная в одном из первых номеров журнала, еще раз формулируется в читательском письме в одном из последних – 38 номере (из 40). Номер открывается письмом, которое служит предисловием к двум элегиям и двум песням⁵⁹⁶. Как и в рассмотренном ранее письме, композиция той его части, в которой содержится оценка журнала, реализует переход от иронического видения темы к серьезному. Комически удивляясь трудолюбию издателей журналов, способных каждую неделю наполнять 8 страниц своими сочинениями, и затем споря с теми неназванными критиками, которые, пренебрегая их трудом, «бранят, ругают и поносят» их, корреспондент затем формулирует установку на чтение как этическую максиму, заключающую в себе в качестве своей основы эстетический принцип: *«Того должно благодарить, кто старается для общей пользы и увеселения»*⁵⁹⁷.

⁵⁹³ Смесь. Л. 1. С. 2–8.

⁵⁹⁴ Солнцев В. Ф. «Смесь», сатирический журнал 1769 года. С. 27–30.

⁵⁹⁵ Смесь. Л. 4. С. 31.

⁵⁹⁶ Смесь. Л. 38. С. 297–298.

⁵⁹⁷ Смесь. Л. 38. С. 297.

Другие оценочные суждения в письмах высказываются по разным поводам. Читатель, подписавшийся *В. Ш.*, поддерживает идею одной из статей журнала – «Разговора Леандра с Мизантропом» (статья, переведенная из журнала «Le Misanthrope»⁵⁹⁸, помещена в л. 3⁵⁹⁹, ответ – через три недели, в л. 6⁶⁰⁰), где выражено сожаление о том, что образованные люди лишены признания и бедны, в то время как к богатству ведут бесчестные пути. В письме читательницы за подписью *Я.* высокая оценка журнала «Смесь» служит исходным пунктом критического разбора «Всякой всячины»⁶⁰¹, а в письме *Явновидова* – началом моралистического рассуждения, направленного против неблагодарности⁶⁰².

Письма, в которых журнал «Смесь» оценивался бы отрицательно, в издании не помещены, но их пересказывает издатель во вступительной статье к л. 5, то есть следующему за тем, в котором находится первое из рассмотренных писем, содержащее установочную эстетическую декларацию. Приведенные издателем критические замечания, конечно же, звучат пародийно. Одно из них состоит в том, что издателю «нет дела до женщин, до их опахалов и румян»⁶⁰³; поскольку его смысл сводится к отрицанию сатиры как таковой, в контексте сатирического журнала оно звучит как по крайней мере неуместное, если не абсурдное. Тем более бессодержательным кажется второе: «зачем у меня выходит материй по три в одном листе»⁶⁰⁴. Опровержение этой претензии мотивирует критический выпад, который, может быть, направлен в сторону *В. И. Лукина*. Краткость своих статей издатель объясняет тем, что не сочиняет к ним «вступления, предисловия и предуведомления»⁶⁰⁵. Пространные предисловия, которыми *Лукин* снабжает свои пьесы, нередко становятся в сатирических журналах поводом для нападок.

В журнале «Смесь» очень много писем на критические темы. Характерной его особенностью является их широкий тематический диапазон, не ограниченный кри-

⁵⁹⁸ *Солнцев В. Ф.* Смесь. Сатирический журнал 1769 года С. 31–32; *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 408.

⁵⁹⁹ Смесь. Л. 3. С. 20–24.

⁶⁰⁰ Смесь. Л. 6. С. 43–44.

⁶⁰¹ Смесь. Л. 11. С. 81.

⁶⁰² Смесь. Л. 29. С. 225.

⁶⁰³ Смесь. Л. 5. С. 33.

⁶⁰⁴ Там же.

⁶⁰⁵ Там же.

тикой литературной. Помимо обычной для сатирических журналов полемики с другими изданиями такого типа, а также критических замечаний в адрес таких писателей, как В. И. Лукин и В. П. Петров, в письмах «Смеси» уделяется внимание российскому театру и даже живописи.

Первое из таких писем, подписанное *N. N.*, посвящено представлению «Мизантропа» – очевидно, комедии Мольера, где играл И. А. Дмитревский⁶⁰⁶. Отзыв о его игре восторженный. Задача разбора – показать достоинство русского театрального искусства по сравнению с зарубежным, прежде всего французским, которое видится как эталон художественного мастерства. Дмитревский сравнивается со знаменитым французским актером Лекеном (А.-Л. Кайном). Чтобы придать убедительности суждениям, автор вводит персонажа-француза, который выступает собеседником корреспондента. Француз говорит, что Дмитревский не только не уступает Лекену, но даже превосходит его в изображении «любовной страсти»⁶⁰⁷. От лица этого персонажа дается эпиграмма на французском языке: он сравнивает Дмитревского не только с Лекеном, но и с не менее известным английским актером Д. Гарриком. В сопровождающем письмо комментарии издатель соглашается с суждением, которое высказывает читатель.

Следующее письмо, посвященное театральной критике, опубликовано в журнале «Смесь» двумя неделями позже; вместо подписи – три астериска⁶⁰⁸. В нем также разбирается представление комедий, но на этот раз не столь известных – «Тесть и зять» и «Разумный вертопрах» В. И. Лукина. Обе представляют собой вольные переводы: первая – комедии Ш. Колле «*Dupuis et Des Ronais*», вторая – комедии Л. де Буасси «*Le Sage étourdi*»⁶⁰⁹. Как и в письме о Дмитревском, используется прием диалога, даже в более сложной форме. Если там диалогический элемент заключается во вводе в текст реплики второго персонажа, суждение которого сопровождает мнение самого читателя, то здесь почти всю статью занимает пересказ беседы о театре,

⁶⁰⁶ Смесь. Л. 7. С. 55–56.

⁶⁰⁷ Смесь. Л. 7. С. 56.

⁶⁰⁸ Смесь. Л. 9. С. 69–71.

⁶⁰⁹ См.: *Пытин А. Н.* В. И. Лукин // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1868. С. XIV.

где читатель-рассказчик выступает не участником, а лишь наблюдателем, хотя и небеспристрастным.

В отличие от хвалебной статьи о Дмитревском, основной темой этого письма становится не актерская игра, а тексты пьес, и они подвергаются критике. Письмо о комедиях «Тесть и зять» и «Разумный вертопрах» – одна из многих статей в сатирических журналах, направленных против В. И. Лукина: драматурга критикуют и «Всякая всячина», и «Трутень». Неудачные русские переводы противопоставляются в письме из «Смеси» французским оригиналам, которые не подвергаются критике. Недостатки переводов, прежде всего, стилистические: «в них кроме неясного слога, неправильных изречений, ненужного распространения и тому подобного ничего нет»⁶¹⁰. Неудачна и реинтерпретация центрального образа в комедии Буасси: герой «из разумного повесы сделался несносным вралем»⁶¹¹.

Проводится различие между текстами пьес и их театральной интерпретацией. С точки зрения того из изображенных в письме собеседников, на сторону которого становится читатель, переводчику, т.е. Лукину, следует благодарить актеров, сделавших все, чтобы пьеса не провалилась, хотя перевод этого заслуживал.

Второй собеседник, защищающий пьесы, изображен комически. Он галломан: обсуждение пьес он пытается свести к тому, как хорошо их играют в Париже. Междометие *A!* в его речи – очевидно, тоже намек на Лукина. Как указано выше, неуместное употребление этого слова в его пьесе «Тесть и зять» отмечено во «Всякой всячине». В этом же письме «Смеси» также говорится о том, что герой пьесы «частыми повторениями *A! A!* не только что наскучил зрителям, но утомил и актера, игравшего тот роль»⁶¹² (так, *роль* в мужском роде – *Л. Т.*).

Послесловие автора к письму – в стихотворной форме, что необычно для «Смеси», как и для большинства сатирических журналов, за исключением «Рассказчика забавных басен» (см. ниже). В отличие от большинства ответов издателя на читательские письма (как в «Смеси», так и в других изданиях), это стихотворение имеет отдельный заголовок – «Ответ», вероятно, именно из-за необычной формы, кото-

⁶¹⁰ Смесь. Л. 9. С. 69.

⁶¹¹ Там же.

⁶¹² Там же.

рая иначе могла бы помешать аудитории воспринимать его как реплику в диалоге с читателем. По форме ответ воспроизводит строфу стихотворения «Чему верю и чему не верю», помещенного в «Смеси» тремя неделями ранее, в л. 6⁶¹³. В этом стихотворении, среди прочих, создается образ плохого писателя, и под этим писателем также, по-видимому, подразумевается Лукин⁶¹⁴. Содержание стихотворной реплики издателя соответствует читательскому письму: игра актеров оценивается высоко, перевод – низко. Издатель вновь обращается к сравнению русских артистов с зарубежными: неназванная актриса – исполнительница комических ролей сравнивается с А. Лекуврер.

Тема достоинства русского искусства становится ключевой и в письме за подписью С., посвященном разбору трех картин А. П. Лосенко (*г. Лосенкова*, как он назван в тексте)⁶¹⁵. Эта статья – исключительно редкий в сатирических журналах пример критического разбора произведений живописи.

Первая из описываемых картин – аллегория «Справедливость», выполненная Лосенко во время пребывания в Италии в 1768 году копия с росписи в Ватиканском дворце, приписывавшейся Рафаэлю (на сегодняшний день атрибуция спорна). Две другие изображают, как говорится в журнале, «сидящего человека» и «поверженного человека»; это картины Лосенко «Каин» и «Авель»⁶¹⁶. Читатель сообщает, что видел эти картины в Академии художеств. Имеется в виду, очевидно, выставка Академии в 1769 году, где все они экспонировались. Впоследствии они считались образцовыми и копировались учениками Академии.

Последовательность описания картин в статье реализована как восходящая градация: от первой, копии, доказывающей способность русского живописца сравняться с великим итальянским мастером, создавшим оригинал, к последней, наиболее ярко свидетельствующей о художественном даре Лосенко. Суть его таланта видится автору статьи в мастерском изображении человека, верном природе, в умении

⁶¹³ Смесь. Л. 6. С. 46–47.

⁶¹⁴ См.: Степанов В. П. Лукин Владимир Игнатьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб.: Наука, 1999. С. 237.

⁶¹⁵ Смесь. Л. 28. С. 221–223.

⁶¹⁶ Верещагина А. Г. Критики и искусство: Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 101.

преодолеть технические трудности, но главное, в способности понять и выразить средствами живописи «мысль и сердечные чувства»⁶¹⁷. В заключение автор осуждает поклонников всего иностранного: Лосенко своим творчеством доказывает их неправоту.

Критические замечания в «Смеси» высказываются не только о Лукине, но и о других авторах. Несколько раз журнал выступает против В. П. Петрова. Первое из таких выступлений – сатирический характер плохого поэта в л. 15. Весь этот лист занят циклом сатирических характеров, из которых одни переводные, другие оригинальные⁶¹⁸. На то, что статья направлена именно против Петрова, указывают цитаты и реминисценции: осмеивается «Ода на великолепный карусель...»⁶¹⁹. Через две недели, в л. 17, «Смесь» публикует письмо *Н. Н.*, который поддерживает издателя, продолжая критиковать Петрова⁶²⁰. Письмо завершается эпиграммой, также направленной против него. Против разных писателей направлено письмо *Правосуда* в л. 24 «Смеси»⁶²¹.

Письма используются в журнале «Смесь» и в журнальной полемике. Спор ведется, прежде всего, со «Всякой всячиной». Ряд полемических замечаний открывает пересказ письма *г. Боголюбова*, завершающий л. 4. Этот корреспондент, по словам издателя, критикует другие журналы и «причитает <...> Смесь к ним в родню»⁶²². Как показано выше, метафора родственных связей применена к отношениям между журналами уже в первой статье «Всякой всячины», «Поздравлении с Новым годом», и в дальнейшем становится в русской сатирической журналистике постоянным мотивом. Издатель возражает и против критики, и против суждения о «родстве» «Смеси» с другими журналами. Зависимости от русских журналов он противопоставляет обращение к изданиям иностранным: «справедливее назвать Смесь дочерью тех со-

⁶¹⁷ Смесь. Л. 28. С. 222.

⁶¹⁸ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 36–37.

⁶¹⁹ См.: Шляпкин И. А. Василий Петрович Петров, «карманный» стихотворец Екатерины II. (1736–1799). (По новым данным) // Исторический вестник. 1885. Т. 22. № 11. С. 385; Гуковский Г. А. Из истории русской оды XVIII века (Опыт истолкования пародии) // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Вып. 3. Л.: Academia, 1927. С. 144; Шруба М. Русская битва книг: заметки о «Налое» В. И. Майкова // XVIII век. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова (1896–1969). СПб.: Наука, 1999. С. 188.

⁶²⁰ Смесь. Л. 17. С. 131–134.

⁶²¹ Смесь. Л. 24. С. 188–189.

⁶²² Смесь. Л. 4. С. 32.

чинений, коих видны в ней переводы»⁶²³. Эти слова можно понимать как открытое признание неоригинальности ряда статей «Смеси». Оно важно, так как заимствования в литературе XVIII века, и в частности в большинстве сатирических журналов 1769 года, встречаются часто, но авторы признают их не всегда, и это дает повод для обвинений в плагиате⁶²⁴. В этой статье высказывание читателя, данное в пересказе, служит лишь поводом для полемического выступления издателя: не в словах корреспондента, а в ответе ему издателя сосредоточено основное содержание текста.

Однако в дальнейшем читателям отводится более активная роль в полемике между журналами. В л. 11 помещены два письма, направленные против «Всякой всячины»: одно принадлежит женщине и подписано *Я.*⁶²⁵, другое – мужчине, за подписью *М * * * **⁶²⁶. Вслед за ним в л. 12 опубликовано еще одно полемическое письмо – Н. Замиряева⁶²⁷. Все три письма сопровождаются краткими ответами издателя, ироничными по форме, но по существу выражающими согласие с позицией читателей.

Письма варьируют одни и те же замечания в адрес «Всякой всячины», некоторые из которых ранее уже высказаны издателем. В юмористической форме отвергая идею «родства» «Всякой всячины» и возникших вслед за ней журналов, читатели и издатель утверждают самостоятельность «Смеси». Как и сама «Всякая всячина», и «И то и сё», «Смесь» выступает против журнальных споров, призывая к миролюбию. Вместе с тем критике подвергается содержание «Всякой всячины». В письме *Я.* этот журнал обвиняется в неблагопристойности: с точки зрения корреспондентки, замечание о манерах девушек в статье «Господин издатель. Приложенная роспись содержит мои жалобы...»⁶²⁸ (также имеющей форму письма) неприлично само по себе. А в письме *М * * * ** спор со «Всякой всячиной» ведется уже по социальному вопросу: критикуется ответ на письмо Занапрасно Ободранного, в котором взяточ-

⁶²³ Там же.

⁶²⁴ См.: Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века (Очерк проблематики) // XVIII век. Сб. 23. СПб.: Наука, 2004. С. 3–19.

⁶²⁵ Смесь. Л. 11. С. 81–85.

⁶²⁶ Смесь. Л. 11. С. 85–87.

⁶²⁷ Смесь. Л. 12. С. 94–96.

⁶²⁸ Всякая всячина. Ст. 59. С. 156–158.

ничество объясняется поведением просителей, а не чиновников⁶²⁹. С точки зрения корреспондента «Смеси», такая позиция означает оправдание взяточников.

Если журнал «Всякая всячина» оказывается для «Смеси» противником, то «Трутень», напротив, союзник. Его поддержка также выражена в письме за подписью Д. К.⁶³⁰ Статья имеет сложную структуру: она включает два письма, первое из которых выступает в качестве рамки для второго. Второе письмо, как говорится в первом, предназначалось для публикации в «Трутне» и было туда отправлено, однако не было опубликовано. Читатель отвергает обвинения в оскорбительных нападениях, которые выдвигаются против «Трутня», доказывает пользу его сатиры и присоединяется к ней, критикуя ее противников в лице *Стозмея* (это «говорящее» имя неоднократно встречается в разных журналах).

Итак, значение читательских писем, посвященных эстетическим темам, в «Смеси» очень велико. С одной стороны, в них почти нет деклараций по вопросу эстетической позиции журнала, а те, что есть, кратки и сравнительно малозаметны. В этом отношении читательские письма в «Смеси» близки к эссе. С другой стороны, много писем, обращенных к вопросам критики и литературной полемики. Позиции читателей и издателя в большинстве случаев близки. Сходные, нередко одни и те же суждения разделены между издателем и читателями, что создает эффект поддержки издателя теми, к кому он обращается, и вместе с тем свидетельствует об уважении, которое издатель оказывает читателям.

«Трутень»: письма как манифесты

Письма, посвященные эстетическим вопросам, занимают в «Трутне» исключительно важное место. В первом журнале Новикова они едва ли не более важны, чем во «Всякой всячине», хотя и там, как показано выше, именно в письмах формулируются некоторые эстетические принципы, существенные для журнала в целом.

Относительная значимость писем уравнивает редукцию роли эссе, связанную со спецификой образа издателя в «Трутне». Поскольку издатель декларирует

⁶²⁹ Всякая всячина. Ст. 60. С. 159–160.

⁶³⁰ Смесь. Л. 20. С. 153–156.

формальный характер своего участия в делах журнала, инициатива переходит в руки читателей.

Среди читательских писем манифестарного характера наиболее известны, разумеется, те, которые помещены за подписью *Правдулюбов*. Таких писем в журнале три: «Господин Трутень! Второй ваш листок...»⁶³¹, «Господин издатель! Госпожа Всякая Всячина на нас прогневалась...»⁶³² и «Г. издатель! Я уверен, что вы ненавистник пороков и порочных...»⁶³³. Первые два письма полемически направлены против «Всякой всячины». Кроме того, в «Трутне» за 1770 г. упоминается еще одно письмо Правдулюбова (на этот раз фамилия написана с буквой *о*), литературно-критического содержания, которое издатель отказывается печатать, в частности, из-за того, что оно «задевает *Всякую Всячину*»⁶³⁴.

Все три помещенных в «Трутне» письма *Правдулюбова* посвящены защите основного принципа сатиры в журнале – сатиры «на лицо». В ходе полемики лишь такой подход к сатире представляется единственно верным, тогда как мягкая, не задевающая лиц сатира, которую защищает «Всякая всячина», объявляется фиктивной; проповедуемое ею «человеколюбие» Правдулюбов называет «пороколюбием»⁶³⁵.

Первые два письма Правдулюбова, полемические, посвящены главным образом опровержению заблуждений «Всякой всячины». Положительная программа «Трутня» более подробно изложена в последнем его письме. Там доказывается, что сатира «на лицо» более действенна как в отношении того человека, который становится прототипом литературного персонажа, так и в отношении порока вообще. В письме утверждается: «Всякая критика, писанная на лицо, по прошествии многих лет обращается в критику на общий порок»⁶³⁶. В качестве примера приводится мольеровский образ Гарпагона. «Критика на лицо» ограничивается требованием неполной узнаваемости того, кто в ней изображен: писатель не должен называть того, кого осмеивает, по имени, и сатира необходима «удаленная поелику возможно и по-

⁶³¹ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 5. С. 33–36.

⁶³² Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 12. С. 57–59.

⁶³³ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 193–199.

⁶³⁴ Трутень. 1770. Л. 6. С. 48.

⁶³⁵ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 5. С. 33–34.

⁶³⁶ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 195.

требно»⁶³⁷. Понять, кто послужил прототипом для персонажа, должны не все, но сам этот человек должен узнать себя. Лишь в этом случае, по словам автора, он почувствует стыд и исправится.

Последнее письмо Правдулюбова не ограничивается декларированием принципов сатиры. Оно также включает два сатирических сюжета. Один из них – история бездарного автора: пока его «критиковали на общее лицо», он не замечал своих недостатков, но сатира «на лицо» убедила его оставить литературу⁶³⁸. Другой – история «чиновного человека» по имени *Пролаз*, который был должен купцу, но обманом, вчинив ему иск о бесчестье, вынудил отказаться от требования уплаты по векселю⁶³⁹. Оба сюжета должны проиллюстрировать бесполезность сатиры «на общее лицо»: если она не подействовала даже на плохого писателя, то тем более ее оставит без внимания человек действительно порочный.

Письма Правдулюбова – не единственные статьи в «Трутне», в которых излагаются эти принципы. Их поддержку выражает автор стихотворных «Былей» в постскриптуме к письму, служащему к ним предисловием. Письмо, помещенное в л. 29 за 10 ноября 1769 г., подписано «Азезезь Азезезов»⁶⁴⁰. Его подлинный автор устанавливается с достаточной степенью уверенности: это А. О. Аблесимов. Авторство Аблесимова доказывается тем, что «Были», помещенные в «Трутне», также напечатаны в сборнике «Сказки в стихах», который Аблесимов выпустил под собственным именем. (Объявление о продаже этого сборника также опубликовано в «Трутне» примерно четыремя месяцами ранее, 18 августа⁶⁴¹.) Аблесимов приводит в пользу «личных сатир» другой аргумент: о поведении порочных людей известно и без литературы – из слухов, но сатира менее опасна для чести тех, против которых направлена, поскольку она не столь оскорбительна, а имена остаются неназванными.

Другие читатели, помимо Правдулюбова, принимают участие и в литературной полемике. Например, в письме «Господин издатель! Хочу вас уведомить о двух

⁶³⁷ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 196.

⁶³⁸ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 196–198.

⁶³⁹ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 198–199.

⁶⁴⁰ Трутень. 1769. Л. 29. Ст. 70. С. 225–228.

⁶⁴¹ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 30. С. 136.

великих важностях...» за подписью *N. N.*, помещенном в л. 12 за 14 июля 1769 г.⁶⁴², содержатся выпады против журналов «Всякая всячина», «И то и сё»⁶⁴³ и Ф. Я. Козельского⁶⁴⁴. Полемический характер носит письмо «Господин издатель! Пламя войны и между сочинителями возгорелось...» за подписью *B. K.*, опубликованное через две недели, 28 июля⁶⁴⁵, а также ответ издателя на это письмо⁶⁴⁶. Оно убедительно атрибутируется Ф. А. Эмину на основании следующего фрагмента: «Что касается до моих бесов, то я на оных наступающего уверить могу, что ему их бояться никакой причины нет, когда он человек честный; ибо добродетельного человека не только мои бесы, но и весь настоящий ад добродетели лишить не может»⁶⁴⁷. Под «моими бесами», очевидно, подразумеваются персонажи «Адской почты», первый номер которой выходит из печати незадолго до помещения в «Трутне» этого письма: объявление о его продаже напечатано в № 53 газеты «Санкт-Петербургские ведомости» за 3 июля⁶⁴⁸. Против «Всякой всячины» направлено письмо «Г. издатель! Некогда читал некто следующую повесть...» за подписью «Слуга ваш...», напечатанное в л. 22 за 8 сентября⁶⁴⁹, которое, как отмечает П. Н. Берков⁶⁵⁰, представляет собой пародию на одну из статей «Всякой всячины», начинающуюся теми же словами – «Некогда читал некто следующую повесть...»⁶⁵¹ (соответствующая статья «Всякой всячины» – не письмо, а эссе от лица издателя). Есть в «Трутне», подобно журналам «Всякая всячина» и «И то и сё», и письмо с призывом прекратить полемику – «Г. издатель! Скажите, за что вы все, господа издатели журналов, бранитесь?...». Оно подписано значимой фамилией *Милосерд* и помещено в том же л. 20 за 8 сентября⁶⁵², что и пародийная статья, направленная

⁶⁴² Трутень. 1769. Л. 12. Ст. 18. С. 94–96.

⁶⁴³ *Макогоненко Г. П.* Примечания // Новиков Н. И. Избр. соч. / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1951. С. 727; *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. С. 107.

⁶⁴⁴ *Степанов В. П.* Козельский Федор Яковлевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. С. 89. См. тж.: *Степанов В. П.* Новиков и Чулков (Литературные взаимоотношения). С. 56.

⁶⁴⁵ Трутень. 1769. Л. 14. Ст. 22. С. 107–110.

⁶⁴⁶ Трутень. 1769. Л. 14. Ст. 22. С. 110–111.

⁶⁴⁷ Трутень. 1769. Л. 14. Ст. 22. С. 108.

⁶⁴⁸ *Рак В. Д.* Комментарии // Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. С. 399.

⁶⁴⁹ Трутень. 1769. Л. 22. Ст. 33. С. 153–157.

⁶⁵⁰ *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. С. 176–177.

⁶⁵¹ Всякая всячина. Ст. 103. С. 265–267.

⁶⁵² Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 35. С. 159–160.

против «Всякой всячины». Ироническая трактовка журнальной полемики представлена и в письме за подписью «В...», напечатанном двумя неделями позже⁶⁵³. Впрочем, там это не основная тема: письмо выступает как предисловие к любовной песне «Жить во счастье без помехи...»⁶⁵⁴.

Роль читательских писем в журнальной полемике отмечена в сноске от лица издателя, сопровождающей одно из последних писем, помещенных в «Трутне». Впрочем, высказанное там мнение издатель приписывает не себе, а своему знакомому врачу:

Он меня заподлинно уверял, что моровое поветрие на издателей точно от того сделалось, что они всегда бранились; а причиною тому были читатели, ибо они своими письмами их ссорили⁶⁵⁵.

Это суждение также напоминает ранее высказанное во «Всякой всячине». Там, отвечая читателям, критикующим журнал «Ни то ни сё», издатель обращается к другим издателям с предупреждением о том, что письма корреспондентов могут стать причиной журнальных споров⁶⁵⁶.

Ни в одном из рассмотренных писем образ читателя не становится предметом осмеяния. Однако такой пример среди писем литературно-эстетического содержания есть, причем это одно из первых читательских писем в журнале «Трутень». Оно помещено в двух листах – третьем и четвертом⁶⁵⁷. Его фиктивный автор – самолюбивый и бездарный писатель, в котором легко угадывается В. И. Лукин. «Трутень», таким образом, присоединяется к другим журналам, еще раньше выступавшим против Лукина. Признаков, позволяющих опознать адресата полемики, в письме много. Среди них, прежде всего, упоминание комедии Лукина «Зять и тесть» (название указано именно так, в действительности – «Тесть и зять»⁶⁵⁸), которую автор письма

⁶⁵³ Трутень. 1769. Л. 22. Ст. 43. С. 174–175.

⁶⁵⁴ Трутень. 1769. Л. 22. Ст. 43. С. 175–176.

⁶⁵⁵ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 49. С. 118.

⁶⁵⁶ Всякая всячина. Ст. 26. С. 79.

⁶⁵⁷ Трутень. 1769. Л. 3. Ст. 3. С. 18–24; Л. 4. С. 25–27.

⁶⁵⁸ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. 2. С. 52. № 3029; *Ельницкая Т. М.* Репертуарная сводка // История русского драматического театра: В 7 т. Т. 1: От истоков до конца XVIII века / Автор тома В. Н. Всеволодский-Гернгросс. С. 407.

«в противность мнения общего» хвалит⁶⁵⁹ (как показано выше, во «Всякой всячине» эта комедия подвергается критике). Рассуждения о необходимости предисловий (автор хотел бы сочинять их даже к письмам⁶⁶⁰) и перечисление разнообразных тем, там затрагиваемых⁶⁶¹, также напоминают о длинных предисловиях к комедиям Лукина. Характерно употребление в письме оборота *как ли ни*⁶⁶² и междометия *а*⁶⁶³ (вместо *ах*): эти особенности речи считаются типичными для Лукина ошибками, о междометии *а* говорится в критическом разборе «Всякой всячины», об обороте *как ли не* – в «Статьях из русского словаря», помещенных в «Трутне» позднее⁶⁶⁴. Следующие слова: «как ли я своих сочинений и переводов в печать издал еще ни мало»⁶⁶⁵ – могут напомнить читателю название двухтомника Лукина – «Сочинения и переводы»⁶⁶⁶ (впрочем, существует более ранний прецедент: прижизненный сборник произведений В. К. Третьяковского, изданный в 1752 г., называется «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою»). Название якобы написанной автором письма комедии «Мот вразумившийся»⁶⁶⁷ представляет собой лишь незначительно измененное название комедии Лукина «Мот, любовь исправленный». На нее указывает и упоминание о том, что комедия «сделана Детушевым вкусом»⁶⁶⁸: связь пьесы «Мот, любовь исправленный» с «Мотом» Ф. Нерико Детуша отмечает сам Лукин в предисловии к ней⁶⁶⁹. Сатирическое письмо представляет Лукина невежественным, тщеславным и в то же время льстивым: он называет книги, которые якобы написал, и среди них первая – «Наука быти льстецом <...>»⁶⁷⁰. Письмо сопровождается ответом издателя, в котором его автор подвергается критике за то, что «хулит всех и все», а особенно «известные славные русские трагедии»⁶⁷¹; имеются в виду

⁶⁵⁹ Трутень. 1769. Л. 3. Ст. 3. С. 20.

⁶⁶⁰ Трутень. 1769. Л. 3. Ст. 3. С. 21.

⁶⁶¹ Трутень. 1769. Л. 4. [Ст. 3.] С. 26.

⁶⁶² Трутень. 1769. Л. 3. Ст. 3. С. 23, 24.

⁶⁶³ Трутень. 1769. Л. 4. [Ст. 3.] С. 26–27.

⁶⁶⁴ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 6. С. 39–40.

⁶⁶⁵ Трутень. 1769. Л. 3. С. 24.

⁶⁶⁶ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 2. С. 182. № 3821.

⁶⁶⁷ Трутень. 1769. Л. 4. С. 25.

⁶⁶⁸ Там же.

⁶⁶⁹ Лукин В. И. Предисловие к «Моту, любовь исправленному» // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. С. 10–12.

⁶⁷⁰ Трутень. 1769. Л. 4. [Ст. 3.] С. 25.

⁶⁷¹ Трутень. 1769. Л. 4. [Ст. 3.] С. 27.

трагедии Сумарокова. Далее следует направленная против Лукина эпиграмма⁶⁷². Кроме того, пародийная эпитафия, в которой высмеивается высокий рост персонажа – по-видимому, Лукина, помещена в следующем номере «Трутня»⁶⁷³ непосредственно после «Статей из русского словаря», где последняя из трех статей направлена против оборота *как ли не*. В этой эпитафии персонаж именуется *столбом*; П. Н. Берков предполагает, что у Лукина было прозвище *столб*⁶⁷⁴. Высокий рост Лукина в комической форме отмечен и в направленном против него письме: «станом похож на астронома»⁶⁷⁵.

Встречаются в «Трутне» и письма, содержащие оценку журнала. Но их меньше, чем во «Всякой всячине», они иначе распределены по типам оценок и иначе размещены.

Писем, в которых выражается поддержка журнала, не так много, как во «Всякой всячине». Таково письмо «Господин издатель! Чистосердечное ваше о самом себе описание мне весьма нравится...»⁶⁷⁶, подписанное значимой фамилией *Чистосердов*. Оценка «Трутня» предваряет сатирическое рассуждение о том, что в его персонажах узнают себя «многие знатные бояре»⁶⁷⁷, и для сатирика это опасно. Это рассуждение включает в себя пространный, занимающий почти страницу сатирический монолог придворного «господчика», который протестует против сатиры на придворных и говорит о необходимости «почтения и подобострастия к знатым особам»⁶⁷⁸. Поддержку позиции журнала высказывает и другой читатель – *Правдин* в письме, предваряющем публикацию известной «Копии с отписки»:

Г. издатель!

Из ваших сочинений приметил я, что вы к состоянию крестьян чувствительны. Вы о них сожалеете вообще: похвально; но коликого ж достойны сожаления те, кои во владении у худых помещиков!⁶⁷⁹

⁶⁷² Трутень. 1769. Л. 4. [Ст. 3]. С. 27–28.

⁶⁷³ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 7. С. 40.

⁶⁷⁴ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 217–218.

⁶⁷⁵ Трутень. 1769. Л. 3. Ст. 3. С. 22.

⁶⁷⁶ Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 13. С. 60–64.

⁶⁷⁷ Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 13. С. 60.

⁶⁷⁸ Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 13. С. 62.

⁶⁷⁹ Трутень. 1769. Л. 26. Ст. 58. С. 202–203.

В письме за подписью «Беспристрастный читатель» в л. 31 за 24 ноября 1769 г. выражено сожаление о том, что на протяжении четырех недель «Трутень» не выходил⁶⁸⁰; говорится об удовольствии, которое автору письма доставляет чтение журнала.

Есть в «Трутне», как и во «Всякой всячине», пример комической похвалы, которая выдает глупость того, кто ее произносит. Такое письмо помещено без подписи в л. 6 за 1770 г. Из текста ясно, что вымышленный автор – щеголиха. Большая часть письма посвящена рассказу о ее поведении, но открывается оно оценкой «Трутня». Используется щегольской жаргон, который должен подчеркнуть непонимание смысла сатиры: «а что надлежит до твоего Трутня, то по чести я никогда не устаю его читая: ужесть как хорош!»⁶⁸¹ Ошибочность ее взгляда на журнал подчеркивается его противопоставлением произведениям «высокой» литературы. Среди книг, которые щеголиха отказывается читать, она перечисляет следующие: «всё *Феофаны* да *Кантемиры*, *Телемаки*, *Роллени*, *Летописцы* и всякий эдакий вздор»⁶⁸². Характерно упоминание в ряду образцов высокой литературы не только творчества Феофана Прокоповича и А. Д. Кантемира, но и двух произведений В. К. Тредиаковского – «Тилемахиды» и «Истории» Ш. Роллени; как известно, Новиков высоко оценивает литературный труд Тредиаковского.

Однако есть и письма, в которых «Трутень» подвергается критике. Они появляются в журнале незадолго до его закрытия. В л. 13 за 1770 г. (последним стал л. 17) напечатано письмо без подписи, где сообщается: «Есть люди, которые говорят, что Трутень 1770 года нерадивее Трутня 1769»⁶⁸³. Далее критика развертывается в тоне комической гиперболы. Соединение этих двух элементов: проблемно-тематического – противопоставления двух этапов в развитии журнала (в прошлом, 1769 году он был интересен, а в новом, 1770 – нет) и стилистического – комической речевой манеры, причем стилистические средства варьируются – характерно и для ряда писем, помещенных в следующих листах. Два таких письма напечатаны через

⁶⁸⁰ Трутень. 1769. Л. 31. Ст. 80. С. 248.

⁶⁸¹ Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 42.

⁶⁸² Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 41–42.

⁶⁸³ Трутень. 1770. Л. 13. Ст. 39. С. 102.

две недели, в л. 15. В первом из них, подписанном «Тот, кто написал»⁶⁸⁴, изложение начинается в пародийно-комическом тоне: «<...> что тебе сделалось? ты совсем стал не тот; разве тебе наскучило, что мы тебя хвалили, и захотелось послушать, как станем бранить? так послушай»⁶⁸⁵. Во втором, за подписью «Услужница ваша, *Не отгадаешь кто*», та же мысль выражена серьезно⁶⁸⁶. За ними следует ответ издателя. В том же листе еще одно письмо сообщает о прекращении журнала «Всякая всячина». В стиле снова используется комическая гипербола, а также снижающие детали:

Г. издатель!

Скрепи свое сердце! Я поразить тебя намерен! Несчастный! ты не ведаешь своей горести. Послушай, да не заплачь, не пролей реками слез твоих, ныне и без того грязно⁶⁸⁷.

Предпоследний лист «Трутня» завершает еще одно письмо, где журнал критикуется в юмористической форме. Для создания комического впечатления используются средства ритма и рифмы, напоминающие, как отмечает Л. В. Крестова⁶⁸⁸, о традициях раешного стиха:

Всякая Всячина простилась, и То и Сё в ничто превратилось, Адская Почта остановилась, а Трутню также пора лететь на огонёк в кухню <...>⁶⁸⁹

Комический эффект поддерживается на протяжении текста и закрепляется подписью – *Вертопрах*.

Сосредоточение писем, в значительной мере близких по содержанию и по стилю, в сильном месте текста – в финале трудно счесть случайным. Все они предваряют закрытие журнала, заранее объясняя его. Объяснения едва ли отражают действительные причины прекращения журнала, которые остаются неясными. Возможно, юмор должен их замаскировать.

⁶⁸⁴ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 46. С. 113–114.

⁶⁸⁵ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 46. С. 113.

⁶⁸⁶ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 47. С. 114–116.

⁶⁸⁷ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 49. С. 118.

⁶⁸⁸ Крестова Л. В. Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова («Трутень», «Живописец») // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 487–488.

⁶⁸⁹ Трутень. 1770. Л. 16. Ст. 53. С. 127.

Мотивировочная функция здесь преобладает над сатирической установкой. Этим письмам присущ скорее юмористический, чем сатирический комизм. Персонажи – фиктивные авторы писем смешны, но не порочны.

Таким образом, читательские письма в «Трутне» не менее важны для выражения эстетической позиции журнала, чем во «Всякой всячине», но решение сходной задачи иное. Издатель уступает читателям инициативу, и именно в читательских письмах, прежде всего за подписью *Правдулюбова*, формулируются реализованные в журнале принципы сатиры. При этом в письмах от разных адресантов общий принцип сатиры «на лицо» получает различные объяснения.

В отличие от «Всякой всячины», писем, в которых выражается высокая оценка журнала, в «Трутне» почти нет. Высокая оценка соединяется с низкой – разумеется, поданной иронически, и эта тема развивается не с начала издания, как во «Всякой всячине», а в конце. Обращение к ней должно не сформировать установку на восприятие издания, а, напротив, подготовить читателя к его закрытию. Тем самым читательские письма участвуют в разработке образа журнала в его комическом аспекте. Если вступительное эссе от лица издателя начинает эту концептуальную линию еще в первом номере журнала, то читательские письма поддерживают ее в завершающей части.

«Живописец»: периферийный тип

Для «Живописца» тип читательских писем, содержащих эстетической декларации, намного менее важен, чем для «Трутня». Нельзя исключать того, что это связано со смягчением сатирической установки: в «Трутне» авторство наиболее острых принципиальных статей требовалось маскировать, в «Живописце» такая необходимость отпадает. Тем не менее такие письма в «Живописце» есть.

Это, прежде всего, письма с выражением поддержки. Таковы письмо старика в л. 7 ч. 1⁶⁹⁰ и письмо *Россиянина* в л. 10 ч. 2, где журналы «Всякая всячина», «Тру-

⁶⁹⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 7. Ст. 6. С. 55–56.

ть» и «Живописец, их потомок» сравниваются с сатирическими произведениями Буало и Рабенера⁶⁹¹.

Тип письма-декларации представлен в «Живописце» опубликованным в одном из последних номеров письмом *Любомудрова*, посвященным *Обществу, старающемуся о напечатании книг*. За ним следует развернутый ответ издателя⁶⁹².

Наконец, в «Трутне» представлен тип письма, где корреспондент сообщает о реакции, вызванной журналом у других читателей (образцы представлены во «Всякой всячине»)⁶⁹³. Таково письмо за подписью *дворянин с одною душою*.

Выводы

Эстетические принципы, на которых основан текст, – один из ключевых аспектов авторской позиции. В сатирических журналах фигура автора представлена текстовой проекцией – образом издателя. Однако, как видно из сказанного, манифестарные тексты не приурочены исключительно к этому образу. Напротив, значительную долю их составляют читательские письма. Многие принципиальные эстетические положения формулируются от лица читателей. Функция их декларирования распределяется между издателем и читателями.

Модель этого распределения в каждом журнале оказывается особой. Она тесно связана с характеристиками образа издателя в каждом из случаев. Образы издателя и читателя оказываются взаимодополняющими.

Например, в «Трутне» одним из ключевых принципов характеристики издателя становится умолчание. Издатель демонстративно отказывается от самостоятельной роли. Соответственно, роль читателя возрастает. Главными эстетическими манифестами оказываются письма читателя – Правдулюбова. Усиление читателя уравновешивает ослабление издателя. Зато в другом журнале Н. И. Новикова, «Живописце», письма читателей не играют манифестарной роли; там их значение ограничивается сатирой.

⁶⁹¹ Живописец. Ч. 2. Л. 10. Ст. 12. С. 285–288.

⁶⁹² Живописец. Ч. 2. Л. 18. Ст. 17. С. 349–356.

⁶⁹³ Живописец. Ч. 1. Л. 25. Ст. 49. С. 193–200.

В читательских письмах журнала «И то и сё» сказывается юмористическая установка, которая отличает и речь издателя. Читательские письма, обращенные к литературно-критическим и эстетическим вопросам, образуют ряд, постепенно приближаясь к ответу на вопрос о принципах журнала. Ответ дается лишь тогда, когда издание подходит к концу, обобщая уже усвоенный аудиторией опыт. Как и в журнале «Трутень», читатель говорит то, о чем издатель предпочитает умолчать, но в отличие от «Трутня» с его серьезным дидактическим пафосом рассуждение на важную тему обращает в шутку.

В журнале «Смесь» высказывания читателей и издателя на эстетические темы реализуют однонаправленные тенденции. Отказ от развернутых эстетических манифестов, предпочтение подчеркнуто сжатых формулировок сказывается и в замечаниях издателя, и в суждениях читателей по этим вопросам.

«Всякая всячина» создает наиболее сложную, разветвленную систему высказываний манифестарного типа. Эссе издателя и письма читателей связаны и вопросно-ответными отношениями, и тематическими параллелями. Иными словами, диалог ведется и в эксплицитной форме, и в имплицитной.

Наряду с эстетическими манифестами, в письмах читателей затрагиваются и литературно-критические темы. Концептуально менее значительные, они тем не менее играют важную роль в журнальной полемике. От лица читателя иногда формулируются суждения более резкие, чем те, которые может позволить себе высказать издатель. Дистанция между позициями читателя и издателя позволяет реализовать принцип полемики внутри журнала, как, например, во «Всякой всячине», где читатели нападают на журнал «Ни то ни сё», а издатель берет его под свою защиту.

Распределение высказываний между издателем и читателями, иногда и полемические столкновения между ними создают комплексную речевую среду, в которой авторская позиция реализуется в диалогической форме. А участие читателей в решении столь важных вопросов, как эстетические, и в литературной полемике подчеркивает их самостоятельность в художественном мире журнала.

Раздел 2. Сатирические темы

Общие замечания

Сатирические темы образуют идейный центр сатирического журнала как типа издания. Но среди читательских писем они преобладают не всегда. В некоторых журналах количество писем, выполняющих метатекстовую функцию, то есть определяющих установку на восприятие, сопоставимо с числом писем собственно сатирического содержания.

Как и эссе от лица издателя, читательские письма характеризуются свободной структурой: они могут включать в себя и повествование, и описание, и рассуждение. Если предметом изображения в письме становится ситуация, увиденная с точки зрения его фиктивного автора, то письмо раскрывает одновременно образы участников ситуации и читателя – субъекта речи. Как и в случае эссе, в раскрытии сатирических тем участвуют и те, и другие образы: сатира может быть направлена как на персонажей письма, так и на вымышленного читателя. Однако распределение сатирической интенции между субъектом речи и объектом изображения в этих жанрах не совпадает. Издатель намного реже становится персонажем сатиры: когда его образ раскрывается с комической стороны, преобладает юмористическая, а не сатирическая трактовка. Это и естественно: издатель должен выражать авторскую позицию, а для этого требуется, чтобы аудитория сохраняла к нему доверие. Среди писем, напротив, примеры, когда именно их вымышленный автор становится предметом сатирического обличения, нередки. Для стилистики таких писем характерно пародийное звучание.

Различны мотивировки обращения читателя в журнал. Многие письма содержат просьбу о совете и помощи в самых разнообразных вопросах. Другие представляют собой сообщения о происшествиях и лицах, которые, по мнению читателя, следует поместить в журнале. Разумеется, информативный элемент типичен не только для писем-«сообщений»: в письмах-«просьбах» обычно характеризуется то положение, из которого читатель ищет выход, и такая характеристика может высту-

пать как сатирическая зарисовка. Как в письмах-«просьбах», так и в письмах-«сообщениях» их фиктивный автор может стать и объектом, и субъектом сатиры.

«Всякая всячина»: иерархическая модель

Письма читателей составляют значительную часть сатирических статей «Всякой всячины». По их количеству первый русский сатирический журнал превосходит все последующие. Они разнообразны как по предметам изображения, так и по типам сатирической интенции.

Первое из читательских писем в журнале – письмо Агафьи Хрипухиной – содержит обращенный к редакции вопрос. Оно служит образцом, который впоследствии неоднократно воспроизводится. Хотя первое письмо Агафьи Хрипухиной, как показано выше, посвящено литературной полемике, большинство образцов этой формы раскрывают социально-сатирические и дидактические темы.

«Ситуация вопроса» дает возможность охарактеризовать положение дел, вызвавшее вопрос, и выразить две точки зрения – читателя и издателя. Описательная или повествовательная часть письма, характеризующая предпосылки для возникновения вопроса, может быть как развернутой, так и сжатой. Иногда точка зрения издателя выражается имплицитно: не каждое письмо, содержащее вопрос, сопровождается ответом, хотя писем с ответом большинство.

Соотношение позиций издателя и читателя может быть различным. В одних случаях они совпадают, в других издатель не соглашается с читателем, подвергает сомнению его позицию, спорит с ним. При этом ответ издателя может звучать иронично. Ирония как принцип смыслового строения текста характеризует и некоторые читательские письма: это происходит, когда читатель как бы неосознанно выдает свои недостатки, тем самым дискредитируя себя.

Даже если этого не происходит, «ситуация вопроса» задает базовую для «Всякой всячины» (хотя и не единственную) модель коммуникации между читателем и издателем: читатель обращается к издателю с просьбой о помощи, тем самым признавая за ним авторитет по широкому кругу вопросов как художественного вкуса, так и общественного быта.

В большинстве случаев вопросы, с которыми читатели обращаются в журнал, предполагают в качестве ответа рекомендации, как следует поступить. Такие советы могут быть даны как самому читателю-адресанту, так и другим людям. Иногда вопросы носят абстрактный характер: читатель предлагает тему для моралистических размышлений. Но, каков бы ни был фиктивный адресат ответа на письмо внутри условного мира журнала и в какой бы форме – частной или общей – ни формулировался ответ, фактически во всех случаях он претендует на роль универсального правила, адресованного всей аудитории.

Примером согласия издателя с читателем может служить одно из писем Агафьи Хрипухиной. Она спрашивает, правильно ли поступают те, кто обещает приехать в гости и не выполняет обещания; ответ, разумеется, отрицательный⁶⁹⁴. Точка зрения читательницы сформулирована кратко, но вполне ясна: готовиться к приему гостей, а потом обедать в своем кругу – «и скучно и убыточно»⁶⁹⁵. Ответ издателя решает проблему не как узко бытовую, а как моральную: нужно выполнять обещания, «тут же изъятия нет, в безделице ли, или в важном деле; ибо обман все есть обман»⁶⁹⁶.

Это письмо также задает дистанцию между издателем и читателем. Несмотря на небольшой объем, значительная часть письма посвящена выражению признательности издателю и почтения к нему.

В форме вопроса издателю может быть выражен данный от лица читателя совет. Корреспондент, подписавшийся *Сам себе лекарь*, сообщает, как поступает, если кто-то его злословит⁶⁹⁷. Прежде всего он подвергает сомнению правильность собственных поступков. Если он обнаруживает, что поступал плохо, то стремится исправиться. Если же он признает себя правым, то сносит упреки и не оправдывается, считая, что рано или поздно выяснится его правота. Метафора морального исправления как лечения, отразившаяся в подписи читателя, последовательно проведена через весь текст. Она использована, в частности, в обращенном к издателю вопросе.

⁶⁹⁴ Всякая всячина. Ст. 16. С. 46–47.

⁶⁹⁵ Всякая всячина. Ст. 16. С. 47.

⁶⁹⁶ Там же.

⁶⁹⁷ Всякая всячина. Ст. 135. С. 359–360.

Читатель просит подтвердить правильность своих действий: «Так ли я лечусь? пожалуйста, скажите мне!»⁶⁹⁸ Повторяется она и в ответе, который исчерпывается одной фразой: «Не можно не похвалить сего способа лечения»⁶⁹⁹.

Это один из тех сравнительно редких случаев, когда совет, которому аудитории предлагается следовать, дается от лица читателя. Существенно, что при этом читатель никоим образом не приписывает себе морального авторитета, а, напротив, неоднократно подвергает его сомнению. Читатель сомневается в своей правоте и совет предлагает не как общее правило, а как характеристику лишь собственного поведения. Также и основное содержание совета состоит в призыве к смирению. В контексте журнала заметно различие позиций издателя и читателя: издатель, как правило, принимает свой авторитет как данность. В данном случае он оказывает читателю поддержку, соглашаясь с его мнением.

Исключительный пример того, как читатель формулирует общий историко-культурный принцип, а издатель, соглашаясь с читателем, принимает его суждение как руководство к дальнейшим действиям, представляет письмо за подписью *Евдокима Примечаева*⁷⁰⁰. Он характеризует русскую культуру в целом, разделив все закрепившиеся в ней обычаи на две группы: одни, правильные и полезные – исконно русские, а другие, вредные – заимствованные от крымских татар. Тем самым подчеркивается историческое достоинство русской культуры. В послесловии к этому письму издатель выражает читателю полную поддержку и сочувствие; в дальнейшем разделение обычаев на две группы используется сначала в ответах издателя на следующие письма – *Агафьи Хрипухиной*⁷⁰¹ и *Агаба Саманукова*⁷⁰², а потом и в письмах читателей – безымянного⁷⁰³ и *Ефима Трудолюбивова*⁷⁰⁴ (см. об этих письмах ниже), но вызывает и протест в письме *Стоикова*, который защищает татар⁷⁰⁵.

Согласие издателя с читателем может быть выражено не только явным образом, но и имплицитно. Примером служит письмо за подписью *Родиона Терпишки-*

⁶⁹⁸ Всякая всячина. Ст. 135. С. 360.

⁶⁹⁹ Там же.

⁷⁰⁰ Всякая всячина. Ст. 11. С. 35–36.

⁷⁰¹ Всякая всячина. Ст. 16. С. 47.

⁷⁰² Всякая всячина. Ст. 28. С. 83.

⁷⁰³ Всякая всячина. Ст. 59. С. 157.

⁷⁰⁴ Всякая всячина. Ст. 113. С. 297–302.

⁷⁰⁵ Всякая всячина. Ст. 132. С. 350–352.

на⁷⁰⁶. Письмо направлено против увлечения женщин науками. Читатель сообщает о неправильном, по его мнению, поведении своих племянниц и просит совета, как их перевоспитать. Но ответа издателя на его письмо в журнале нет. Он не требуется: комизм поведения племянниц, не соответствующего представлениям о социальной роли женщины, должен быть очевиден аудитории без дальнейших пояснений.

Эта статья неоригинальна: она представляет собой перевод из журнала «Зритель», по наблюдениям В. Ф. Солнцева, почти дословный⁷⁰⁷, добавлены лишь некоторые подробности. Родион Терпишкин угрожает племянницам: «Я бы им ответственность кулаком; но я болен»⁷⁰⁸ (В. С. Солнцев обращает внимание на то, что эта деталь привнесена лишь в русской версии). Кроме того, добавлена высокая оценка «Всякой всячины» как средства исправления нравов: «Они Всякия Всячины не читают; да я буду читать при них: авось-либо они после того мне дадут несколько покоя»⁷⁰⁹.

Письмо Родиона Терпишкина важно для характеристики контакта между издателем и читателем (как в английском оригинале, так и в русском переводе). Хотя с позицией читателя издатель согласен, все же значимая фамилия корреспондента и его гиперболически поданное отчаяние («Я боюсь, чтобы мне от них не сойти с ума»⁷¹⁰) представляют его как комического персонажа.

Мысль читателя может быть выражена в форме развернутого рассуждения. Таково письмо *Ефима Трудлюбивова, помещика в Епифани*⁷¹¹. Оно посвящено одному из важнейших для сатиры XVIII века вопросов – о супружеской верности. Композиционная модель объединяет абстрагирующий и конкретизирующий принципы постановки проблемы: общий моральный тезис иллюстрируется примером. Реализована традиционная антитеза поколений; актуализируется также антитеза столицы и провинции: безнравственности столичной жизни противопоставляются провинциальные патриархальные нравы. Читатель рассказывает историю своего де-

⁷⁰⁶ Всякая всячина. Ст. 45. С. 124–127.

⁷⁰⁷ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 137; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 91. № 119.

⁷⁰⁸ Всякая всячина. Ст. 45. С. 126.

⁷⁰⁹ Там же.

⁷¹⁰ Всякая всячина. Ст. 45. С. 124. В английском оригинале даже сильнее: “a couple of Nieces, who will certainly make me run mad” – «две племянницы, которые, конечно, сведут меня с ума» (The Spectator. Vol. 1. No. 242. P. 128).

⁷¹¹ Всякая всячина. Ст. 113. С. 297–302.

да, который любил жену. Он жил в деревне; когда же приехал в Москву, то там ему сказали, что любят жен одни мещане, а среди дворян мужья и жены не хранят верности друг другу. Читатель спрашивает, как оценить такой обычай. Ответ очевиден; издатель поддерживает читателя и приходит к выводу: «Праотцы наши любили жен своих как самих себя»⁷¹².

Модель, объединяющая абстрактную постановку проблемы с обсуждением частного случая как примера, где вопрос читателя также носит абстрактный характер, реализована и в письме *Тита Размышляева*, также затрагивающем вопрос о любви, однако в принципиально ином аспекте⁷¹³. В качестве иллюстрации выступает повествовательный фрагмент, заключающий в себе эпизод комедийного типа: немолодой мужчина хвастается, что якобы получил письмо от девушки, которая в действительности ему не писала; в доказательство своих слов он демонстрирует в качестве письма служебный документ, но обман раскрывается, и ему приходится с позором удалиться. Вопрос, который ставит читатель в связи с этим случаем, намного шире: почему человек, имеющий «разум и довольно просвещенный», поступает заведомо предосудительным образом? В ответ издатель разъясняет причины хвастовства: «Обыкновенно хвастуны тем хвалятся, в чем более чувствуют иметь недостатка»⁷¹⁴; причина такого предосудительного поведения – неудовлетворенное самолюбие.

Соотношение позиций издателя и читателя здесь иное, чем в письме Ефима Трудолюбивова и ответе на него. Если там позиции читателя и издателя были явным образом сформулированы и совпадали, то в данном случае читатель не предлагает ответа на собственный вопрос, ожидая его разрешения лишь от издателя. Однако идейных противоречий между читателем и издателем при этом нет, их размышления следуют в одном направлении.

По модели, лишь незначительно отличающейся от этой, строятся письмо за подписью *Доброжелателей* и ответ издателя⁷¹⁵. Письмо обращено к теме взяточни-

⁷¹² Всякая всячина. Ст. 113. С. 302.

⁷¹³ Всякая всячина. Ст. 133. С. 353–356.

⁷¹⁴ Всякая всячина. Ст. 133. С. 355.

⁷¹⁵ Всякая всячина. Ст. 116. С. 306–309.

чества. Читатель ставит эту проблему в общем плане и иллюстрирует примерами поведения взяточников. Однако речь идет не о частных случаях, а о суждениях, которые они высказывают многократно, и о многократно повторяющихся поступках.

Слова подьячих переданы как прямая речь: «что нам нужды по челобитчиковым делам трудиться? мы-де и без труда получаем жалованье»⁷¹⁶. В XVIII веке на протяжении долгого времени чиновники жалованья не получали: выплата его «приказным людям» была отменена указом Екатерины I от 23 мая 1726 года⁷¹⁷, предписывавшим вместо казенного содержания «довольствоваться им от дел по прежнему обыкновению с челобитчиков, кто что даст по своей воле»⁷¹⁸. Выплата жалованья была восстановлена манифестом Екатерины II от 15 декабря 1763 года⁷¹⁹ на том основании, что «судей угнетающая бедность к лихоимству побуждала»⁷²⁰ и чиновники искали разнообразных способов обогащения.

Кроме того, в письме Доброжелателева охарактеризован способ обмана, применяемый подьячими, тоже не исключительный, а, по словам корреспондента, обычный: когда просители грозят подьячим подать на них жалобу за волокиту, те в ответ угрожают обвинить жалобщиков в подкупе, за что их самих накажут⁷²¹. Наказание просителей за дачу взяток, равное наказанию самих взяточников, было установлено законодательно (см. указ Петра I от 25 августа 1713 года⁷²²). По мнению В. Н. Ширяева, равенство ответственности взяточника и того, кто дает взятку, представляет собой принцип, действовавший на всем протяжении XVIII века⁷²³.

Доброжелателев просит издателя предписать «лекарство» от лихоимства. В составе ответа издатель помещает нравоучительное рассуждение, обращенное к чиновникам – «Краткое увещание лихоимцам»⁷²⁴. Таким образом, роли распределены

⁷¹⁶ Всякая всячина. Ст. 116. С. 306.

⁷¹⁷ Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года. Т. 7: 1723–1727. [СПб.]: Тип. II отделения собств. е. и. в. канцелярии, 1830. С. 652–653. № 4889.

⁷¹⁸ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 7. С. 653.

⁷¹⁹ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 16: С 28 июня 1762 по 1765. [СПб.], 1830. С. 457–462. № 11988. См. тж.: Голованова Е. И. Правовые основы борьбы с коррупцией в России в XVI–XIX вв.: Историко-правовое исследование. Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 2002.

⁷²⁰ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 16. С. 458.

⁷²¹ Всякая всячина. Ст. 116. С. 307.

⁷²² Полное собрание законов Российской Империи. Т. 5: 1713–1719. [СПб.], 1830. № 2707. С. 53.

⁷²³ Ширяев В. Н. Взятничество и лихоимство в связи с общим учением о должностных преступлениях: Уголовно-юридическое исследование. Ярославль, 1916. С. 103.

⁷²⁴ Всякая всячина. Ст. 116. С. 308–309.

между читателем и издателем так: читатель предлагает тему и иллюстрирует примерами, издатель предлагает обобщающее решение. Их точки зрения при этом совпадают.

Но согласие издателя и читателя – случай менее распространенный, чем несогласие. Чаше встречается другой случай: если читатель, задавая издателю вопрос, склоняется к какому-то решению, то издатель это решение оспаривает и отвергает, предлагая другое.

Примером несогласия издателя с читателем служит ответ на опубликованное уже в конце 1769 года письмо от имени корреспондента, подписавшегося *несчастный любовник*. Он рассказывает о том, что уже давно влюблен, не может забыть возлюбленную, однако обстоятельства препятствуют его счастью, и поэтому он не решается открыть свои чувства⁷²⁵. Почти решившись признаться в любви, он просит совета, как преодолеть чувство, которое грозит ему бедой. Издатель же советует ему воздержаться от признания и проявить терпение, чтобы «испытать добросердечие и здоровое рассуждение» возлюбленной⁷²⁶.

Издатель не верит читателю на слово. Другой корреспондент, по имени *М. Л.*, спрашивает, как ему убедить в своих добрых намерениях человека, обратившегося к нему с просьбой, которую он считает малозначительной, вместе с тем полагая, что был не в силах ее выполнить⁷²⁷. Ответная рекомендация такова: «Извольте испытывать причину, почему вы называете невозможностью то, что ваш соперник называет безделицею»⁷²⁸. Как и в ответе Агафье Хрипухиной, следует апелляция к моральным нормам, причем характер аргумента принципиален: выяснив причину разногласий, читатель должен «поступать по правилам здравого рассуждения, честности и должности, кои между собою разнствовать не будут»⁷²⁹. Иными словами, в качестве нормы поведения предлагается рациональность, утверждается рациональный характер ключевых культурных категорий чести и долга.

⁷²⁵ Всякая всячина. Ст. 136. С. 361–364.

⁷²⁶ Всякая всячина. Ст. 136. С. 364.

⁷²⁷ Всякая всячина. Ст. 79. С. 207–208.

⁷²⁸ Всякая всячина. Ст. 79. С. 208.

⁷²⁹ Всякая всячина. Ст. 79. С. 208.

В названных случаях точка зрения читателя ясна: он уверен в своей правоте и просит у издателя поддержки. Однако это не всегда так. Часто читатель колеблется и просит издателя разрешить его сомнения.

Таково, например, письмо без подписи, посвященное вопросу об одежде⁷³⁰. Читатель предпочитает русский костюм французскому, считая его более удобным и соответствующим климату. Однако привычки света не позволяют ему носить русскую одежду; он опасается, что в этом случае будет отвергнут возлюбленной. Из письма можно сделать вывод, что читатель стремится к компромиссу между крайностями. В ответ издатель предлагает именно компромисс между русской и французской одеждой: русская длинная одежда теплее, французская короткая – удобнее, поэтому надо их соединить: «А если ко французскому кафтану прибавить, что у него недостает, да с русского платья убавить, что в нем лишнее, то не можно ль бы было составить одеяния, сходственного со климатом и со здравым рассудком?»⁷³¹

Обращение к этой теме, видимо, можно объяснить приверженностью Екатерины II так называемому «русскому платью», которое фактически представляет собой не возврат к допетровскому костюму, а именно соединение черт русской и зарубежной одежды; такое платье носила сама императрица. Эта тенденция намечается примерно в то же время, когда выходит «Всякая всячина» (впрочем, проявляется именно в женском, а не в мужском костюме)⁷³². Вместе с тем для соотношения позиций издателя и читателя важна именно идея компромисса, «золотой середины».

В других случаях тенденция к поиску среднего пути между крайностями преобразуется в стратегию опровержения высказанных как предпосылки вопроса суждений. Издатель принимает их лишь частично, одновременно соглашаясь и споря с читателем, показывая уязвимость его позиции и в конечном счете дискредитируя ее.

⁷³⁰ Всякая всячина. Ст. 77. С. 201–203.

⁷³¹ Всякая всячина. Ст. 77. С. 203.

⁷³² См.: *Коршунова Т. Т.* Костюм в России XVIII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа / Оформление и макет В. С. Ворониной; Фотограф В. А. Стукалов. Л.: Художник РСФСР, 1979. С. 11; *Кирсанова Р. М.* 1) Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.: Опыт энциклопедии / Под ред. Т. Г. Морозовой, В. Д. Синюкова. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. С. 247; 2) Из истории костюма русских императриц // РОССИЯ / RUSSIA. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII – начало XX века / Сост. Н. Н. Мазур. М.: ОГИ, 1999. С. 71–81.

В этом отношении характерным примером служит ответ издателя на письмо *Агаба Саманукова*⁷³³. Читатель сообщает о том, что «живет в таком обществе», в котором принято богато одеваться; он беден, и для него такие расходы обременительны, но его бедность вызывает лишь насмешки. Кроме того, он молчалив, что тоже вызывает смех. Он протестует против подобного пренебрежения своей личностью, и ему кажется, что общество ждет от него противоположного поведения, по его мнению, лишь более смехотворного, – мотовства и бессмысленных разговоров.

Читатель излагает свой вопрос так, что ответ на первый взгляд может показаться очевидным: в споре с окружающими он заслуживает сочувствия. Однако издатель занимает другую, паллиативную позицию⁷³⁴. Он осуждает мотовство, болтливость и насмешки, но вместе с тем не становится на сторону читателя в его споре с обществом, а призывает выполнять требования света. Он не считает бесцельными траты на дорогую одежду. Напоминая читателю пословицу «по кафтану встречают, а по уму провожают», издатель не без иронии поясняет его положение так: «Господин Самануков, входя в убыток для деланья кафтана с позументом, кажется, справедливо требовать может везде приема по наряду»⁷³⁵. От привычки к молчанию тоже надо отказаться: молчание скучно для окружающих, как и непрерывные разговоры. Кроме того, издатель упрекает читателя в грубости речи. Упрек этот справедлив. Свое возмущение насмешниками Агаб Самануков действительно высказывает в резких выражениях: «а этаких у нас много, как собак, и до Москвы не перевешаешь»⁷³⁶. В итоге позиция читателя, казавшаяся достойной сочувствия, оспорена, если не отвергнута, сам он становится предметом сатиры наряду с теми, против кого протестует. В споре человека со светским обществом «Всякая всячина» встает на сторону общества.

Сходное движение мысли – в ответе на письмо читательницы, *Н. Петуховой*. Корреспондентка выражает возмущение мужской модой: мужчины румянятся, как женщины. В ответе на это письмо совет, поводом для которого становится поведе-

⁷³³ Всякая всячина. Ст. 28. С. 81–82. П. Н. Берков предположительно атрибутирует письмо Агаба Саманукова А. П. Сумарокову (Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 228).

⁷³⁴ Всякая всячина. Ст. 28. С. 82–83.

⁷³⁵ Всякая всячина. Ст. 28. С. 82.

⁷³⁶ Там же.

ние другого человека, адресуется самой читательнице. Издатель рекомендует ей отказаться от румян, чтобы не подавать примера поведения, которое она считает неправильным⁷³⁷. Кроме того, в ироническом ключе упоминается продолжающаяся в это время война: «после кампании обыкновенно довольно красных лиц и без румян»⁷³⁸.

Критика излишеств как в женской, так и в мужской моде обычна для сатиры XVIII века. В данном случае ответ заключает в себе двойной смысл. С одной стороны, осмеянию подвергается увлечение косметикой; над этим смеется еще «Зритель»⁷³⁹, и соответствующая статья из английского журнала на эту тему частично переведена во «Всякой всячине», впрочем, позже, уже в ее продолжении – «Барышке...»⁷⁴⁰. С другой стороны, он вводит в контекст журнала тему войны как испытания мужественности, тем самым не только создавая эталонный образ мужчины, но одновременно и легитимизируя войну. К этой теме нередко обращается и «Всякая всячина», и другие сатирические журналы.

Стратегию компромисса, позволяющую исподволь оспорить, казалось бы, справедливые претензии, журнал реализует и в одном из важных социальных вопросов сатиры XVIII в. – о несправедливости и взяточничестве. К этому вопросу неоднократно обращаются многие журналы, в том числе и «Всякая всячина».

Одна из статей, посвященных этой проблеме, – «Господин сочинитель! Та изображенная на картине достохвальная надпись...» – имеет сложную структуру⁷⁴¹. Она начинается с письма, подписанного «доброжелатель ваш Неведомый». Оно, в свою очередь, включает в себя текст от лица другого персонажа, который занимает большую часть объема письма и составляет его основное содержание. Письмо сопровождается ответом издателя. Упоминаемая в начале текста «достохвальная надпись» – «К чему служат законы, когда нравы испорчены?»; картинка с такой надпи-

⁷³⁷ Всякая всячина. Ст. 55. С. 145–147.

⁷³⁸ Всякая всячина. Ст. 55. С. 147.

⁷³⁹ The Spectator. Vol. 1. No. 41. P. 155–159.

⁷⁴⁰ Барышок Всякия всячины. Ст. 158. С. 454–455. См.: Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 140; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 92. № 136.

⁷⁴¹ Всякая всячина. Ст. 29. С. 83–85.

стью упоминается в одной из первых статей «Всякой всячины»⁷⁴². Мысль о том, что именно испорченные нравы – причина общественного зла, становится одним из лейтмотивов журнала. Статья «Господин сочинитель! Та изображенная на картине достохвальная надпись...» должна дать ее наглядное доказательство.

В письме к Неведомому его приятель рассказывает о своем отце, который был несправедливым судьей «до самого златого в севере века»⁷⁴³, то есть, очевидно, до восшествия на престол Екатерины II, но с началом ее царствования исправился. Приятель задает вопрос о причинах такой перемены, а Неведомый переадресует этот вопрос в журнал. Комплиментарная формулировка оттеняет сатирическую характеристику судьи, который «и у самых невинных людей *плоти от костей отторгал*»⁷⁴⁴.

Несмотря на сделанное в письме утверждение о том, что начало нового царствования изменило характер жестокого судьи, издатель не отвечает на заданный вопрос и характеризует не самого судью, а его сына. Он обвиняется в непочтении к отцу, а кроме того, в оскорблении чувств читателей такими выражениями, которые «кажутся несколько суровы для нежного слуха»⁷⁴⁵. Эти справедливые обвинения позволяют обойти вниманием опасный вопрос о несправедливости судей, возложив ответственность на того, кто решился его поднять.

Еще одно, напечатанное позже письмо, посвященное проблеме взяточничества, подписанное *Занепрасно Ободранный*⁷⁴⁶, выдает отчаяние. Читатель просит указать средство, «коим бы можно перевести подьячих», называя их «кровососами»⁷⁴⁷. Отвечая на письмо, издатель не оправдывает взяточников, но объясняет их поступки искушениями, которым они подвергаются. В этих искушениях он обвиняет просителей: «Подлежит еще и то вопросу: если бы менее было около них искушателей, не умалилася ли бы тогда и на них жалоба»⁷⁴⁸. Предлагает он и средство избежать поборов. По словами издателя, «сие весьма легко»: достаточно «не обижать никого», а

⁷⁴² Всякая всячина. Ст. 4. С. 9.

⁷⁴³ Всякая всячина. Ст. 29. С. 84.

⁷⁴⁴ Там же.

⁷⁴⁵ Всякая всячина. Ст. 29. С. 85.

⁷⁴⁶ П. Н. Берков на основании стиля предполагает, что автором этой статьи может быть А. П. Сумароков (*Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 210, 228*).

⁷⁴⁷ Всякая всячина. Ст. 60. С. 159.

⁷⁴⁸ Всякая всячина. Ст. 60. С. 160.

споры решать без суда, чтобы не иметь нужды в тяжбах⁷⁴⁹. Здесь личность читателя не подвергается дискредитации, но, чтобы оспорить его позицию, издатель объявляет заданный им вопрос неактуальным. Вопрос о вине одной стороны конфликта – взяточников подменяется вопросом о поведении другой – просителей, на которых возлагается ответственность. Это позволяет оставить первоначально сформулированную проблему без разрешения. Именно это письмо становится поводом для полемики в журнале «Смесь»: там позиция «Всякой всячины» оспаривается также в форме читательского письма⁷⁵⁰.

В названных случаях если издатель и представляет читателя не вполне правым, то все же читатель не превращается в исключительно комическое лицо. Но есть несколько примеров, когда неправота читателя очевидна из его слов, и читатель оказывается основным объектом сатирического обличения. Некоторые письма представляют собой примеры иронического рассказа, где дистанция между точкой зрения рассказчика и авторской позицией очевидна. Такое письмо может сопровождаться ответом издателя, также ироническим, а может остаться без ответа, поскольку сатирическая интенция очевидна и без него.

Комическая характеристика читателя представлена во втором по счету письме, помещенном в журнале⁷⁵¹. Фиктивный автор подписывается *Фадей Гуляков*, но в постскриптуме признается, что это не его подлинное имя (такие постскриптумы встречаются во «Всякой всячине» часто). Как обычно в сатире XVIII века, фамилия значимая. В письме персонаж признается в неблагоприятных поступках: он влюбился в замужнюю женщину, но у него нашлись соперники, он «предпринял от нее отставать»⁷⁵² и просит совета, как это сделать. В ответе издатель намекает на то, что чувство читателя нельзя принимать всерьез, и дает иронический совет: «есть, пить и веселиться»⁷⁵³.

В другом примере ирония издателя выражена с помощью риторического вопроса. В «Барышке Всякия всячины» опубликовано письмо *Поликарпа Дебелова*,

⁷⁴⁹ Там же.

⁷⁵⁰ Смесь. Л. 11. С. 85–87.

⁷⁵¹ Всякая всячина. Ст. 8. С. 25–28.

⁷⁵² Всякая всячина. Ст. 8. С. 26.

⁷⁵³ Всякая всячина. Ст. 8. С. 28.

который рассказывает о своем знакомом, влюбившемся в глупую, некрасивую и бедную девушку⁷⁵⁴. Поликарп Дебелов хочет отговорить его от этого шага, издатель же отвечает одной фразой: «Какая бы вам была причина так горячо препятствовать умножению рода человеческого?»⁷⁵⁵

Есть статья, где ответ читателю еще короче, – «Государь мой. Мне четырнадцать лет минуло 10 января...» (без подписи)⁷⁵⁶. Он состоит из одного слова – *нет*, впрочем, повторяющегося много раз. Статья также посвящена теме любви и брака. Она не оригинальна: это перевод из «Зрителя»⁷⁵⁷. Письмо от лица девушки, которая спрашивает, следует ли ей ответить взаимностью своему поклоннику. Оно открывается вступлением и продолжается девятью вопросами, после каждого из которых следует ответ издателя. Статья направлена против волокитства.

Читательница, подписавшаяся *Акилина Трещоткина*, разоблачает себя сама. Письмо, которое также начинается с указания возраста – «Мне пятнадцать лет минуло 10 числа сего месяца», представляет собой автохарактеристику вымышленной корреспондентки⁷⁵⁸. Она сообщает о себе не представляющие интереса и даже неблагоприятные для себя сведения, тем самым выдавая собственную глупость и недостаток такта. Постскрипту к письму наряду со значимой фамилией эксплицирует сатирическую тему – глупость, самолюбование, чувство собственной исключительности: «Умираю, боюсь, вы скажете, что не я одна в городе такова»⁷⁵⁹. Она просит издателя найти ей жениха, но ответа не следует.

Двойной сатирический адрес в другом письме без ответа, за подписью *Олимпиады Сердцекрадовой*⁷⁶⁰. Она сообщает, что должна идти на похороны незнакомого ей человека – дочери знакомой ее матери. Мать приказывает ей «плакать, кричать, биться и прочая, как водится или водилось исстари»⁷⁶¹. Но она не может притворяться, так как не знала покойной и потому не испытывает горя. Помимо искренно-

⁷⁵⁴ Барышок Всякая всячины. Ст. 160. С. 457–459.

⁷⁵⁵ Барышок Всякая всячины. Ст. 160. С. 459.

⁷⁵⁶ Всякая всячина. Ст. 71. С. 190–192.

⁷⁵⁷ Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 137; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 92. № 122.

⁷⁵⁸ Всякая всячина. Ст. 118. С. 311–312.

⁷⁵⁹ Всякая всячина. Ст. 118. С. 312.

⁷⁶⁰ Всякая всячина. Ст. 82. С. 215–216.

⁷⁶¹ Всякая всячина. Ст. 82. С. 215.

сти есть и другие причины: благовоспитанность – «Кричати при людях кажется мне невежливость»⁷⁶², а также страх повредить лицо. Поэтому она хочет в подражание актрисам упасть в обморок, следуя сценическому образцу – игре Т. М. Троепольской. Просьба состоит в том, чтобы сообщить о том, как она собирается поступить, дабы на похороны съехались зрители смотреть на ее театральный обморок. Все это, конечно, неблагоприятно характеризует корреспондентку. Вместе с тем «Всякая всячина» критикует, видимо, и прежние обычаи, требующие притворства и одновременно противоречащие принятым в обществе правилам хорошего тона.

Многие помещенные в журнале письма не содержат вопросов. В них читатель, как правило, сообщает о происшествиях, которые стали ему известны, рассуждает на темы, которые считает актуальными. Как и письма с вопросами, они могут сопровождаться ответом, комментарием издателя, хотя часто комментарий отсутствует.

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.

Как пример преобладания первой, конкретизирующей тенденции можно назвать письмо за подписью *И. С.*⁷⁶³, содержащее ряд сатирических портретов и подробностей, например, таких: «хозяин мой, кой не урезивает навещать меня по милости своей в белом щегольском своем наряде, которое по скупости его, как видно, не чищено 12 лет»⁷⁶⁴.

Содержание письма *Антониды Вершкисхватовой* составляет повествовательный эпизод⁷⁶⁵. Читательница рассказывает, как была в гостях у родственницы. Она

⁷⁶² Там же.

⁷⁶³ Всякая всячина. Ст. 119. С. 313–315.

⁷⁶⁴ Всякая всячина. Ст. 119. С. 314.

⁷⁶⁵ Всякая всячина. Ст. 144. С. 385–390.

замечает, что в доме живут неопрятно, одеваются не по моде, неправильно говорят. Все это вызывает у нее презрение. Комментарий издателя указывает на то, что высокомерие самой читательницы заслуживает осуждения, может быть, в большей мере, нежели образ жизни ее родственников.

Рассказ о себе самом может стать формой совета, который читатель адресует аудитории. *Епифан Перемысл* рассказывает, что привык сначала делать выписки из книг, а потом и сам стал писать; это помогало ему развеять мрачные мысли⁷⁶⁶. Комментария от лица издателя нет, так как он излишен: отсутствие иронии в статье заставляет думать, что издатель в данном случае согласен с читателем. Случай это исключительный, так как в целом совет во «*Всякой всячине*» – прерогатива издателя.

Примером характеристики не отдельных фактов, а закрепившихся в обществе особенностей поведения служит письмо без подписи «Господин издатель. Приложенная роспись содержит мои жалобы...»⁷⁶⁷. «Жалоб» четыре; все они относятся к правилам приличия. Сообщается, например, о привычках громко говорить, много пить (не спиртные напитки, а чай, кофе, лимонад и т. п.; это, с точки зрения корреспондента, вредно) и т. д. Это одно из писем, вызвавших критическую реакцию в других журналах. В «Трутне» в статье «Г. издатель! Некогда читал некто следующую повесть...» среди многих сатирических мотивов «*Всякой всячины*» отмечено и то, что «девицы кладут ногу на ногу очень высоко»⁷⁶⁸; та же подробность отмечена и в журнале «Смесь»⁷⁶⁹. Это одно из наблюдений, сделанных в статье «Господин издатель. Приложенная роспись содержит мои жалобы...».

Неподписанная статья «Господин сочинитель! Прошу вас, уймите злоупотребление...» полностью посвящена одной теме⁷⁷⁰. Она рисует детализированную картину неправильного поведения людей в церкви. Это перевод из «Зрителя», по наблюдениям В. Ф. Солнцева – с сокращениями и изменениями⁷⁷¹.

⁷⁶⁶ *Всякая всячина*. Ст. 106. С. 272.

⁷⁶⁷ *Всякая всячина*. Ст. 59. С. 156–158.

⁷⁶⁸ Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 33. С. 155–156.

⁷⁶⁹ Смесь. Л. 11. С. 81–85.

⁷⁷⁰ *Всякая всячина*. Ст. 27. С. 80.

⁷⁷¹ Солнцев В. Ф. «*Всякая Всячина*» и «Спектатор». С. 136; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 91. № 117.

Композиционная связь абстрагирующей и конкретизирующей моделей реализована в письме за подписью *Ивана Тарабарова*⁷⁷². Это письмо состоит из краткого предисловия этикетного содержания, моралистического рассуждения и постскриптума с иронической автохарактеристикой. Основная часть – рассуждение имеет афористический заголовок: «Праздность начало всех пороков и источник всех несчастий»⁷⁷³. В качестве иллюстрации читатель рассказывает историю своего двоюродного племянника, жившего в праздности без присмотра и ставшего повесой.

В рассмотренных выше статьях, содержащих сообщения, образ субъекта речи почти не проработан. Во всяком случае, он не получает отрицательной характеристики. Но все же критическая трактовка этого образа в статьях «информативного» типа возможна, даже несмотря на солидарность издателя с высказанной в статье идеей. Таково письмо за подписью *Игнатий Зубоскал*⁷⁷⁴. Лексема с пейоративной коннотацией, выбранная в качестве фамилии персонажа, предполагает недоверие к нему. Начало письма также свидетельствует против его автора. Письмо открывается обращенным к издателю вопросом (ответ едва ли предполагается, и письмо помещено в журнале без пояснений издателя): «Нет ли у вас еще каких ни на есть образцовых теток, или родни, или знакомых?»⁷⁷⁵ Это, очевидно, отсылка к статье «Привычка есть второе естество»⁷⁷⁶, в которой издатель рассказывает о том, как ездил в гости к тетке; рассказ комический, быт тетки, живущей в тесноте, осмеивается. Продемонстрированное читателем пренебрежение к родственникам отрицательно характеризует главным образом его самого. Тем не менее социальное явление, которому посвящено письмо, отвергается. Речь идет об обычае держать в доме шутов. Этот обычай был упомянут и в статье «Привычка есть второе естество», где в комнате тетки кроме служанок, монахини, внушек тетки и др. была и шутиха («дура»)⁷⁷⁷. В письме Игнатия Зубоскала поведение шутов описано подробно, причем, что важно, с сочувствием к ним: «Знатно по привычке уже сердоболия нет; а того и на ум не

⁷⁷² Всякая всячина. Ст. 100. С. 259–261.

⁷⁷³ Всякая всячина. Ст. 100. С. 260.

⁷⁷⁴ Всякая всячина. Ст. 87. С. 225–226.

⁷⁷⁵ Всякая всячина. Ст. 87. С. 225.

⁷⁷⁶ Всякая всячина. Ст. 25. С. 69–72.

⁷⁷⁷ Всякая всячина. Ст. 25. С. 70.

придет, что и дураки суть люди»⁷⁷⁸. Трудно сомневаться в том, что издатель согласен с выводом читателя о необходимости отказаться от этого обычая.

Приоритет абстрагирующей тенденции перед конкретизирующей отличает письмо за подписью *Претих Неворчальников*, опубликованное в «Барышке Всякия всячины»⁷⁷⁹. Оно направлено против ссор жен с мужьями. Поводом для рассуждения служит частный случай – ссора по причине ревности, свидетелем которой стал читатель. Но он описывается кратко, основную часть статьи составляет абстрактное рассуждение. Его рационально-обобщенный характер подчеркнут использованной в тексте нумерацией пунктов.

Еще одно письмо, в котором преобладает абстрагирующая тенденция, – «Государь мой! Между всеми пороками почитаю я скупость не последним...» (без подписи)⁷⁸⁰. Тема письма – скупость. Рассуждение носит в основном обобщающий характер. Вместо бытового примера иллюстрацией служит, по риторической традиции, басня: пересказывается басня А. Удара де Ла Мотта «Скупец и Минос»⁷⁸¹.

Особое место в журнале занимает письмо «Господин сочинитель. Случалось мне слышать от одной части моих сограждан...» за подписью *Патрикий Правдомыслов*⁷⁸². Здесь обобщение полностью вытесняет индивидуализацию. Эта дидактическая статья посвящена важнейшему общественному вопросу – о правосудии, – вопросу, который для сатирической журналистики, в том числе и для «Всякой всячины», является одним из центральных. Само письмо нельзя назвать собственно сатирическим, поскольку обсуждение поставленного в нем вопроса в данном случае лишено комического аспекта.

В отличие от множества сатирических статей в письме Патрикия Правдомыслова трактовка правосудия в России близка к апологетической. Письмо открывается комплиментарным вступлением, превозносящим справедливость Екатерины II. Далее ставится вопрос о причинах неправосудия. Он разделяется на три: о законах, о

⁷⁷⁸ Всякая всячина. Ст. 87. С. 226.

⁷⁷⁹ Барышок Всякия всячины. Ст. 174. С. 534–536.

⁷⁸⁰ Всякая всячина. Ст. 90. С. 233–237.

⁷⁸¹ Всякая всячина. Ст. 90. С. 234–236. См.: *La Motte, Antoine Houdar de. L'Avare et Minos // La Motte, Antoine Houdar de. Fables nouvelles ... avec un discours sur la fable. Paris: G. Dupuis, 1719. P. 57–61. Livre I. Fable XIX.*

⁷⁸² Всякая всячина. Ст. 108. С. 276–280.

судьях и о «нас самих». Принимая тезис о запутанности законов России, корреспондент контраргументирует, возлагая надежды на то, что труд Уложенной комиссии принесет плоды. Отчасти признавая несправедливость судей, он уделяет намного больше внимания участникам процессов, на которых возлагает вину. Он приходит к следующему выводу: «<...> нигде больше несправедливости и неправосудия нет, как в нас самих. Любезные сограждане! перестанем быть злыми, не будем имети причины жаловаться на неправосудие»⁷⁸³. В письме Патрикия Правдомыслова используется, по существу, та же система аргументов, что и в ответе издателя на письмо Занапрасно Ободранного, при помощи которой ответственность за несправедливость и произвол властей возлагается на просителя.

Из сказанного видно, что 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.

Еще одна характерная для «Всякой всячины» жанровая форма, близкая читательскому письму, но ему не тождественная, – пересказ якобы полученного письма от лица издателя. Иногда такая статья включает слова читателя, представленные как прямая речь; чаще содержание письма излагается от лица издателя, более или менее подробно. Как и в случае статьи-письма, содержание такой статьи-пересказа может составлять вопрос читателя или адресованное в журнал сообщение. Обычно издатель не только передает полученные от читателя сведения, но и выражает собственную точку зрения по поставленному в письме вопросу. В таких статьях можно видеть примеры «двуголосого слова» по М. М. Бахтину: в речи издателя находит вы-

⁷⁸³ Всякая всячина. Ст. 108. С. 280.

ражение интенция, которая мыслится как чуждая ему и, соответственно, интерпретируемая им.

Часто между этими интенциями возникает конфликт. Например, в одной из статей журнала пересказываются два письма *Абросима Догадкина*⁷⁸⁴. Он жалуется на поведение своей жены, которая «более любит чужие дома, нежели свой, и гостей лучше хозяина почитает»⁷⁸⁵. На его просьбу о помощи издатель отвечает, что если жена лишена уважения к мужу и он не может добиться ее исправления, то положение нельзя изменить, если только она сама не почувствует раскаяния. Иными словами, как и во многих ранее рассмотренных случаях, ответственность возлагается на самого читателя.

Несогласие с читателем издатель может выражать в косвенной форме. Примером служит статья «Содержание письма г. Малолюдина...» – очень короткая, состоящая из одной фразы на пяти строках. Вот ее полный текст:

Содержание письма г. Малолюдина о наборе рекрут у малопоместных не до нас принадлежит, и рецепта не можем предписать, пока он сам не перестанет жаловаться⁷⁸⁶.

Указание на то, что вопрос читателя не относится к сфере компетенции журнала, встречается во «Всякой всячине» нередко. Такой ответ дается на те вопросы, которые касаются не нравственности, а общественного быта и затрагивают прерогативы государственной власти. Этот неоднократно повторяющийся отказ, однако, лишь подчеркивает внимание «Всякой всячины» к такого рода проблемам, подтверждая тем самым «полуофициальный» статус журнала Екатерины II. Можно полагать, что если бы авторы журнала действительно считали неуместным обсуждение подобных вопросов на его страницах, то они воздержались бы от публикации таких статей.

Тем не менее ответ на неопубликованное письмо Малолюдина дан: «пока он сам не перестанет жаловаться» – довольно ясная форма несогласия с претензией корреспондента. Такая позиция журнала объяснима: законодательством Екатери-

⁷⁸⁴ Всякая всячина. Ст. 54. С. 143–144.

⁷⁸⁵ Всякая всячина. Ст. 54. С. 143.

⁷⁸⁶ Барышок Всякия всячины. Ст. 164. С. 464.

ны II положение малопоместных дворян к моменту издания журнала уже было учтено. Принятое в 1766 году «Генеральное учреждение о сборе в государстве рекрут...» устанавливало для таких помещиков льготы при рекрутском наборе⁷⁸⁷. Вместо сдачи крестьянина в рекруты они платили часть определенной за него цены – 120 рублей. Среди внесших деньги дворян те, кто должен был сдать рекрута, выбирались по жребию и получали за него деньги из собранной суммы. Помещики, имевшие менее 20 крепостных душ, от жребия освобождались. Автор журнальной статьи, очевидно, считает дальнейшие жалобы помещиков на свое положение противоречащими нуждам государства.

Стремление ограничить тематическую сферу писем можно видеть и в статье «Барышка Всякия всячины», содержащей пересказ двух писем – безымянного читателя из Болхова, названного *желателем благосостояния общества*, и *Воротила Лопатухина* из Оренбурга⁷⁸⁸. В каждом из писем затрагивается по два вопроса: социальный и литературный. Социальный вопрос один и тот же – о взятках. Изложение этой части письма из Болхова очень кратко и неясно. Далее издатель переходит к изложению литературно-критической части письма – нападок на комедию, название которой не приводится; сказано лишь, что эту пьесу хвалит журнал «Трутень». (Вероятно, имеется в виду одна из статей цикла «Ведомости» – «С Парнаса... 1769 года», помещенная в «Трутне» 25 августа 1769 года⁷⁸⁹; «Трутень» очень высоко оценивает «новую русскую комедию * * * *, сочиненную одним молодым писателем»⁷⁹⁰, но не называет ее.) По этому вопросу издатель «Всякой всячины» спорит с читателем, оправдывая комедиографа. Замечание же на социальную тему остается без ответа на том основании, что «в судебном деле наш г. корреспондент сам уже себе, как из письма видно, помог»⁷⁹¹.

О письме Воротила Лопатухина сообщается, что в нем содержится «жалоба на подьячих», а также рондо. Ответ ему издатель сводит к шутке: «как им от нас пред-

⁷⁸⁷ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 17: 1765–1766. [СПб.], 1830. № 12748. С. 998–999 (гл. I, ст. 2). См. тж.: *Семевский В. И.* Крестьяне в царствование императрицы Екатерины II. Т. 1. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. С. 364 (сноска 1).

⁷⁸⁸ Барышок Всякия всячины. Ст. 159. С. 456.

⁷⁸⁹ Трутень. 1769. Л. 18. Ст. 31. С. 138–139.

⁷⁹⁰ Трутень. 1769. Л. 18. Ст. 31. С. 138.

⁷⁹¹ Барышок Всякия всячины. Ст. 159. С. 456.

писаны в прошлом 1769 году под числом 140 нравоучительные заповеди, то должно думать, что они вскоре исправятся»⁷⁹². Имеются в виду «Нравоучительные заповеди подъячим», ранее помещенные во «Всякой всячине» в ответ на письмо *господина И. С.* (самого письма в журнале нет)⁷⁹³. В гиперболической оценке влияния «Всякой всячины» на общество, видимо, следует усматривать иронию. Поэтическое сочинение Воротила Лопатухина не помещено, зато отмечено его религиозное содержание. Право читателя создавать поэтические преложения псалмов обосновывается тем, что «славные наши пииты прежде г. Лопатухина сие делали, коих сочинения охотно везде читают»⁷⁹⁴. Намек на неоригинальность поэтического творчества читателя, видимо, должен дискредитировать его. Переключение в другую тематическую сферу позволяет отвести политически опасный вопрос.

Иронию издатель может использовать для того, чтобы показать уязвимость позиции читателя. Например, девица по имени *Прелесть Боголюбова* просит совета, как ей избавиться от поклонников, и заявляет о своем решении уйти в монастырь⁷⁹⁵. Отмечая это, издатель иронически выражает надежду на то, что влюбленные «беспокойство причинять как обожаемой ими, по собственным ея словам, так и себе перестанут»⁷⁹⁶. Дополнительная ссылка на суждение корреспондентки о себе разоблачает противоречивость ее позиции: презрение к мирской жизни на самом деле мнимое.

Если в предыдущем примере демонстрировалось противоречие между двумя аспектами позиции читателя, то в следующем возникает противоречие иного типа – между двумя интерпретациями его позиции, вложенными в один и тот же текст. Текст приходится, таким образом, понимать одновременно в двух смыслах. Пересказ письма *Веры Суеверовой*, посвященного приметам, начинается замечанием о том, что она «в насмешку, как видно»⁷⁹⁷ доказывает необходимость верить в них. Вводное предложение *как видно* указывает на принадлежность рационалистической

⁷⁹² Там же.

⁷⁹³ Всякая всячина. Ст. 140. С. 375–376.

⁷⁹⁴ Барышок Всякия всячины. Ст. 159. С. 456.

⁷⁹⁵ Барышок Всякия всячины. Ст. 172. С. 485.

⁷⁹⁶ Там же.

⁷⁹⁷ Всякая всячина. Ст. 92. С. 240.

интерпретации примет издателю, который приписывает читателю иронию. Дальнейшее перечисление примет, поддержанное значимой фамилией, заставляет думать, что в неизданном (а в действительности, скорее всего, никогда не существовавшем) письме читательницы польза примет доказывается всерьез. Ироническая похвала, адресованная читательнице, которая, по словам издателя, «над такими бреднями времени напрасно не тратит»⁷⁹⁸, подчеркивает просветительское презрение к суевериям.

Но часто издатель с читателем не спорит. Например, в пересказе письма Мирона Лесолюбова о том, что «ныне слово *махать* получило двоякое употребление, невразумительное для деревенских жителей»⁷⁹⁹, также есть ирония, но она не направлена не на читателя; напротив, в осуждении такого словоупотребления читатель и издатель солидарны. Что значит слово *махать*, в тексте не объясняется, но это известно из многих источников (в том числе и из других статей сатирических журналов): в щегольском жаргоне XVIII века этот глагол означает ‘ухаживать’⁸⁰⁰. Спор идет не только о словах, но и о стоящих за ними моделях поведения: глагол *махать*, как и многие принадлежащие щегольскому жаргону слова той же семантической сферы, коннотирует не выражение подлинной любви, а флирт, который сатира XVIII века рассматривает как дело безнравственное. Противопоставление деревенских и городских жителей представляет деревенские нравы как патриархальные, городские – как развратные. Эта антитеза разрабатывается в журнале и впоследствии: рассмотренное выше письмо *Ефима Трудолюбиво*ва публикуется несколькими месяцами позже.

По-видимому, всерьез принимается замечание читателя, названного *господин Благодать*, о нарушающем правила хорошего тона поведении мужчин, которые входят в чужой дом, не вытирая ног, танцуют в шпорах, «*ходят взад и вперед, говорят без мыслей*»⁸⁰¹. Это одна из немногих статей, где якобы полученное письмо чи-

⁷⁹⁸ Там же.

⁷⁹⁹ Всякая всячина. Ст. 20. С. 56.

⁸⁰⁰ Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12: Лыстец – Молвотворство. СПб.: Наука, 2001. С. 96–97.

⁸⁰¹ Всякая всячина. Ст. 95. С. 248.

тателя не пересказывается, а приводится в выдержках; для обозначения цитатного текста используется курсив.

Значение этой статьи не сводится к сатирическому изображению не умеющих себя вести людей. Она также, подобно ответу на письмо Малолюдина, определяет принятые «Всякой всячиной» границы журнальной сатиры – определяет косвенным образом, в иронической форме. В письме этого корреспондента, как говорит о нем издатель, два замечания: приведенное – второе, первое же касается «сожаления о рабах». Имеются в виду, видимо, крепостные, в частности крепостные слуги: такую трактовку подсказывает сделанная в тексте отсылка к другой, ранее опубликованной статье «Всякой всячины», но от лица издателя, в которой поднимается эта тема. Тема крепостничества, в отличие от темы правил поведения, не получает развития и сопровождается комическим комментарием: «Секретарь нашего приказа пометил над оным: *бить челом и представлять, где надлежит*»⁸⁰². К замечанию о поведении тоже дается примечание, пародирующее стилистику документов, но другое: «Под сим отмечено: *Записать и справясь доложит*»⁸⁰³. Можно предположить, что в разнице этих формулировок отражено представление о разграничении тем: вопросов воспитания читателей касаться можно, общественного строя – нет (хотя в эссе издателя они изредка затрагиваются). Соглашаясь с читателем по безопасному в общественном отношении вопросу, издатель стремится свести на нет значение другого, опасного.

Также и в пересказе другого письма, от *господина Правды*, соглашаясь с корреспондентом, издатель смягчает остроту затронутой им социальной проблемы⁸⁰⁴. Речь идет о пьянстве: читатель жалуется на строительство кабаков в неположенных местах, особенно вблизи церквей. Издатель признает правоту корреспондента в это вопросе, но отрицает то, что кабаки открыты во время церковной службы, и завершает свой ответ словами: «Но все сие не к нам, а ко благочинию принадлежит»⁸⁰⁵.

⁸⁰² Там же.

⁸⁰³ Там же.

⁸⁰⁴ Барышок Всякия всячины. Ст. 172. С. 485–486.

⁸⁰⁵ Барышок Всякия всячины. Ст. 172. С. 486.

Как и ряд других писем во «Всякой всячине», это обращено к проблеме, которая в начале царствования Екатерины II привлекла внимание государственной власти и стала предметом законодательной регламентации. Екатерина II издала ряд законов, упорядочивших торговлю спиртным; была утверждена система винных откупов⁸⁰⁶. Регламентировался, среди прочих, и вопрос о продаже спиртного поблизости от церквей. В ст. 12 «Кондиций, постановленных к заключению контрактов, о содержании с 1767 впредь чрез четыре года на откупу питейных и прочих сборов...» от 19 января 1767 г.⁸⁰⁷ запрещалось продавать спиртное в воскресенье и праздники во время литургии «в тех питейных домах, которые состоят от церквей в двадцати саженьях»⁸⁰⁸.

К проблеме пьянства «Всякая всячина» обращается в этой статье не первый раз. Существенно раньше эта тема рассматривается в статье, представленной как ответ на ненапечатанное письмо *И. Г.* из Архангельска⁸⁰⁹. Он жалуется на своих свойственников, из которых двое – пьяницы, а один – скупец, и просит найти способ их исправления. В ответ «Всякая всячина» помещает нравоучительное рассуждение о вреде пьянства. Просьба читателя по частному случаю становится здесь, таким образом, поводом для дидактического высказывания; позиции читателя и издателя по затронутому в статье вопросу совпадают.

Статья своеобразна в композиционном отношении. Рассуждение о пьянстве представляет собой перевод из «Зрителя», сокращенный за счет исторических примеров⁸¹⁰. Поскольку эти примеры в оригинале перемежаются с рассуждениями, перевод в своей вступительной части представляет собой выборку фраз оригинала с сохранением их последовательности. Однако вся вступительная часть, где рассказывается о полученном от читателя письме и в подробностях описывается поведение его свойственников, оригинальна. Таким образом, во «Всякой всячине» создается

⁸⁰⁶ См.: *Прыжов И. Г.* История кабаков в России в связи с историей русского народа. Изд. 2-е. [Казань]: Молодые силы, [1914]. (Историческая библиотека. Материалы для истории общественного и народного быта в России). С. 220–225; *Гавлин М. Л.* Вопрос о винных откупах в истории законодательства Российской империи. XVIII–XIX вв. // Экономическая история. Обзорение. Вып. 13 / Под ред. Л. И. Бородкина. М.: Изд-во МГУ, 2007. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 39). С. 130–131.

⁸⁰⁷ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 18: 1767–1769. [СПб.], 1830. № 12818. С. 10–27.

⁸⁰⁸ Полное собрание законов Российской Империи. Т. 18. С. 18.

⁸⁰⁹ Всякая всячина. Ст. 57. С. 150–152.

⁸¹⁰ *Солнцев В. Ф.* «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 137; *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 91. № 120.

оригинальная мотивировка для ввода восходящего к авторитетному источнику рассуждения. В «Зрителе» оно оформлено не как письмо читателя, а как эссе.

Частное замечание читателя становится поводом для общего вывода на моральную тему также и в кратком ответе на ненапечатанное письмо *Севастьяна Тихомолкова*⁸¹¹. Читатель, «видя человека в беседе в глаза похваляема, а за глаза теми же, кои его прежде хвалили, хулима»⁸¹², испытывает недоверие к людям. Статья объединяет несколько моралистических тем: осуждение лицемерия, злословия, «легкомысленной дружбы», а также проповедь осторожности.

Форма пересказа перераспределяет роли между эксплицитными и имплицитными средствами выражения смысла. Так, письмо Севастьяна Тихомолкова косвенно характеризует автора – достаточно наблюдательного, чтобы заметить противоречие, и вместе с тем достаточно честного, чтобы не принимать его как должное. Но все эти черты не названы, а остаются в пресуппозиции.

Как письма, так и пересказы писем во «Всякой всячине» разнообразны и по форме, и по тематическому спектру. По широте охвата социально-психологического материала они не уступают эссе от лица издателя. Парадигма использованных в них форм определяется набором противопоставлений: письма помещенные в журнале или пересказанные; содержащие вопрос, просьбу, предложение темы, сообщение, нравоучительное рассуждение (часто несколько типов объединены в одном тексте); письма с кратким комментарием или развернутым ответом издателя или без ответа; письма, где позиции издателя и читателя совпадают, сближаются или противоречат друг другу, что может быть выражено как эксплицитно, так и имплицитно. Разнообразие отражает содержательную установку журнала, зафиксированную в его названии. И все же представляется возможным говорить о магистральных тенденциях, реализованных, конечно, не всеми, но большинством образцов жанра.

Помещенные в журнале письма дают возможность развернуть диалог издателя и читателя. Фигура читателя, принадлежа миру журнала и, по-видимому, часто будучи литературной фикцией, вместе с тем служит внутри этого мира образом ауди-

⁸¹¹ Всякая всячина. Ст. 83. С. 216.

⁸¹² Там же.

тории, ее представителем, как издатель представляет в этом мире реального автора. Фиктивные субъекты – издатель и читатель, будучи образами субъектов реальных, выступают как посредники между ними – между адресантом, то есть авторами журнала, и адресатом, то есть обществом. В лице этих персонажей авторы формируют эталон воспринимающего сознания, задают образцы правильного (и неправильного) понимания собственных слов. Они определяют условия, на которых готовы вести с обществом диалог. И, если воспользоваться этими словами в том смысле, как понимает их М. М. Бахтин, диалог оборачивается монологом.

Читатель не так редко выступает во «Всякой всячине» как единомышленник издателя, как нравоучитель и сатирик: он может высказывать суждения, с которыми издатель готов согласиться, сообщать о вредных обычаях, которые издатель также считает нужным предать забвению, даже привлекать внимание к актуальным общественным проблемам. Все это он, однако, может делать лишь в тех рамках, в которых издатель это ему позволит, и лишь постольку, поскольку продолжает признавать за издателем право последнего, решающего слова. В иерархической модели диалога читателю отводится подчиненная роль.

Прежде всего за читателем закреплена роль просителя, неспособного самостоятельно разрешить те вопросы, которые он ставит перед журналом. Нередко образ читателя отмечен комизмом; впрочем, в этом он не противостоит издателю, а сближается с ним, поскольку, как было показано выше, образ издателя в сатирических журналах, в том числе и во «Всякой всячине», также очень часто получает комическую характеристику.

Ограниченный характер инициативы, которую может проявлять читатель, становится особенно заметным в тех случаях, когда затрагиваются вопросы, находящиеся в ведении государственной власти. «Всякая всячина» часто напоминает, что подобные темы не относятся к сфере компетенции журнала. Однако настойчивые обращения к ним заставляют думать, что эти напоминания следует понимать в иносказательном смысле. Освещая такие социальные проблемы, как взяточничество, пьянство, рекрутчина или положение крепостных, «Всякая всячина» фактически утверждает свой авторитет и в подобных делах тоже. И этим авторитетом журнал

пользуется не для того, чтобы переадресовать вопросы в официальные инстанции, а скорее, напротив, для того, чтобы предотвратить обращение туда. Давно не оспаривается, что издание «Всякой всячины» было в руках Екатерины II. Не обладавший никаким официальным статусом, но претендовавший на популярность и неформальный авторитет журнал можно было использовать как инструмент воздействия на общественное мнение, и анализ некоторых примеров диалога издателя с читателями позволяет наблюдать, как это происходило. Риторические стратегии смещения темы текста, дискредитации оппонента – читателя, перевода оценки в пресуппозицию позволяют не только пресечь обсуждение политически опасных вопросов, но иногда, более того, подвергнуть сомнению саму допустимость их постановки. Как орудие формирования общественного мнения сатирический журнал оказывается тем более действенным, что это его косвенная, прямо не декларируемая функция.

«И то и сё»: вспомогательный прием

Использование жанра читательского письма в сатирических целях для журнала «И то и сё» нехарактерно; этот тип статьи остается в журнале периферийным и играет лишь вспомогательную роль. Таких писем единицы, причем все они сосредоточены в начальной части издания. Первое из них помещено в л. 4, последнем за январь 1769 года, а последнее – в л. 13, последнем за март. В дальнейшем форма письма используется или в литературно-критической функции, или в качестве рамки – предисловия к публикации текста другого жанра. Таким образом, в отличие от «Всякой всячины», где письмо закрепляется в качестве одного из основных сатирических жанров и сохраняет свое значение до конца выхода издания, в журнале «И то и сё» обращение к нему в этой функции остается, по существу, экспериментом, и в дальнейшем М. Д. Чулков делает выбор в пользу других форм сатиры. Притом среди этих писем два – *Елисея Прямикова*⁸¹³ и неназванной корреспондентки⁸¹⁴, будучи обращены к сатирическим темам, представляют собой реплики в литературной по-

⁸¹³ И то и сё. Л. 8. С. 1–2.

⁸¹⁴ И то и сё. Л. 11. С. 4–5.

лемике, встраиваясь в ряд полемических писем, которых в журнале «И то и сё» больше, чем собственно сатирических.

Темы сатирических писем обычны: ошибки молодости⁸¹⁵, спесь знатных вельмож⁸¹⁶, увлечение модой и галломания⁸¹⁷. Последняя тема трактуется в двух письмах с противоположных точек зрения. Одно написано от имени корреспондентки – *Прелесты*, которая защищает моду. Другое – от имени мужчины, *Афанасия Фирюлина*; он выступает против моды.

Помещенные в журнале «И то и сё» письма, хотя и немногочисленные, представляют примеры нескольких разновидностей жанра.

Они различаются, прежде всего, по характеру адресации. Помимо основного, наиболее распространенного типа – письма издателю, среди них есть и другие. Во-первых, это письмо, не адресованное издателю, а якобы случайно им найденное⁸¹⁸, как следует из послесловия издателя к нему⁸¹⁹. Во-вторых, есть письмо, присланное для помещения в журнале «И то и сё», но адресованное другому журналу – «Полезное с приятным»⁸²⁰ (см. о нем выше). Наконец, в-третьих, в журнале «И то и сё» напечатано письмо, представляющее собой ответ на ранее помещенную в журнале статью⁸²¹. Эта статья – «Противуречие г. Примечаеву» – принадлежит А. П. Сумарокову (см. выше).

Различаются они и по композиционному типу текста. Первая из статей такого типа в журнале, «Письмо от странствующего молодца», представляет собой автобиографию вымышленного персонажа⁸²², причем она дополняет помещенный двумя неделями ранее рассказ о нем от лица издателя⁸²³ (см. об этом подробнее в главе 4). Есть письма, содержание которых составляют сценки, основанные на диалоге⁸²⁴. Есть также письма, представляющие собой тексты-рассуждения⁸²⁵.

⁸¹⁵ И то и сё. Л. 4. С. 3–8.

⁸¹⁶ И то и сё. Л. 5. С. 6–7.

⁸¹⁷ И то и сё. Л. 11. С. 4–5; Л. 13. С. 1–3.

⁸¹⁸ И то и сё. Л. 5. С. 6–7.

⁸¹⁹ И то и сё. Л. 5. С. 8.

⁸²⁰ И то и сё. Л. 11. С. 4–5.

⁸²¹ И то и сё. Л. 8. С. 1–2.

⁸²² И то и сё. Л. 4. С. 3–8.

⁸²³ И то и сё. Л. 2. С. 4–8.

⁸²⁴ И то и сё. Л. 5. С. 6–7; Л. 13. С. 1–3.

⁸²⁵ И то и сё. Л. 8. С. 1–2; Л. 11. С. 4–5.

Письма также различаются по соотношению позиций читателя и издателя. С позицией некоторых читателей – Елисея Прямикова, Афанасия Фирюлина – издатель согласен. В «Письме от странствующего молодца», напротив, сатира направлена на читателя: издатель осуждает его, но в то же время сочувствует ему; читатель и сам осуждает себя. В письме Прелесты, направленном против журнала «Полезное с приятным», сатирически изображена сама корреспондентка. Она защищает моду, в то время как сатирики XVIII века увлечение модой, как правило, критикуют. Иронической трактовке ее образа способствует и речевая характеристика – например, обращение к собеседнику «радость»⁸²⁶, типичное для щегольского жаргона.

«Смесь»: самостоятельность читателя и морально-дидактический пафос

Как отмечено выше, в журнале «Смесь» читательское письмо – один из центральных жанров. Писем несколько десятков, и в большинстве своем они посвящены сатирическим темам. По значению в структуре журнала они не менее важны, чем во «Всякой всячине». Однако распределение их по типам принципиально иное.

Если во «Всякой всячине» один из основных типов писем – те, в которых читатель обращается к издателю с вопросом, с просьбой о совете, то в «Смеси» таких писем существенно меньше. Они встречаются: например, читатель, подписавшийся *Явновидов*, спрашивает издателя, могут ли быть справедливы обвинения его в лести за то, что он защищает своего начальника, которого почитает, от нападок клеветников⁸²⁷. Другой пример – просьба исправить порочную женщину в письме без подписи (вместо подписи – три астериска)⁸²⁸. Однако издатель отвечает, что человека столь порочного, какого описывает читатель, ни журнал, ни вообще литература исправить не может.

Однако подобных писем 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

⁸²⁶ И то и сё. Л. 11. С. 5.

⁸²⁷ Смесь. Л. 30. С. 233–235.

⁸²⁸ Смесь. Л. 23. С. 181–183.

лем которых он оказывается, рассказ о знакомых ему людях. Например, письмо *Альцина* в л. 18 представляет собой комическую сценку, где корреспондент выступает единственным участником: он рассказывает, как безуспешно пытается написать стихи, обращенные к своей возлюбленной; письмо завершается стихами, обращенными к себе самому, с призывом бросить эти бесплодные попытки⁸²⁹. В том же листе непосредственно за письмом *Альцина* следует другое письмо, подписанное *Излет*. Корреспондент рисует сатирический портрет своего соседа – ростовщика, скупца и ханжи; основную часть письма составляет рассказ о его распорядке дня⁸³⁰. Письмо *Т.* в л. 20 направлено против бесчестных судей. Его основное содержание – сценка, в которой судья требует наказания для тех, кто изобличает его безнравственность, оскорбляет собеседника, который его обвинил во взяточничестве, и грозит ему же судом⁸³¹. А в л. 23 помещено письмо *Незнамова*, где описывается поведение влюбленного, которого унижает возлюбленная; влюбленный предстает смешным, так как его чувство иррационально⁸³². В первом из рассмотренных четырех писем корреспондент является действующим лицом, в прочих – лишь наблюдателем.

В этих письмах читатель выступает в роли единомышленника издателя – сатирика и моралиста. Издатель не спорит с ним. Образы, созданные как в читательских письмах, так и в эссе от лица издателя складываются в сатирическую картину нравов.

Иногда читателю отводится еще более важная роль: в письме формулируются принципы нравственности и поведения в обществе. Общий принцип морали сформулирован в письме за подписью *S*: «Весьма приятно делать добро, и никакое веселие с сею приятностию не может сравняться»⁸³³. Оценка пороков – скупости и мотовства, также в абстрактном плане, дается в письме, подписанном знаком *∫∫*⁸³⁴. Основная мысль этого письма сначала формулируется в прозаическом рассуждении, а затем в стихах.

⁸²⁹ Смесь. Л. 18. С. 137–139.

⁸³⁰ Смесь. Л. 18. С. 139–141.

⁸³¹ Смесь. Л. 20. С. 156–160.

⁸³² Смесь. Л. 23. С. 183–184.

⁸³³ Смесь. Л. 28. С. 220.

⁸³⁴ Смесь. Л. 32. С. 254–256.

Комическая трактовка образа читателя встречается заметно реже, хотя таких примеров все же не так мало. Например, читательница, подписавшаяся *К. Б.*, просит издателя вразумить ее дочь, которая раньше не брезговала доходами от каждого любовника, меняя их, но после того как у нее появился постоянный любовник – придворный, «она людей начала браковать»⁸³⁵. В комическом свете предстает и дочь корреспондентки, и она сама. Ответ издателя, разумеется, иронический. За отказом в помощи следует эпиграмма, относящаяся, по словам издателя, к дочери *К. Б.*, где за гиперболическими похвалами в основной части следует, согласно законам жанра, антитетическое заключение: «<...> недостает в тебе / Еще безделицы одной. – Чего? – Души»⁸³⁶. Другой пример – письмо читателя по имени *Весьсед*, старика, который удивляется, что даже в очки не видит женской красоты так, как видел в молодости⁸³⁷. Он разоблачает себя уже в первой фразе письма: «Лета мои и роскошная жизнь испортили мои глаза»⁸³⁸ (письмо – перевод из «*Nouveau spectateur françois*» ван Эффена⁸³⁹). Два письма подписаны *Модоглот*; читатель – щеголь доказывает пользу щегольства. Оба письма – переводы из «Модной книги» («*Le livre à la mode*») Л.-А. Караччоли⁸⁴⁰.

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. Например, на одно из первых писем, помещенных в журнале (это перевод статьи из «*Spectateur françois*» П. Мариво, заимствованный через посредство «*Nouveau spectateur françois*»), издатель отвечает неполными тремя строчками: «Издатель благодарит господина В * * за совет и с радостью ожидает его писем»⁸⁴¹.

⁸³⁵ Смесь. Л. 22. С. 173–176.

⁸³⁶ Смесь. Л. 22. С. 176.

⁸³⁷ Смесь. Л. 26. С. 201–203.

⁸³⁸ Смесь. Л. 26. С. 201.

⁸³⁹ Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года. С. 39–40.

⁸⁴⁰ Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года. С. 27, 38–39.

⁸⁴¹ Смесь. Л. 10. С. 80.

Иногда издатель уклоняется от прямого ответа. Таков, например, ответ на письмо читателя, подписавшегося *Я сам*⁸⁴². Читатель просит разрешить его спор с товарищем, который обвиняет его в волокитстве. Это обвинение корреспондент считает несправедливым, так как и самому его товарищу, по его мнению, не чуждо такое поведение. Издатель отвечает, что, не зная ни самого читателя, ни его товарища, он не может разрешить спор между ними⁸⁴³.

Пространный ответ издатель дает на письмо *Явновидова*, направленное против неблагодарности⁸⁴⁴ (это первое из двух писем под таким псевдонимом, рассмотренное выше письмо – второе). Рассуждение на эту тему открывает письмо, которое продолжается сюжетным примером, его иллюстрирующим. Ответ издателя амплифицирует тему⁸⁴⁵, причем начинается словами: «Сие письмо мне приятнее всех, прежде ко мне присланных»⁸⁴⁶. Это письмо выделено среди прочих, и такому выделению соответствует объем ответа: других столь же пространных моралистических рассуждений, поводом для которых служили бы читательские письма, в журнале нет.

Из сказанного можно сделать вывод, что роль читателя в «Смеси» иная, нежели в журналах «Всякая всячина» и «И то и сё». В отличие от журнала М. Д. Чулкова, письма занимают важное место в композиции издания. При этом читателям отводится в целом более самостоятельная роль, чем во «Всякой всячине». Читатель часто выступает как сатирик и моралист – союзник издателя. В осуждении пороков многие читатели занимают ту же позицию, что и издатель, их высказывания вместе составляют сатирическую панораму общественной жизни. Впрочем, в ряде случаев читатель оказывается и объектом сатирической критики (хотя подобные случаи также есть). Издатель реже считает нужным комментировать слова читателя, уточнять их. Во многих случаях за читателем остается последнее, решающее слово.

⁸⁴² Смесь. Л. 36. С. 286–288.

⁸⁴³ Смесь. Л. 36. С. 288.

⁸⁴⁴ Смесь. Л. 29. С. 225–228.

⁸⁴⁵ Смесь. Л. 29. С. 227–228.

⁸⁴⁶ Смесь. Л. 29. С. 227.

«Трутень»: самостоятельность читателя и социальная сатира

По распределению типов читательских писем на сатирические темы «Трутень» далек от «Всякой всячины» и близок «Смеси». Если во «Всякой всячине» значительную долю писем составляют те, в которых читатель просит издателя о совете и помощи, то в «Трутне» таких писем сравнительно мало. Письма информативного характера, где читатель сообщает издателю известные ему сведения, выдвигаются на первый план.

Мотивировка ввода материала может быть различной. Читатель рассказывает о событиях, свидетелем которых был сам или о которых слышал, сообщает в журнал попавшие в его руки письма других лиц или собственные литературные произведения.

Например, в л. 21 за 15 сентября 1769 года напечатано письмо, в котором изображается эпизод с участием его фиктивного автора. Объектом сатиры становится преклонение перед всем иностранным⁸⁴⁷. Рассказчик, чтобы показать своему приятелю преимущество русского товара – сукна Ямбургской фабрики, выдает ябургское сукно за английское, и ни сам приятель, ни портной не замечают разницы. Сюжетная ситуация сходна с той, которая разработана в письме Афанасия Фирюлина в л. 13 журнала «И то и сё» за март 1769 года⁸⁴⁸.

Письмо читателя может заключать в себе развернутую характеристику сатирического типажа. В предпоследнем листе журнала – л. 16 за 1770 год – помещено письмо за подписью *Ненавистник зла*, в котором создается образ скупой женщины⁸⁴⁹. Статья включает описание внешности, поведения, а также рассказ о встрече корреспондента с ней.

Содержание письма могут составлять события, участником которых читатель не является. Например, л. 13 за 21 июля 1769 года занят письмом за подписью *Н. Н.*, в котором рассказывается история о несправедливом судье⁸⁵⁰. Его племянник, человек безнравственный, украл у дяди часы, но судья заподозрил не племянника, а ни в

⁸⁴⁷ Трутень. 1769. Л. 21. Ст. 38. С. 165–168.

⁸⁴⁸ И то и сё. Л. 13. С. 1–3.

⁸⁴⁹ Трутень. 1770. Л. 16. Ст. 51. С. 121–125.

⁸⁵⁰ Трутень. 1769. Л. 13. Ст. 19. С. 97–104.

чем не виновного подрядчика, которому сам был должен. Подрядчика арестовали, пытали и вынудили у него признание; таким образом судья надеялся избежать уплаты долга и притом вымогал у подрядчика взятку. Лишь благодаря случаю невиновность подрядчика выяснилась, но уличенный в краже племянник избежал заслуженного наказания. Ввод сюжетного материала мотивируется во вступительной части письма интересом сатирика: «Господин издатель! Ты охотник до ведомостей, для того сообщаю тебе истинную быль: вот она»⁸⁵¹ (имеются в виду сатирические «Ведомости», публикация которых началась в «Трутне» ранее). Другой подобный пример – история *Пролаза* в упомянутом выше последнем письме Правдолюбова⁸⁵², сходная по содержанию: *Пролазу* удалось обмануть купца, которому он был должен, и не платить долг.

В письме читателя может вводиться не только бытовой, но и аллегорический сюжет. Таково пространное письмо, занимающее весь л. 10; оно подписано *N. N.* В нем рассказывается история червонца, сделанного из золота, которое переходило из рук в руки со времен Креза⁸⁵³. Рассказ ведется от лица самого червонца; ввод фантастики мотивируется сном читателя. Сюжет традиционный, широко распространенный и в западноевропейской, и в русской литературе⁸⁵⁴.

Повествование в письме может носить не конкретизирующий, а обобщающий характер: сюжетная ситуация представляется как многократно повторяющаяся. Таковы два письма за одной и той же подписью – *П. С.* Первое из них помещено в том же л. 21, что и два других письма – о русско-турецкой войне (см. о нем ниже, в разделе 3) и о ямбургских сукнах; эти три письма заполняют весь лист. В первом из них сообщается о якобы «новом способе брать взятки». Способ таков: тот, кто давал взятку, бился с судьей об заклад, что его дело не будет решено в условленный срок, и, конечно, проигрывал. Дидактическая цель сообщения эксплицируется в тексте:

⁸⁵¹ Трутень. 1769. Л. 13. Ст. 19. С. 97.

⁸⁵² Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 198–199.

⁸⁵³ Трутень. 1769. Л. 10. Ст. 15. С. 73–80.

⁸⁵⁴ См.: *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 41; *Рак В. Д.* 1) Переводчик В. А. Приклонский: (материалы к истории тверского «культурного гнезда» в 1770–1780-е годы) // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII – начало XIX в. Л.: Наука, 1981. С. 253–254; 2) Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 372, 409–410 (сноска 331); *Flint C.* Speaking Objects: Circulation of Stories in Eighteenth-Century Prose Fiction // Publications of the Modern Language Association of America. 1998. Vol. 113. No. 2. March. P. 212–226.

«Г. издатель! я вам сие сообщаю для напечатания. Сие, без сомнения, дойдет до рук судей-закладчиков, может быть, они устыдятся»⁸⁵⁵. Письмо сопровождается постскриптумом с обещанием в дальнейшем сообщать такого рода сведения.

Следующее письмо П. С. напечатано почти через месяц, в л. 25 за 13 октября. Этот лист также заполнен письмами, их всего два: письмо П. С. – второе, небольшого объема, а первое, пространное – это последнее из писем Правдулюбова, неоднократно упоминавшееся выше. Во втором письме П. С. сообщается о способе обойти запрет на продажу крестьян в рекруты, установленный незадолго до того – в 1766 году⁸⁵⁶. Способ состоял в том, что помещик, который хотел купить крестьянина, подавал фиктивный иск против того, кто продавал, а затем уступал крестьянина покупателю якобы в качестве возмещения⁸⁵⁷. Корреспондент относит распространение такого способа обмана к «нынешнему рекрутскому набору»⁸⁵⁸. Письмо датировано 8 октября 1769 года⁸⁵⁹. Очередной набор был объявлен незадолго до того: указом от 9 сентября предписывалось собрать по одному рекруту с каждых 150 душ; набор должен был начаться 1 ноября⁸⁶⁰. В заключение читатель передает инициативу издателю, обращаясь к нему с просьбой предложить «ко отвращению сего зла средство». Но издатель отвечает кратко: «Это не мое дело»⁸⁶¹.

В «Трутне» есть даже случай, когда читатель предлагает издателю сатирическую тему, которая, по его мнению, должна быть освещена в журнале. В л. 20 читатель, подписавшийся *Огорченный*, предлагает издателю написать сатиру на ласкателей, то есть льстецов. Издатель, однако, выражает опасение: «писать сатиру на сих людей надлежит справясь с силами телесными»⁸⁶². Письмо не ограничивается лишь указанием на сатирический типаж. Намечено направление развития темы: льстецы «для своего прибытка обольщеваемых ими вельмож отвращают от благотворе-

⁸⁵⁵ Трутень. 1769. Л. 21. Ст. 39. С. 168.

⁸⁵⁶ Семевский В. И. Крестьяне в царствование императрицы Екатерины II. Т. 1. С. 167.

⁸⁵⁷ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 56. С. 199–200.

⁸⁵⁸ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 56. С. 199.

⁸⁵⁹ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 56. С. 200.

⁸⁶⁰ Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года. Т. 18: 1767–1769. [СПб.], 1830. № 13349. С. 981. См. тж.: Бескровный Л. Г. Русская армия и флот в XVIII веке: (Очерки). М.: Военное издательство Министерства обороны Союза ССР, 1958. С. 294.

⁸⁶¹ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 56. С. 200.

⁸⁶² Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 158.

ния»⁸⁶³. Следует также амплификация с помощью метафоры («Они сирены, обольщающие и усыпляющие чувства истинного человечества»⁸⁶⁴) и фигуры умолчания («Я не буду вам описывать, сколько они бесчестны и сколько наносят вреда государству»⁸⁶⁵).

Письмо читателя может выступать в роли рамки, вводящей произведение, принадлежащее к пародийному жанру сатиры. Именно так вводится первая часть сатирических «Рецептов» (о них см. подробно ниже): их фиктивным автором выступает не издатель, а корреспондент «Трутня», подписавшийся *Лечитель*⁸⁶⁶; пародийные рецепты следуют после письма⁸⁶⁷. В другой части «Рецептов» использован иной прием. Письмо корреспондента *Заботина*⁸⁶⁸ предваряет ряд сатирических характеристик⁸⁶⁹. Заботин обращается к издателю и просит его написать для персонажей, нуждающихся в исправлении, рецепты. Письмо и характеристики занимают первую часть листа, собственно рецепты – вторую⁸⁷⁰.

Таким же способом вводятся известные «Копия с отписки», «Копия с другой отписки» и «Копия с помещичьего указа». Вступлением к ним служит письмо за подписью *Правдина*⁸⁷¹; «Копия с отписки» напечатана непосредственно после письма⁸⁷² в л. 26 за 20 октября, а «Копия с другой отписки» и «Копия с помещичьего указа» – четырьмя неделями позже, в л. 30 за 17 ноября⁸⁷³.

Письмо может служить рамкой и для другого письма. Таково письмо *И. Прямикова* в л. 7⁸⁷⁴. Оно вводит другое письмо, без подписи (вместо нее – шесть астерисков), сатирического содержания, направленное против сельских дворян, которые посредством обмана и сутяжничества завладевают чужими именьями⁸⁷⁵.

⁸⁶³ Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 157–158.

⁸⁶⁴ Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 158.

⁸⁶⁵ Там же.

⁸⁶⁶ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 44. С. 177.

⁸⁶⁷ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45–49. С. 178–184; Л. 24. Ст. 50–54. С. 185–192.

⁸⁶⁸ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 60. С. 209.

⁸⁶⁹ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 61–67. С. 209–213.

⁸⁷⁰ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 68. С. 214–216.

⁸⁷¹ Трутень. 1769. Л. 26. Ст. 58. С. 202–203.

⁸⁷² Трутень. 1769. Л. 26. Ст. 59. С. 203–208.

⁸⁷³ Трутень. 1769. Л. 30. Ст. 73. С. 233–236; Ст. 74. С. 236–240.

⁸⁷⁴ Трутень. 1769. Л. 7. Ст. 9. С. 49–50.

⁸⁷⁵ Трутень. 1769. Л. 7. Ст. 10. С. 50–55.

В названных выше случаях читатель – фиктивный автор письма выведен из сферы сатиры: он выступает не как ее объект, а лишь как субъект, наряду с издателем. Однако примеры сатирической характеристики читателя в «Трутне» также есть, причем она может сочетаться с сатирической трактовкой изображенных от лица читателя персонажей.

Наиболее яркий пример подобной двунаправленной сатирической интенции – цикл статей, формирующийся вокруг образа безымянной *молодой сочинительницы* в л. 12–14 за 23 марта, 30 марта и 6 апреля 1770 года. В л. 12 помещено ее письмо⁸⁷⁶, а за ним – три «Картины», авторство которых приписывается ей⁸⁷⁷; еще три «Картины» – в следующем листе⁸⁷⁸. Письмо служит к ним предисловием; за ними следует краткое послесловие читательницы⁸⁷⁹ и ответ издателя⁸⁸⁰.

Каждая из этих шести статей представляет собой по форме сюжет для картины, а по существу – сатирическую сценку. В них действуют в основном хорошо знакомые аудитории персонажи: несправедливый судья (картины I и III), молодая вдова-кокетка и старик-саладон (картина II), ханжа (картина IV), хвастун (картина V), престарелая кокетка (картина VI). Большинство подробностей находятся в рамках сатирической традиции – впрочем, не все. Например, персонаж картины III не только пожилой, чиновный и притом неспособный к своей должности судья, но еще и слабовольный человек, который позволяет своим слугам обходиться с собой непочтительно. Требование подчинения от слуг кажется неожиданным в «Трутне», где нередко выражается сочувствие к тяжелому положению крестьян.

Но письмо и послесловие раскрывают образ читательницы как сатирический. В них много признаков щегольского жаргона: неоднократно повторяются интенсификатор *ужесть как* («Я влюблена в ваш журнал: он мне ужесть как мил!»⁸⁸¹), обращение к лицу *радость*⁸⁸². Щегольской жаргон в журналах XVIII века всегда выступает как знак сатирической трактовки образа. Используются приемы не только

⁸⁷⁶ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 90–93.

⁸⁷⁷ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 93–96.

⁸⁷⁸ Трутень. 1770. Л. 13. Ст. 36. С. 97–99.

⁸⁷⁹ Трутень. 1770. Л. 13. Ст. 36. С. 99–100.

⁸⁸⁰ Трутень. 1770. Л. 13. Ст. 37. С. 100.

⁸⁸¹ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 90. См. тж.: Там же. С. 92.

⁸⁸² Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 91, 92; Трутень. 1770. Л. 13. [Ст. 36.] С. 99.

речевой, но и психологической характеристики. Вот подробность поведения героини: «Всего больше приятны мне ваши *портреты*: представить себе не можешь, сколько иные похожи на людей мне знакомых; я их при них читала: как же они бесились!.. и сколько я хохотала!..»⁸⁸³. Поступки, оскорбительные для окружающих, свидетельствуют о безнравственности того, кто их совершает. Неблагоприятно характеризует ее признание в том, что она не любит стихов: согласно представлениям эпохи, это свидетельство недостатка ума и эстетического вкуса. В заключительной части письма она перечисляет собственные недостатки; это характеристика амбивалентная, так как способность признать недостатки своего характера сама по себе может рассматриваться как достоинство.

В сопровождающей «Картины» статье от лица издателя они получают высокую оценку. Однако издатель отмечает, что не выполнил той просьбы, с которой читательница к нему обращалась. Эта просьба состояла в том, чтобы не вносить в «Картины» правки. Так намечается конфликт между издателем и читательницей, который вскоре получит развитие.

Уже в следующем листе помещено еще одно письмо от той же читательницы⁸⁸⁴. Она выражает возмущение тем, что издатель исправил «Картины», изменил их стиль и притом не понял замысла. В этом письме использовано еще больше приемов речевой характеристики, чем в первом. К лексическим признакам щегольского жаргона добавляется нарушение правил орфографии – прежде всего, отражение на письме аканья. Вот пример (чтобы воспроизвести намеренно допущенные в тексте ошибки, орфография в виде исключения не модернизируется):

Я ужесть какъ на тебя зла: я табой взбѣшена, ахъ! радость какой ты несносный человѣкъ; па чести етова я не вабражала, вазможнали што тебя ништо не можеть удержать ать такой склонности, какая тебѣ не дѣлаеть чести <...> Ето радость очень гадка! <...> А иномъ ужъ я и не гаворю: што изъ женскава слога сдѣлалъ ты подьяческой, наставиль ни къ чему: обаче, иначе, дондеже, паче⁸⁸⁵.

Сатирическую характеристику корреспондентки усиливает та, с ее точки зрения, правильная трактовка «Картин», которую она предлагает во втором письме. По

⁸⁸³ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 91.

⁸⁸⁴ Трутень. 1770. Л. 14. Ст. 43. С. 107–109.

⁸⁸⁵ Трутень. 1770. Л. 14. Ст. 43. С. 107–108.

ее мнению, издатель искажил, главным образом, вторую и третью картины, в которых создается образ дурного судьи. Нравственный аспект этого образа, с ее точки зрения, значения не имеет, зато важен социальный. Персонаж картины I, человек невысокого происхождения, сумевший породниться со знатной семьей и обогатиться безнравственным путем – грабежом, обманом и лихоимством, которого издатель, исправляя текст, сделал судьей, по мнению самой читательницы, мог быть «не выше секретаря» (так, с ошибкой, она пишет это слово), поскольку она связывает его безнравственность с происхождением и чином. Для характеристики *Худосмысла*, персонажа картины III, его судейская должность, как полагает корреспондентка, важна лишь тем, что он так же не сумел добиться себе выгоды на службе, как не смог сохранить имущество в собственном доме, позволив себя обирать слугам. Иными словами, взгляды читательницы оказываются противоположными тем, которые отстаивает издатель: нравственность для нее не важна, зато важны знатность и обогащение. Ответ издателя на это письмо довершает сатирическую характеристику читательницы⁸⁸⁶.

«Картины» – уже второй в «Трутне» цикл сатирических статей, авторство которого приписано корреспондентке-женщине. Первый – «Портреты»: это тот самый цикл, который особо выделен среди всех статей журнала в письме *молодой сочинительницы*. Многие черты объединяют циклы «Портретов» и «Картин», начиная с названия, хотя по структуре они различны: в «Портретах» тема живописи не актуализируется, они представляют собой не свернутые к моменту эпизоды, а краткие психологические характеристики персонажей. Оба цикла включают письма от лица читательницы и ответы издателя. Сходно даже композиционное решение – разделение цикла на две части: корреспондентка обращается в журнал дважды. В случае «Портретов» второе письмо выполняет ту же функцию, что и первое – сопровождает новый цикл статей-характеристик.

Образ читательницы в обоих случаях соотнесен с традиционным типажом щеголихи. Важнейшим средством для этого служат лексические приметы щегольского жаргона, и даже слово-сигнал выбрано одно и то же – *ужесть* (в составе оборота

⁸⁸⁶ Трутень. 1770. Л. 14. Ст. 44. С. 109–110.

ужесть как). В письмах, открывающих «Портреты», перифраза *ужесть как Мила* занимает позицию конца текста, заменяя отсутствующую подпись адресанта⁸⁸⁷.

Различие между циклами, однако, в том, что сатирическая интенция, направленная на читательницу – фиктивного автора «Портретов», не столь очевидна, как в случае «Картин». Содержание «Портретов» не противоречит традиционным установкам журнальной сатиры и, в отличие от «Картин», не подвергается противоречащей им реинтерпретации. Комический аспект образа читательницы раскрывает главным образом ее второе письмо, в котором она признается в пристрастии к лести со стороны мужчин и сожалеет о том, что издатель не похвалил ее произведение. Иронический ответ издателя поддерживает легкий комический эффект: «По достоинству ваше сочинение похвалить не смел затем, что я к прелестному полу имею почтение»⁸⁸⁸.

Письма, в которых читатель просит у издателя совета, как отмечено выше, встречаются в «Трутне» редко. Как и во «Всякой всячине», сатира в таких статьях может быть направлена как на фиктивного корреспондента, так и на других участников той ситуации, которую он описывает.

Примером письма, где образ корреспондента трактуется комически, служит ст. 79 в л. 31 за 1769 год. Читатель рассказывает о своих занятиях в течение дня: он скучает, «ничего не делает», не читает книг, иногда играет в карты, но скуку вызывает у него даже это занятие⁸⁸⁹. Вопрос к издателю сформулирован в начале письма: читатель спрашивает, хорошо ли проводит время⁸⁹⁰. Издатель ему не отвечает, но смысл сатирической статьи очевиден: праздность и лень принадлежат к числу распространённых в XVIII веке сатирических тем.

Другое письмо сходного типа – от имени щеголихи, в л. 6 за 1770 год. Читательница рассказывает о том, что, пока был жив ее отец, она жила в деревне, ей приходилось заниматься хозяйством, но после его смерти она переехала в Москву, стала одеваться по моде и флиртовать с поклонниками⁸⁹¹. Черты сатирического образа

⁸⁸⁷ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 26. С. 129; Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 5. С. 18.

⁸⁸⁸ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 24.

⁸⁸⁹ Трутень. 1769. Л. 31. Ст. 79. С. 246–247.

⁸⁹⁰ Трутень. 1769. Л. 31. Ст. 79. С. 246.

⁸⁹¹ Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 41–46.

обычны: пренебрежение к отцу, непрочность любовных увлечений, внимание к моде и преклонение перед французами, даже невежество, выражающееся в отсутствии интереса к серьезной литературе. Вопрос, с которым она обращается к издателю, дополняет общее впечатление: после того как многие мужчины добивались ее внимания, один из них даже «влюбился до безумия»⁸⁹², но она их всех отвергла, она спрашивает, следует ли ей продолжать поступать так же или стоит действительно в кого-нибудь влюбиться. Ответ издателя изложен в комплиментарном тоне, но недостатки читательницы в нем названы и подвергнуты критике⁸⁹³.

Еще один комплекс, образованный письмами от лица читателя, который обращается к издателю с просьбой, и ответом издателя, реализует амбивалентную характеристику. Преобладает в ней, впрочем, сочувствие. В л. 2 за 1770 г. помещены два письма одного и того же читателя: первое обращено к издателю и содержит просьбу напечатать второе. Второе письмо – любовное⁸⁹⁴. Содержанию писем соответствует и подпись – *Влюблен*. В постскриптуме к первому из писем читатель сообщает, что с первого взгляда влюбился в девушку, которую увидел в театре. Издатель, отвечая ему, призывает его к рассудительности и осторожности и замечает, что, описывая красоту возлюбленной, он, не будучи с ней знаком, не упомянул о ее душевных свойствах⁸⁹⁵. Обращается издатель и к возлюбленной, заверяя ее в честности его намерений.

Наконец, есть и такое письмо с просьбой о совете, в котором читатель вызывает лишь сочувствие, а объектом сатиры становятся те персонажи, которые нанесли ему обиду. Это письмо за подписью *Несчастный* в л. 9 за 1770 год. Читатель жалуется, что, приехав из деревни в город, стал жертвой злословия. Три женщины, одну из которых он называет *Злонравой*, а другую – *Назойловой* (в сносках отмечено, что *Несчастный* и *Злонрава* – не подлинные имена), оклеветали его, и он просит издателя посоветовать ему – как вернуть свое доброе имя, а тем, кто распространял клевету, – как избавиться от своего порока⁸⁹⁶. Издатель отвечает, что склонность кокеток

⁸⁹² Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 45.

⁸⁹³ Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 17. С. 46–48.

⁸⁹⁴ Трутень. 1770. Л. 2. Ст. 2. С. 11–13; Ст. 3. С. 13–14.

⁸⁹⁵ Трутень. 1770. Л. 2. С. 14–16.

⁸⁹⁶ Трутень. 1770. Л. 9. Ст. 22. С. 65–69.

к злословию исправить невозможно, поэтому читатель должен презирать клевету и вести добродетельную жизнь, чтобы не давать для нее повода.

Таким образом, в «Трутне» форма читательского письма используется как средство сатиры иначе, нежели во «Всякой всячине». Конструируемая в журнале модель диалога между издателем и читателем ближе к типу «Смеси». Писем с просьбой о помощи в журнале немного. В отличие от «Всякой всячины», издатель редко берет на себя роль учителя, способного разрешить сомнения читателей и предписать им правила поведения. Корреспондент журнала часто сам выступает как сатирик – единомышленник издателя, сообщая ему о достойных осмеяния происшествиях. В ряде случаев, наконец, сам читатель становится объектом сатиры.

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. Конечно, характерное для литературоведения XIX в. и особенно советского периода сведение литературного значения «Трутня» и сатирической журналистики в целом к социальному пафосу естественно признать следствием идеологических установок той и другой эпохи. Такой подход означает недооценку эстетического значения журналов. Тем не менее полностью отвергать сделанные в его рамках наблюдения представляется неправильным. Применительно к «Трутню» они во многом сохраняют объяснительную силу.

«Живописец»: синтез традиций

Хотя, как показано выше, образ издателя в «Живописце» заметно отличается от соответствующего образа в «Трутне», другой компонент коммуникативной системы журнала – образы читателей, напротив, близок первому журналу Новикова. Основные типы читательских писем и ответов издателя на них в целом воспроизво-

дят схему «Трутня». Можно отметить и преемственность по отношению к образцам «Всякой всячины».

Сохраняется основное разграничение – между читателями-единомышленниками издателя, читателями, просящими совета, и читателями-противниками, которые становятся объектами сатиры. В рамках первой группы реализованы основные коммуникативные модели, представленные в «Трутне», часто и во «Всякой всячине». Это, прежде всего, письмо, в котором читатель описывает вредный, по его мнению, обычай. Таковы письмо о бесполезных предостережениях за подписью *Пустяковтоптатель*⁸⁹⁷ и письмо о кофегадательницах⁸⁹⁸, послужившее, как отмечалось, сюжетной основой оперы Крылова «Кофейница»⁸⁹⁹.

Сходную функцию выполняет не принадлежащий жанру письма текст, присланный читателем, моралистического содержания. Именно к этому типу принадлежат известные своей антикрепостнической тенденцией и по этой причине неоднократно анализировавшиеся «Отрывок путешествия в * * * И * * * Т * * *»⁹⁰⁰ и «Английская прогулка»⁹⁰¹.

К тому же типу приближается специфический случай переадресации письма, то есть якобы передачи в журнал письма частного. В роли единомышленника издателя оказывается при этом тот, кто письмо передал (от его лица следует сопроводительный текст⁹⁰²). Основное же сатирическое содержание выражено в якобы переданном письме – разумеется, пародийном. В «Трутне» к этому типу принадлежит, например, статья «Любезный племянничек, здравствовать тебе на свете нерушимо желаю», в «Живописце» – письма к Фалалею⁹⁰³. Развивая этот прием, Новиков дает в «Живописце» четыре пародийных письма трех лиц к одному и тому же корреспонденту, а кроме того, пятое, адресованное уже издателю⁹⁰⁴.

⁸⁹⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 11. Ст. 14. С. 86–88.

⁸⁹⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 19. Ст. 35. С. 145–152.

⁸⁹⁹ См.: *Каллаш В. В.* Кофейница. Вступительная заметка // Крылов И. А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статьи и примеч. В. В. Каллаша. Т. 1: Драматические сочинения. СПб.: Тип. т-ва «Просвещение», 1904. С. 5–8; *Киселева Л. Н.* Загадки драматургии Крылова // Крылов И. А. Полн. собр. драматических сочинений / Сост., вступ. ст., коммент. Л. Н. Киселевой. СПб.: Гиперион, 2001. (Российская драматическая библиотека. 1.) С. IV–V.

⁹⁰⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 5. Ст. 2. С. 33–40; Л. 14. Ст. 20. С. 105–109.

⁹⁰¹ Живописец. Ч. 1. Л. 13. Ст. 18. С. 97–102.

⁹⁰² Живописец. Ч. 1. Л. 23. Ст. 44. С. 178.

⁹⁰³ Живописец. Ч. 1. Л. 15. Ст. 23–24. С. 113–120; Л. 23. Ст. 45. С. 179–184; Л. 24. Ст. 47–48. С. 186–192.

⁹⁰⁴ Живописец. Ч. 2. Л. 5. Ст. 8. С. 241–246.

Пародийные письма принадлежат другой группе – текстам, мнимый автор которых подвергается осмеянию. Как и в «Трутне», пародийное письмо не обязательно сопровождается непародийным, выступающим в качестве рамки. Новиков снова прибегает к жанру письма, развивая тему щегольства. В «Живописце» появляется несколько писем от лица щеголих, в частности, два от имени корреспондентки, подписавшейся «Доброхотное сердечко»⁹⁰⁵. В них выражено и одобрение журнала, и критика; как то, так и другое свидетельствуют о его непонимании. В письме безымянной корреспондентки в л. 9 активно используется лексика, принадлежащая щегольскому жаргону⁹⁰⁶. Все эти приемы уже разработаны в «Трутне» в переписке с читательницей, приславшей в журнал «Картины». Пример такого рода есть и во «Всякой всячине» – это письмо Василиссы Топтоноговой и ответ на него.

Развивая принцип стилистической пародии в жанре письма, Новиков в «Живописце» распространяет его на новую тематическую сферу. Он публикует письмо от имени монахов, стилизованное под книжно-славянскую речь, и выдержанный в той же стилистике ответ⁹⁰⁷. Принцип стилистического параллелизма письма и ответа соотносим с реализованным в ответе Василиссе Топтоноговой, но Новиков идет дальше, чем его автор. Если во «Всякой всячине» ответ воспроизводил лишь немногие признаки щегольского жаргона, то в ответе Новикова маркеры стилизации столь же многочисленны, как и в вызвавшем его письме. Помимо собственно языковых средств, Новиков прибегает и к аллюзиям.

Представлено в «Живописце» и письмо, свидетельствующее о раскаянии автора в своих заблуждениях⁹⁰⁸.

Наконец, в «Живописце» есть и письма, содержащие жалобу на свое положение (например, письмо, подписанное 80. 90, посвященное теме безосновательной женской ревности⁹⁰⁹), а также просьбу о совете. В таких случаях совет дается в ответе издателя⁹¹⁰. Однако подобных случаев немного. В целом ответы издателя в «Жи-

⁹⁰⁵ Живописец. Ч. 2. Л. 10. Ст. 11. С. 281–284; Л. 23. Ст. 26. С. 389–392.

⁹⁰⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 9. Ст. 8. С. 65–69.

⁹⁰⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 21. Ст. 37–38. С. 161–165.

⁹⁰⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 18. Ст. 32–33. С. 137–142.

⁹⁰⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 17. Ст. 29. С. 130–133.

⁹¹⁰ Живописец. Ч. 2. Л. 23. Ст. 27. С. 392–394.

вописце» редко достигают большого объема. Как и в «Трутне» и в отличие от «Всякой всячины», эта форма в «Живописце» не принадлежит к числу центральных. Влияние «Всякой всячины» и здесь заметно на сюжетном уровне. Письмо М. М. с жалобой на дочерей – щеголих⁹¹¹ отчасти напоминает письмо Родиона Терпишкина, который также жалуется на дочерей, впрочем по другой причине (это перевод из «Зрителя»). Композиционное отличие в том, что жалобе в данном случае посвящена не основная часть, а контрастирующий с основной частью по эмоциональному тону постскрипtum.

Воспроизведение Новиковым жанровых образцов предшествующего журнала – «Трутеня» естественно: «Трутень» имел успех, и Новиков имел все основания его развить. Продолжение традиций «Всякой всячины» также заслуживает внимания. «Живописец», посвященный автору комедии «О время!» (то есть Екатерине II), нередко публикующий торжественные оды и речи, тем самым демонстрирует большую лояльность, чем еще недавно «Трутень». При такой установке образцы того типа сатиры, который предлагает «Всякая всячина», видимо, приобретают актуальность как в политическом, так и в поэтологическом отношении.

Выводы

Сатира как дидактическое искусство моделирует коммуникативную ситуацию, в которой по меньшей мере три участника: это, во-первых, автор – субъект речи, адресант, во-вторых, персонаж и его реальный прототип – объект авторского видения и, в третьих, читатель – адресат. Автор признает за собой право суда над порочными людьми. Он обращается к читателю, указывая на них как на пример недолжного поведения. Сатирик мыслит фигуры читателя и предмета порицания как совмещенными, стремясь исправить пороки тех, к кому обращается, так и разделенными, стараясь не допустить тех, кто еще не порочен, уклониться на ложный путь.

Эта ситуация принадлежит одновременно внелитературной действительности и вымышленному миру литературы. Сатирик ставит перед собой цель оказать воз-

⁹¹¹ Живописец. Ч. 1. Ст. 5. С. 51–55.

действие на общество в реальности; для этого в вымышленном мире он воспроизводит ту модель отношений, которую в реальности стремится создать.

Поэтика сатирических журналов с их разветвленной системой образов позволяет создать в тексте такую модель. Разумеется, фигуре сатирика соответствует в первую очередь образ издателя, но не только он. Образы читателей в сатирических письмах важны и интересны тем, что в рассмотренной конфигурации они могут занимать любую из трех позиций.

В первую очередь, конечно, образ читателя – корреспондента воплощает представление о читателе реальном. Его роль ученика перед учителем – сатириком подчеркивается «ситуацией вопроса»: читатель обращается к издателю с просьбой разрешить его нравственные сомнения или хотя бы преподать урок хороших манер.

Но нередко фиктивный читатель выступает в качестве объекта сатирического обличения. Как правило, он этого не осознает: такие письма подчинены принципу иронии. С точки зрения читателя – фиктивного автора письма его действия представляются правильными, но в свете авторской позиции, очевидной из контекста журнала, их ошибочность становится несомненной для аудитории – реальных читателей. Такой вымышленный читатель тоже может обращаться к издателю с вопросом, просьбой о помощи, но этим лишь больше дискредитирует себя, так как даже характер вопроса выдает его неправоту.

Наконец, часто фиктивный читатель предстает как сатирик. Как и издатель, он рассуждает на темы морали. Еще чаще он оказывается свидетелем событий, заслуживающих сатирического изображения, и сообщает о них издателю. При этом он способен оценить их с моральной точки зрения, демонстрируя солидарность с издателем в понимании нравственных принципов. Такой читатель становится единомышленником издателя.

Как показано выше, обычно в каждом журнале представлены все эти типы писем. Различие между журналами выражается в пропорциях их использования, и эти различия существенны в идейном плане, так как определяют преобладание той или иной модели взаимоотношений между издателем и читателем.

Во «Всякой всячине» на первый план выдвинут тип письма-вопроса, письма-просьбы. Читатель признает за издателем право последнего суждения по вопросам поведения и морали и ждет от него разрешения своих сомнений. Напротив, в «Смеси» и «Трутне» читателю дается большая самостоятельность, и он чаще выступает в роли союзника издателя. При этом в «Трутне» более, чем в «Смеси», заметна социально-сатирическая тенденция. В журнале «И то и сё» использованы разные типы писем, но этот жанр в целом не играет заметной роли. В «Живописце» он сохраняет свое значение, как и в первом журнале Новикова, но наряду с традицией «Трутеня» усвоен и творческий опыт «Всякой всячины».

Раздел 3. Политические темы

Статьи на политические темы в сатирических журналах встречаются очень редко. Тем не менее они заслуживают внимания – именно потому, что их присутствие даже в незначительном количестве заставляет увидеть сатирический журнал как тип издания с неожиданной стороны.

Под политической проблематикой в данном случае имеется в виду проблематика внешнеполитическая. Важные социальные вопросы, например о взяточничестве или о положении крепостных, в сатирических журналах освещаются чаще, чем внешняя политика. Но, во-первых, они трактуются прежде всего в аспекте нравственного долга личности, а не организующей роли государства. Во-вторых, их видение, как правило, именно сатирическое: к этим темам журналы обращаются в основном не для того, чтобы оправдать существующее положение дел, а чтобы изменить его, исправив злоупотребления. Внешнеполитические вопросы освещаются в журналах с совершенно иной точки зрения – апологетической.

1769 год, когда в России появляются первые сатирические журналы, – это время начала русско-турецкой войны. Именно она и становится основной политической темой, к которой обращаются разные журналы – «Всякая всячина», «Смесь», «Трутеня». Как бы ни интерпретировались их предполагаемые разногласия по вопросам сатиры, в политических делах они проявляют полное единодушие, поддерживая действия Российской Империи.

Тема русско-турецкой войны затрагивается, конечно, не только в письмах читателей. О ней упоминается уже в первой статье первого из русских сатирических журналов – в неоднократно упоминавшемся «Поздравлении с Новым годом», открывающем «Всякую всячину»⁹¹². В дальнейшем о войне упоминается в «Ведомостях» из «Трутня»; в отличие от большинства статей, составляющих цикл, эта лишена сатирического задания, трактовка темы апологетическая.

Вместе с тем использование для этих целей именно формы читательского письма – важный прием, позволяющий продемонстрировать спонтанный, не заданный издателями журналов характер высказываний на политическую тему. Кроме того, этот прием позволяет ввести особые образы субъектов речи, необходимые, чтобы усилить убедительность приведенных в тексте аргументов.

Во «Всякой всячине» два письма политического содержания. Фиктивные авторы обоих – иностранцы: первого – немец, второго – англичанин. Ввод этих образов позволяет создать впечатление беспристрастия в оценке положения России, что важно, так как от их лица выражается поддержка ее политики.

Немец носит типичную «говорящую» фамилию – *Варгейт*, то есть ‘правда’. С этой фамилией соотносится комментарий от лица издателя, сопровождающий письмо: «Спасибо господину Варгейту, что он свету открывает такие великие правды»⁹¹³. Письмо, как это типично для сатирических журналов, не только сопровождается комментарием издателя, но и само представляет собой многоуровневую рамочную структуру. Варгейт рассказывает сначала о себе: «хотя не здесь родился, а Русь люблю: не один я немец, кого она кормит»⁹¹⁴, а затем о своем знакомом – французе. Образ француза сатирический: он был сапожником, потом пошел в солдаты, бежал, добрался до России, где стал кучером, а потом учителем. Подобное комическое изображение необразованных учителей-иностранцев, особенно французов, обычно для русской сатиры.

От француза Варгейт получает медаль с аллегорическим изображением; описание этой (конечно, в реальности не существующей) медали, то есть экфрасис, и

⁹¹² Всякая всячина. Ненум. стр.

⁹¹³ Всякая всячина. Ст. 13. С. 40.

⁹¹⁴ Всякая всячина. Ст. 13. С. 38.

составляет смысловой центр статьи. На ней изображено, как некто, облаченный в порфиру, украшенную лилиями, то есть, очевидно, французский король, склоняется перед турецким султаном и подносит ему деньги. В момент начала русско-турецкой войны это ясный политический намек на роль Франции в этом конфликте, причем Франция представляется не самостоятельной силой, а орудием турецкой политики. Ее дискредитация соответствует политическим целям Екатерины II.

Обвинение Франции в подстрекательстве Турции к войне справедливо. Франция действительно выделила Турции 3 миллиона ливров. О роли Франции в конфликте знали и за границей; по этой причине Великобритания, формально сохраняя нейтралитет, негласно поддержала Россию, оказав помощь по пути в Средиземное море русской эскадре, которая впоследствии разбила турецкий флот при Чесме⁹¹⁵.

Другое письмо демонстрирует поддержку России со стороны Англии⁹¹⁶. Оно написано от лица англичанина; место и время отправки помечено: «Ковлева улица в Вестминстере 27 февраля 1769 года»⁹¹⁷ (*Ковлева улица – Cowley street*).

Статья имеет сложную структуру. Она открывается предисловием от лица издателя, за которым следует письмо, включающее приложение. Вступительная часть письма играет роль рамки, в приложении выражено основное содержание, а предисловие дает установку на восприятие.

Статья начинается с упоминания «нарушения народных прав»⁹¹⁸ в отношении посла России в Константинополе. Имеется в виду оскорбительный прием, который был оказан послу А. М. Обрескову турецким визирем, и объявление Турцией войны России, после чего посол, согласно турецкому обычаю, был заключен в тюрьму⁹¹⁹.

Основная тема статьи – последствия этого события, то есть возможные итоги начавшейся войны. По мнению автора, «удивительные успехи в художествах и науках в пространной Российской Империи»⁹²⁰ могут привести не просто к победе России, но к потере Турцией территорий в Европе. Этот результат действительно был

⁹¹⁵ См.: *Петров А. Н.* Война России с Турцией и польскими конфедератами с 1769–1774 год. Т. 1: Год 1769. СПб.: Тип. Э. Веймара, 1866. С. 54 сл.; *Мадариага И.* Россия в эпоху Екатерины Великой / Пер. с англ. Н. Л. Лужецкой. М.: Новое литературное обозрение, 2002. (*Historia Rossica*). С. 331, 339.

⁹¹⁶ Всякая всячина. Ст. 38. С. 105–108.

⁹¹⁷ Всякая всячина. Ст. 38. С. 107.

⁹¹⁸ Там же.

⁹¹⁹ *Петров А. Н.* Война России с Турцией и польскими конфедератами с 1769–1774 год. Т. 1. С. 70–72.

⁹²⁰ Всякая всячина. Ст. 38. С. 107.

через несколько лет войны достигнут: по Кючук-Кайнарджийскому мирному договору в состав России входили территории между Бугом и Днепром с крепостью Кинбурн, город Азов, крепости Керчь и Еникале⁹²¹. Однако статья во «Всякой всячине» указывает на более обширные притязания. В ней высказана мысль о том, что Турция может потерять Константинополь, причем автор воспринимает такую перспективу сочувственно.

Полную поддержку высказанных в письме суждений выражает издатель в предисловии к нему. Он также проводит содержательную параллель между этим письмом и произведением под заголовком «1768 года явление в Турецкой области», которая «на каменном мосте продается»⁹²². Имеется в виду, очевидно, лубочная картинка, учтенная в каталоге Д. А. Ровинского под названием «Явление на небе, бывшее в Турции в 1768 году»⁹²³. Изображенные на этой картинке аллегорические образы предсказывают поражение Турции.

Помещение во «Всякой всячине» писем от лица иностранцев – живущего в России немца и англичанина, разумеется, едва ли случайно. Такой прием позволяет создать впечатление международной поддержки России и признания ее правоты в военном конфликте с Турцией.

Иную, нежели во «Всякой всячине», стратегию поддержки внешнеполитических действий России реализуют журналы «Смесь» и «Трутень». В л. 13 «Смеси» за 23 июня 1769 г. помещено письмо за подписью *К. Т.*⁹²⁴ Оно открывается упоминанием об успехах русской армии под Хотинном. Русские войска подошли к крепости Хотин 18 апреля 1769 г., 19 апреля вступили в бой, одержали победу и осадили крепость⁹²⁵. К моменту выхода номера «Смеси» осада продолжалась и продлилась еще более двух месяцев; решающее сражение было дано 6 сентября, и 10 сентября крепость была взята⁹²⁶.

⁹²¹ Кючук-Кайнарджийский договор 10 (21) июля 1774 г. // *Дружинина Е. И.* Кючук-Кайнарджийский мир 1774 года (Его подготовка и заключение). М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 355–356.

⁹²² Всякая всячина. Ст. 38. С. 106.

⁹²³ Русские народные картинки: [В 5 кн.]. Кн. 2: Листы исторические, календари и буквари / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб.: Тип. Акад. наук, 1881. С. 80. № 333.

⁹²⁴ Смесь. Л. 13. С. 97–99.

⁹²⁵ *Петров А. Н.* Война России с Турцией и польскими конфедератами с 1769–1774 год. Т. 1. С. 160 сл.

⁹²⁶ Там же. С. 251–257.

Фактических сведений о военных действиях в статье, однако, нет, хотя из слов корреспондента видно, что адресат ожидает таких известий. Вместо этого основную часть статьи составляет аллегорическая сцена, путем иносказания демонстрирующая доблесть русской армии и неизбежность победы. Статья завершается утверждением: «россияне всегда покоряли те земли, в которые вступали»⁹²⁷. Более подробно этот текст будет охарактеризован ниже, в главе 5, в сопоставлении со своим источником: текст не оригинален, а является переделкой главы из «Критикона» Б. Грасиана.

В письме, опубликованном в л. 21 журнала «Трутень» за 15 сентября 1769 г., сходная тема развивается в диалоге, рамкой для которого также служит письмо⁹²⁸. Читатель, подписавшийся *Я.*, рассказывает о беседе, свидетелем которой он был. Ее участники – его брат, вернувшийся из армии, и старичок, отставной военный, в молодости также участвовавший в войне с Турцией. Старичок – комическая фигура: он назван «трусливым» и выражает страх перед турками. Но брат корреспондента доказывает ему силу русской армии и ее несомненное превосходство над неприятелем.

Таким образом, в статьях на политические темы используются разные приемы. Главное различие между статьями – в точке зрения. «Всякая всячина» моделирует взгляд «извне», из-за границы, «Смесь» и «Трутень» – «изнутри», из России, даже точку зрения непосредственного участника событий. Но в содержательном отношении журналы демонстрируют полное единство.

Заключение

Читатель выступает в сатирических журналах как субъект речи наряду с издателем. Их позиции во многих случаях не совпадают. Они вступают в диалог. Диалог может быть оформлен как обмен репликами, если читательское письмо сопровождается ответом издателя. Если же ответа нет, то и в этом случае «ситуацию диалога»

⁹²⁷ Смесь. Л. 13. С. 99.

⁹²⁸ Трутень. 1769. Л. 21. Ст. 37. С. 161–165.

формирует сам факт несовпадения точек зрения по меньшей мере в речевом плане, а иногда и в плане идеологии⁹²⁹.

Иногда можно предполагать, что обмен репликами между читателем и издателем – это действительно диалог разных людей, существующих в действительности. Письма действительно могут быть присланы в журнал кем-то, не входящим в состав его постоянных авторов. Но за недостатком данных отличить такие случаи от тех, где автор письма – лишь условный образ и от его лица говорит тот же человек, что от лица издателя, обычно практически невозможно. Трудно достоверно опровергнуть гипотезу, согласно которой в отношении к внелитературной действительности диалог между читателем и издателем, как правило, является фикцией.

Но, как видно из сказанного, очень часто этот диалог фиктивен и в другом понимании – в смысле различия тех сознаний, которые создаются внутри художественного мира, как об этом писал М. М. Бахтин. В классическом анализе сцены с письмом из первой части «Преступления и наказания», который Бахтин проводит в начале книги «Проблемы поэтики Достоевского», диалог раскрывается в монологе: внутренняя речь Раскольникова воссоздает и мысль Дуни, и мысль его матери, и его собственную мысль⁹³⁰. Сатирические журналы часто демонстрируют противоположную тенденцию: в диалоге скрыт монолог.

В концепции диалога, которую создал Бахтин, принципиальное значение имеет **равноправие** взаимодействующих сознаний. В этой модели они не подавляют друг друга и вступают в свободный спор. Как известно, в этот ряд Бахтин включает даже сознание автора наравне с сознанием персонажа, что вызвало полемику.

Идея равноправия сознаний не чужда сатирическим журналам. Форма читательского письма подчеркивает независимость его автора как субъекта речи от издателя. Но за этой внешней независимостью часто скрывается внутренняя подчиненность. Издатель определяет ту роль, в которой читатель может выступить. Во «Всякой всячине» это, прежде всего, роль просителя, который признает авторитет изда-

⁹²⁹ Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. (Семиотические исследования по теории искусства).

⁹³⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963; Работы 1960-х – 1970-х гг. С. 86–87.

теля 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 нравственным.

Это право – центральный элемент «ситуации диалога», задаваемой журналом. На примере «Всякой всячины» хорошо видно, что этот элемент не единственный. В диалоге издателя с читателем также определяется круг тем, разрешенных и запрещенных для обсуждения, и круг возможных ответов на поставленные вопросы. Эта функция фиктивного диалога становится особенно важной там, где ставятся вопросы, потенциально опасные для государства. Их обсуждение пресекается, но не менее важно то, что оно все же становится возможным – лишь для того, чтобы поддержать *status quo*. Так журнал формирует общественное мнение.

Глава 3

Образы персонажей: конструирование характера

Введение

Среди всех аспектов исследования сатирических журналов одним из первых, которые привлекли к себе внимание историков литературы, стала система образов. Обращаясь к этой теме, литературоведы середины XIX века ставили перед собой, в соответствии с особенностями культурно-исторического подхода к предмету, не столько эстетические, сколько социологические задачи. Сатирические типажи становились материалом для изучения русского общества XVIII века: исследователи задавались вопросами о том, какие социальные проблемы были актуальны в этот момент и что сделали общественные деятели, прежде всего писатели, чтобы найти их решение.

За пределами культурно-исторической парадигмы круг вопросов, связанных с изучением сатирических образов, видится иначе. Круг характерных для сатирической журналистики образов традиционен. Он принадлежит общеевропейской традиции сатиры, восходящей еще к античности. Соответствия им можно найти в разных национальных литературах: образцами служат, например, «Характеры» Феофраста и римская сатира, античная комедия и *commedia dell'arte*, французская комедиография и английская сатирическая журналистика. Не менее важно разнообразие жанров, в которых встречаются образы подобного типа. Нормативная эстетика XVIII века, как известно, реализует принцип чистоты жанра; литература мыслится подчиненной правилам, и для каждого жанра эти правила свои. Однако группа жанров комических по основному типу эстетического впечатления и сатирических – по функции, куда сатирическая журналистика входит вместе с комедией, поэтической сатирой, отчасти басней, пользуется, в сущности, общим набором образов (басня благодаря

аллегоризму находится на периферии этого ряда). Таким образом, на примере сатирической журналистики с типичной для нее повторяемостью образов можно наблюдать реализацию методологической альтернативы, задающей парадигму интерпретаций текста в его отношении одновременно к исторической действительности и литературной традиции: один и тот же факт в мире текста соотнесен с двумя рядами – социальным и литературным и как из того, так и из другого по отдельности или одновременно может быть объяснен.

В дальнейшем изложении будет реализован поэтологический подход: система образов будет рассмотрена как эстетический феномен – модель действительного мира, организованная по художественным законам.

На верхнем уровне обобщения эту модель можно представить как двумерную. Одно ее измерение – это структура образа, формируемая, как будет показано, на базе в целом единых принципов литературной характерологии. Другое – парадигма образов, из которых складывается общество в его литературном представлении.

Структура главы отражает это двумерное представление объекта. Глава включает два раздела. В первом из них освещены принципы создания образа, определяющие реализуемую в сатирических журналах модель личности. Второй раздел посвящен рассмотрению развернутого в журналах образного ряда.

Раздел 1. Модель личности

Общие замечания

Дидактическая установка сатирических журналов определяет схематизм образов, их типичность – в том смысле, в каком употребляет это слово А. С. Пушкин, говоря, что герои Мольера – «типы такой-то страсти, такого-то порока»⁹³¹. При этом небольшой объем журнальных статей ограничивает возможности разработки сюжета. Издатели журналов обращаются к литературной форме характера, имеющей еще античные истоки: ее классическим образцом служат «Характеры» Феофраста – уче-

⁹³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 12: Критика. Автобиография. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 159.

ника Аристотеля, принявшего после учителя руководство Ликеем. Эта форма популярна в XVII–XVIII вв. в английской и французской литературе⁹³². 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 циклы⁹³³.

Качество

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 психологической 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*»⁹³⁴, «*разные книги и рукописи*»⁹³⁵; здесь и далее в цитатах курсив автора – Л. Т.), и качества: «*в серебряном ящике разные добродетели, человеколюбие, правота сердца, усердие к ближнему, награждение по заслугам, благодарность, супружеская верность, целомудрие, и сему подобные*»⁹³⁶.

Аналогичная метафора использована в пародийной статье из журнала Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» «Опись некоторым товарам с на-

⁹³² См.: Brownley M. W. Character sketch // Encyclopedia of the essay / ed. by T. Chevalier. London: Fitzroy Dearborn, 1997. P. 167–168.

⁹³³ Ср.: Jensen K. Reforming Character: William Law and the English Theophrastan Tradition // Eighteenth Century Fiction. 2010. Vol. 22. No. 3. P. 445–446.

⁹³⁴ Лекарство от скуки и забот. Еженедельное издание. Ч. 1. От 1 июля 1786 по январь 1787 года, содержит двадцать пять номеров. СПб.: у Шнора, 1786. Л. 6. С. 88.

⁹³⁵ Лекарство от скуки и забот. Ч. 1. Л. 7. С. 89.

⁹³⁶ Лекарство от скуки и забот. Ч. 1. Л. 7. С. 90.

значением им цены»⁹³⁷. Здесь к перечислению качеств добавляется их краткая ироническая характеристика. Эта статья имеет форму таблицы, состоящей из двух столбцов: качества («добросердечие», «человеколюбие», «откровенность», «честность») и выступающие как проявление качеств поступки («подавание неимущим, в тюрьмы, богадельни и на церковное строение», «ругательство и брань») перечисляются в первом, характеристика дается во втором. Например:

Человеколюбие.

Почти никто не покупает.

<...>

<...>

Ругательство и брань.

Продаются четвериками.

Любопытство.

По охотке за самую безделицу⁹³⁸.

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», «Постоянство», «Терпение», «Друг, дружба», «Время»⁹³⁹. Каждая статья представляет собой развернутую моралистическую интерпретацию соответствующего понятия, подкрепленную аллегорическими образами и историческими примерами. Подобно тому как в рассмотренных ранее примерах качества объединялись в перечни на кумулятивной основе, основной композиционный принцип этих статей – кумуляция фрагментов, освещающих разные аспекты темы. Важнейшим средством связи между фрагментами служит повтор ключевого слова. Вот пример из статьи «Друг, дружба»:

Настоящего друга и настоящую любовницу ничем купить не можно.

Если есть у кого верный друг, то тот человек не все еще потерял на свете.

⁹³⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 23. Ст. 72. С. 367–368.

⁹³⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 23. Ст. 72. С. 368.

⁹³⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13–16; Л. 3. Ст. 8. С. 44–48; Л. 5. Ст. 14. С. 65–68; Л. 5. Ст. 15. С. 69–73; Л. 6. Ст. 22. С. 94–96; Л. 7. Ст. 24. С. 103–110; Л. 7. Ст. 25. С. 111–112; Л. 12. Ст. 45. С. 185–191; Л. 14. Ст. 52. С. 218–222.

Честный человек имеет у себя лучшим другом свою жену. (Если она в звании сем быть достойна)⁹⁴⁰.

Характер

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, перечисление которых может быть оформлено с помощью различных художественных приемов.

Вот пример предельно краткой характеристики из журнала Н. И. Новикова «Трутень»: «Я, всем мила»⁹⁴¹. Иногда для создания образа достаточно сообщения об одной черте поведения: «Тот, часто делает дурачества оттого, что всегда задумывается»⁹⁴². В следующем примере характер создается с помощью двух приемов, в содержательном отношении дублирующих друг друга, – значимого имени и рассказа о типичном поступке: «Вот г. *Кривотолк*: он торопится сделать досаду одному бумагомарателю, перетолковав написанное им в худо без малейшего основания»⁹⁴³.

Если образ составляется из нескольких качеств, то простейший тип характеристики – их перечисление в форме ряда однородных членов. Вот, например, сатирические образы из «Трутня»: «*Стозмей*, лицом не хорош, станом не складен, умом не богат; а богат злостию сердца ко вреду ближних»⁹⁴⁴; несправедливого судью по имени *Забыл-честь* «следующими описывают красками: неправосуден, завистлив, пронырлив, прибыткожаден, скуп, жестокосерд к бедным, злоязычник, ябедник и крючкотворец»⁹⁴⁵.

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.

⁹⁴⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 12. Ст. 45. С. 185–186.

⁹⁴¹ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 129.

⁹⁴² Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 131.

⁹⁴³ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 224.

⁹⁴⁴ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 130.

⁹⁴⁵ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 68–69.

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»⁹⁴⁶.

Вот пример выражения характера в жестах из журнала «Смесь»; характер, в сущности, предельно прост, поэтому его внешние проявления в содержательном отношении повторяют друг друга, причем их описания связаны синтаксическим параллелизмом: «*Пышен*, ослепляет все глаза своим богатством; протянет палец с блестящим перстнем, и все замолчат; вынет табакерку осыпанную бриллиантами, и глупый его бред почтут за разумные речи»⁹⁴⁷.

В следующем примере из «Трутня» изложение суждений персонажа построено по кумулятивному принципу: «Змеян, человек неосновательный, ездя по городу надседася кричит и увещевает, чтоб всякий помещик, ежели хорошо услужен быть хочет, был тираном своим служителям; чтоб не прощал им ни малейшей слабости; чтоб они и взора его боялись; чтоб они были голодны, наги и босы и чтоб одна жестокость содержала сих зверей в порядке и послушании»⁹⁴⁸. В журнале Н. И. Стрхова «Сатирический вестник» в состав характеристики молодого дворянина Безмозглова входит перечисление его «проектов», например, таких: «Учредить бомбы такой величины, чтоб во внутренность оных сажать можно было по несколько человек»⁹⁴⁹; всего персонаж предлагает семь подобных «проектов».

Эффект однообразия и бессмысленности перечисляемых поступков персонажа подчеркнут в характере петиметра Ветра из журнала М. Д. Чулкова «И то и сё»: «В

⁹⁴⁶ Трутень. 1769. Ст. 51. С. 186.

⁹⁴⁷ Смесь. Л. 29. С. 230.

⁹⁴⁸ Трутень. 1769. Ст. 8. С. 41–42.

⁹⁴⁹ Сатирический вестник, удобоспособствующий разглаживать наморщенное чело старичков, забавлять и купно научать молодых барынь, девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и прочего состояния людей, писанный небывалого года, неизвестного месяца, несведомого числа, незнаемым сочинителем: [В 9 ч.]. Ч. 1. М.: Унив. тип. у В. Огорокова, 1790. С. 23.

один день побывает петиметр, можно сказать, во всех местах, там сделает любовный договор, в другом месте нарушит амурный контракт, инде изменит, негде польстит своею склонностию, здесь повертится, где ни есть напишет вексель, побывает на бале, успеет в комедию, не замешкается быть на гулянье»⁹⁵⁰.

Представленный в этом примере прием обобщения – описание одного дня из жизни персонажа, причем предполагается, что каждый день он проводит столь же бесцельно, – используется и в других журналах. Например, в «Трутне» об одном из персонажей, злоязычнике по имени Стозмей, рассказывается, что он «ежедневно упражняется во следующем: в 12 часу пополуночи просыпается и, вставши с постели, чешет голову, отказывает своим заимодавцам, занимает вновь и между тем допускает к себе искателей его милости, которая всегда состоит во обещаниях»⁹⁵¹. Далее описывается весь его распорядок дня, причем, хотя времяпрепровождение Стозмея бессмысленно и вредно, сам он «утверждает, что полезная его для государства никого нет»⁹⁵². В журнале «Смесь» помещена статья в форме письма от читателя, где описывается распорядок дня скупца⁹⁵³.

Рассказ о ежедневном времяпрепровождении персонажа может принимать пародийную форму расписания. Такое расписание – «дневная записка одного знаменитого празднолюбца» – приводится в завершающей части упомянутой выше статьи «Праздность» из журнала «Что-нибудь от безделья на досуге». «Записка» открывается кратким вступлением от лица «празднолюбца», в котором говорится, что его «дела и упражнения были всегда одинаковы»⁹⁵⁴, и начинается так:

В 8 часов просыпался и приказывал надеть на себя чулки.

В 9 часов надевал тулуп или халат и вставал с постели.

В 10 часов пил кофе, курил табак и прохаживался по горнице.

В 11 часов мыл руки и чистил зубы⁹⁵⁵.

⁹⁵⁰ И то и сё. Л. 23. С. 7–8.

⁹⁵¹ Трутень. 1769. Л. 16. Ст. 25. С. 121.

⁹⁵² Трутень. 1769. Л. 16. Ст. 25. С. 123.

⁹⁵³ Смесь. Л. 18. С. 139–141.

⁹⁵⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 15.

⁹⁵⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 15–16.

При описании обычного для изображаемого типа личности поведения могут использоваться и другие пародийные формы. Одна из них – перечень пародийных правил. Такова, например, статья «Общие правила нынешнего света» в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге», которая включает 30 правил (все они пронумерованы): «Стараться доставлять себе счастье как бы то ни случилось»⁹⁵⁶, «Всякое злословие обращать в свою пользу, а особливо против своих неприятелей»⁹⁵⁷ и т. д. Непосредственно за ней следует статья «Должности модного человека в обществе»⁹⁵⁸, состоящая из пяти разделов: «В рассуждении разума», «В рассуждении тела», «В рассуждении других людей вне общества», «В рассуждении других людей в обществе» и «Общие замечания». В этой статье предлагаются следующие пародийные правила (они также нумеруются): «Иметь голову свободну от всякого ученого вздора»⁹⁵⁹, «Говорить как можно больше не обдумавши нимало»⁹⁶⁰ и т. п. Во второй части статьи перечисляется все то, что необходимо «модному человеку» для украшения: «Для головы: Волосы, шиньоны, подкоски, пукли, парики, пудра, помада, кошельки, косы, припекальные щипцы, гребни, парикмахер, цирюльник, бритовное и умывальное мыло, мыльный порошок, бритвы, табак, табакерки, табакерочные медалионы, лорнетты, зрительные трубки, зубной порошок, губная помада, и проч.»⁹⁶¹; другие пункты – «Для шеи», «Для туловища», «Для рук», «Для ног»⁹⁶².

Перечни качеств также входят в состав «Ведомостей» в журнале «Трутень»: это цикл статей, пародирующих газетные известия и объявления. В пародийном объявлении качества могут быть метафорически представлены в виде товаров (выше были приведены примеры подобных метафор из журналов «Лекарство от скуки и забот» и «Что-нибудь от безделья на досуге», вышедших несколькими десятилетиями позже «Трутня»): «Молодому рифмотворцу потребно здравого рассуждения, знания и искусства столько, чтобы достало на все те сочинения, которые он распо-

⁹⁵⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 56. С. 241.

⁹⁵⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 56. С. 244.

⁹⁵⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 245–250.

⁹⁵⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 246.

⁹⁶⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 249.

⁹⁶¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 246.

⁹⁶² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 246–247.

ложился писать; желающие поставить и взять ниже просимых цен, а у него купить прилежания и охоты к стихотворству, могут явиться в его квартире»⁹⁶³.

Цикл характеров

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.

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. Например, в цикле «Смеющийся Демокрит» из журнала «Трутень» создаются образы скупца, мота, гордеца, волокиты, ханжи и т. д.⁹⁶⁴ Но иногда цикл объединяет ряд реализаций одного и того же типажа. Таковы статьи «Праздные люди»⁹⁶⁵ и «Верно есть такие люди...»⁹⁶⁶ из журнала «Смесь». Первая из них объединяет три портрета ленивцев: первый знатен и богат, второй пребывает в апатии и «каждый день спит спокойно часов по десяти»⁹⁶⁷, а последний много говорит, но ничего не понимает. Во второй статье создаются различные типы «любовников»: «бранчи-

⁹⁶³ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 47–48.

⁹⁶⁴ Трутень 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 217 сл.

⁹⁶⁵ Смесь. Л. 2. С. 13–15.

⁹⁶⁶ Смесь. Л. 32. С. 249–254.

⁹⁶⁷ Смесь. Л. 2. С. 14.

вые», «нежные», «унылые» и т. д. Обе статьи не оригинальны. Первая из них переведена (частично и со вставками) из грамматики французского языка Д.-Э. Шоффена; в русском тексте повторено указание французского источника на то, что автор – Лабрюйер, однако в действительности среди его произведений такого нет⁹⁶⁸. Вторая статья – перевод из журнала Ю. ван Эффена «Le Misanthrope»⁹⁶⁹, первого из подражаний журналам Аддисона и Стиля на континенте⁹⁷⁰. Оба источника используются и в ряде других статей «Смеси»⁹⁷¹.

Цикл, представляющий несколько вариантов одной и той же сатирической маски, помещен в журнале «Парнасский щепетильник». В нем разрабатывается образ бездарного поэта. Цикл включает четыре характеристики, сгруппированные попарно; они объединены центральным образом, однако различны в композиционном отношении. Первые две статьи развивают фантастический образ, на который указывает название журнала: издатель выступает в роли продавца, торгующего плохими поэтами. Два образа противопоставлены по традиционному для нормативной поэтики XVIII в. жанрово-родовому признаку. В первой статье изображается «стихотворец драматический»⁹⁷², а во второй – «стихотворец лирический»⁹⁷³, то есть пишущий оды⁹⁷⁴. Описывается внешность поэтов, их поведение и суждения; в состав первой из статей входит также пародийный список якобы написанных автором произведений. Третья и четвертая статьи цикла принимают форму сценки: издатель посещает поэтов в их домах и рассказывает о встрече с ними.

Чаще, чем общность центрального типажа, своеобразие и единство циклу в сравнении с другими придает концептуальное и конструктивное сходство его эле-

⁹⁶⁸ Рак В. Д. Гипотезы об издателе журнала «Смесь». С. 100.

⁹⁶⁹ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 40; Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 370, 408.

⁹⁷⁰ Lévrier A. Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs ». P. 39 sqq., 366 sqq.; Ertler K.-D. Moralische Wochenschriften.

⁹⁷¹ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 31–34, 36–41; Рак В. Д. Гипотезы об издателе журнала «Смесь». С. 82–83, 100–101.

⁹⁷² Парнасский щепетильник. Ежемесячное издание 1770 года. СПб.: [Тип. Морск. кад. корпуса, 1770]. Июнь. Ст. 2. С. 12–14.

⁹⁷³ Парнасский щепетильник. Июнь. Ст. 3. С. 15–17.

⁹⁷⁴ «Лирик, ка. с. м. или Лирический стихотворец. Стихотворец, упражняющийся в сочинениях од» (Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] Ч. 3: от З до М. СПб.: При Акад. наук, 1792. Стб. 1219). См.: Песков А. М. Лирика // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 184.

ментов – характеров. Так, элементы цикла «Каковы мои читатели» в «Трутне»⁹⁷⁵ объединены на содержательном основании: персонажей характеризует оценка, которую они дают журналу; иными словами, каждый элемент представлен как ответ на один и тот же вопрос.

Аналогичный, но более сложный прием использован в другом журнале Н. И. Новикова – «Живописец». В состав статьи «Приняв название Живописца...»⁹⁷⁶ включен ряд суждений персонажей о значении наук (образы сатирические, и авторской позиции эти суждения, разумеется, не соответствуют). Эта часть статьи представляет собой цикл характеров, где к содержательному основанию объединения присоединяется формальное. Высказывания всех персонажей вводят как прямую речь *verba dicendi*: «Что в науках, говорит *Наркис*»; «*Щеголиха* говорит»; «*Молокосос* говорит»; «*Волокита* рассуждает так». Средствами характеристики служат и прямая речь, и сопровождающие ее замечания от лица автора.

В цикле «Смеющийся Демокрит»⁹⁷⁷ характеру придана форма сценки. Цикл объединен точкой зрения рассказчика – Демокрита. Большинство эпизодов в цикле построено по общей модели: они открываются встречей Демокрита с персонажем, которому дается характеристика («Ба! это г. *Влюбчив*»⁹⁷⁸; «Вот еще дурак, но только другого рода. Это *Прост*»⁹⁷⁹), а завершаются сатирическим «приговором» – осмеянием («*Надмен* всех глупяе; а думает, что все его глупяе. Как над ним не посмеяться! Ха! ха! ха!»⁹⁸⁰). Так характеризуются одновременно и изображаемые персонажи, и сам Демокрит – «смеющийся философ».

Ориентация на экфрастическую поэтику отличает цикл «Картин» из «Трутня»⁹⁸¹. Здесь каждый образ описывается в форме сюжета для картины: «Сия картина изображает мужчину низкого происхождения, которой нашел случай приплестись в родню знатной фамилии»⁹⁸².

⁹⁷⁵ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 273–280; Л. 36. Ст. 86. С. 281–284.

⁹⁷⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 3–4. Ст. 1. С. 17–32.

⁹⁷⁷ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 217–224; Л. 33. Ст. 82. С. 257–264.

⁹⁷⁸ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 220.

⁹⁷⁹ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 221.

⁹⁸⁰ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 220.

⁹⁸¹ Трутень. 1770. Л. 12–13. Ст. 36. С. 90–100.

⁹⁸² Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 93–94.

Иногда конструктивной основой цикла характеров становится пародия. Пародийная форма позволяет метафорически переосмыслить образ. Такова, например, метафора качества как товара, использованная в упоминавшихся выше пародийных объявлениях из цикла «Ведомости» в «Трутне». В том же журнале помещен цикл сатирических «Рецептов», пародирующих рецепты медицинские. В нем реализована метафора порока как болезни: *«Для его превосходительства г. Недоума. Сей вельможа ежедневную имеет горячку величаться своею породою»*⁹⁸³. Для «Рецептов» в «Трутне» характерна двухчастная структура, где первая часть – сатирическая характеристика персонажа, а вторая – собственно «рецепт»: совет, как избавиться от приущего ему порока. Часто эти советы метафоричны: *«Надлежит больному довольную меру здравого привить рассудка и человеколюбия»*⁹⁸⁴ – однако не всегда: *«Госпоже Непоседовой. Больная должна чаще быть дома, и смотреть за своею экономией»*⁹⁸⁵.

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 «Трутеня»⁹⁸⁶. Влиять на расположение элементов может и их объем. В «Портретах»⁹⁸⁷ последний из элементов – самый крупный. Цикл «Смеющийся Демокрит» завершают два очерка, связанных единым сюжетом; в рамках этого цикла такое объединение представляет исключительный случай, превосходя в отношении объема прочие элементы.

⁹⁸³ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45. С. 178.

⁹⁸⁴ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45. С. 180.

⁹⁸⁵ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 68. С. 214.

⁹⁸⁶ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 26. С. 129–132; Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 5–6. С. 17–24.

⁹⁸⁷ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 26. С. 129–132.

Выводы

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 разворачивающегося 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.

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.

Раздел 2. Парадигма образов

Общие замечания

Традиция сатирической характерологии определяет не только кумулятивный принцип структурирования характера как набора элементов, представляемых как однородные, но также и набор характеров, и набор признаков каждого из них. Большинство характеров – традиционные сатирические маски, нередко восходящие еще к античным образцам. Впрочем, в ряду устойчивых образов не все сводятся к сатире: некоторые допускают амбивалентную характеристику, есть и положительные образы, которые в рамках сатирического текста контрастируют с отрицательными.

Обычно образ является ключом к традиционной сатирической теме. В образе можно видеть воплощение темы в художественной реальности, до некоторой степени – материализацию абстракции; но, как показано выше, рационалистическое видение мира, типичное для сатирических журналов, придает и образу-персонажу абстрактный характер.

Можно сказать, что каждая из основных сатирических масок – это модель, общая для литературы своей эпохи. Она включает ряд признаков, из которых составляются все новые и новые тексты. Каждый признак может быть реализован в тексте в свернутом до названия качества виде или развернут вплоть до размеров небольшой сценки.

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 масками 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. Маски щеголя, мота и волокиты формируют группу, элементы которой делят ряд общих свойств, но различаются их составом и иерархией.

Группа сатирических масок 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 обеих типажей и основным предметом сатиры является один и тот же порок, социальная дистанция между судьей и приказным отражается в ряде важных деталей.

Еще одна сатирическая тема – богатство становится центральной для нескольких образов, существенно различающихся ее трактовкой. Знатный вельможа, молодой отпрыск знатного рода, купец или ростовщик – в каждом из этих образов богатство является одной из важнейших черт, но сатирики рассматривают его с разных точек зрения в зависимости от того, как оно приобретено, как его обладатель должен был бы им распорядиться и почему он этого не делает.

Некоторые сатирические маски находятся на границе тематических рядов. Например, сравнительно редкий, но все же устойчивый образ престарелого селадона родственен образу волокиты, но вместе с тем входит в группу типажей комических стариков.

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

Традиционный образ может распадаться на ряд вариантов, различающихся не только набором признаков, но и оценкой. Так реализуется вариативность в трактовке устойчивых тем. Но все же она возможна лишь в узких, ограниченных традицией пределах.

Щеголь (петиметр)

Щеголь (петиметр) – один из наиболее распространенных типажей в сатирических журналах и вообще в сатире XVIII века. Этот образ появляется в русской литературе еще до возникновения отечественной сатирической журналистики. Уже во II сатире А. Д. Кантемира центральный персонаж, дворянин Евгений, вместо того чтобы заниматься делами, начинает день перед зеркалом, причесываясь и одеваясь по моде. Образ щеголя создает И. П. Елагин в так называемой «Сатире на петиметра и кокеток»: в этом персонаже угадывался покровитель М. В. Ломоносова – И. И. Шувалов. Вариант того же типажа – Дюлиж из комедии А. П. Сумарокова «Чудовищи».

Популярность образа щеголя можно объяснить тем обстоятельством, что он сосредоточивает в себе несколько ключевых для дидактической литературы XVIII века тематических направлений. Во-первых, это тема воспитания юношества: щеголь очень часто молод и служит примером того, как не должен вести себя человек в этом возрасте. Во-вторых, это тема разума и душевного богатства: образ щеголя основан на ярком контрасте внутренних и внешних достоинств, причем этот персонаж придает значение исключительно вторым, в то время как сатирик – конечно, первым. В-третьих, это тема подражания иностранцам, и в первую очередь французам, которое реализуется прежде всего именно в щегольской культуре. Благодаря своей популярности маска щеголя представлена множеством примеров, различных как по набору признаков, так и по формам художественного воплощения образа.

Главная, определяющая черта этой маски – внимание щеголя к своей внешности. Детали внешности варьируются, но некоторые из них тоже традиционны. Прежде всего, это относится к прическе. Многие авторы в XVIII веке смеются над пышными прическами и париками: которые в это время, как известно, носят и мужчины. Щеголи пользуются косметикой, и когда так ведет себя мужчина, это особенно смешно. Как отмечено выше, мужчина-щеголь, применяющий румяна, осмеян в одном из писем «Всякой всячины»; в ответе издателя на это письмо критике подвер-

гаются и женщины, прибегающие к косметическим средствам и тем самым подающие мужчинам дурной пример⁹⁸⁸.

Забота о внешности требует от щеголя времени; в подтексте остается мысль о том, что это время ему следовало бы посвятить более полезным делам. Он долго вертится перед зеркалом; в одной из статей журнала «И то и сё» он изображен даже «между четырью [так! – Л. Т.] зеркалами»⁹⁸⁹. Щеголь проводит часы, пока парикмахер (в некоторых сатирических статьях он иронически именуется *волосоподвигателем*⁹⁹⁰ или даже *власодрателем*⁹⁹¹, а его ремесло – *волосоподвигательной наукой*⁹⁹²) причесывает его, орудуя горячими щипцами для завивки (это тоже стандартная деталь). Кроме того, щеголь посвящает свое время тому, что вместе с портным выбирает фасон и цвет платья⁹⁹³.

Щеголь тратит не только время, но и деньги. Очень часто он изображается как мот, тратящий больше, чем имеет, входя в долги. В одной из статей «Сатирического вестника» муж и жена – щеголи носят значимую фамилию *Промоталовы*⁹⁹⁴. В другой статье того же журнала рассказывается, как провинциальные щеголи платят столичному за то, чтобы он сообщал им о новых модах, и свою осведомленность в вопросах моды он доказывает тем, что много растратил и продолжает делать долги⁹⁹⁵. Соответственно, поскольку речь идет о русском дворянине, иногда сатирики упоминают о том, что ему приходится распродавать деревни с крестьянами. В одной из статей «Почты духов» И. А. Крылова щеголь пеняет изменившей ему возлюбленной, которая отказалась выходить за него замуж:

«<...> мне уже не жаль тебя; но жаль своих трех тысяч душ крестьян, которые *продепансировал* я на то, чтоб тебе угодать, надеясь загладить некогда сей убыток твоим приданным. Познай, бесчеловечная, – продолжал он с трагическим восклицанием, показывая ей

⁹⁸⁸ Всякая всячина. Ст. 55. С. 145–147.

⁹⁸⁹ И то и сё. Л. 23. С. 4.

⁹⁹⁰ И то и сё. Л. 4. С. 2.

⁹⁹¹ [Страхов Н. И.] Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодоушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разные смешные и важные сцены модного века. М.: Унив. тип., у В. Огорокова, 1791. Ст. 3. С. 21; Сатирический вестник. Ч. 2. М., 1790. С. 22.

⁹⁹² Кошелек. Л. 2. С. 30.

⁹⁹³ И то и сё. Л. 23. С. 4.

⁹⁹⁴ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 32–34.

⁹⁹⁵ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 73–75.

правую руку, усеянную перстнями: – познай, что на этих пальцах сидит мое село Остатково; на ногах ношу я две деревни, Безжитову и Грабленную; в сих дорогих часах ты видишь любимое мое село Частодававо; карета моя и четверня лошадей напоминают мне прекрасную мою мызу Пустышку; словом, я не могу теперь взглянуть ни на один мой кафтан и ни на одну мою ливрею, которые бы не приводили мне на память заложенного села, или деревни, или нескольких душ, проданных в рекруты, дворовых»⁹⁹⁶.

Для сатирика внимание щеголя к собственному облику важно не столько как внешняя, сколько как психологическая подробность. Поверхностность мышления этот персонаж демонстрирует буквально: внешность составляет содержание его мыслей. Он думает главным образом о том, как он выглядит, а не о том, кто он в душе. В журнале «Смесь» помещены два пародийных письма от имени щеголя, которого зовут *Модоглот*; в первом из этих писем он доказывает преимущество щегольского способа судить о людях тем, что душевные достоинства заметить трудно, а модная одежда и предметы обихода характеризуют человека сразу, при первом взгляде на него⁹⁹⁷. В другой статье «Смеси», переведенной из журнала «Le Misanthrope»⁹⁹⁸, рассказывается о щеголе, который не будет оскорблен, если ему скажут, «что он волокита, нахал, повеса», но обидится, если сказать, что он не умеет одеться со вкусом⁹⁹⁹.

Щеголь изображается глупым. Во многих изданиях противопоставляется то, что внутри его головы, то есть ум, и то, что снаружи, то есть прическа; ума щеголь лишен, однако не осознает своей глупости, так как не придает ей значения. Часто он разговорчив, но говорит вздор. В другом письме Модоглота характеризуется свойственная щеголям манера вести беседу. Ее главные особенности – несерьезность тем и немотивированные переходы от одной темы к другой – «приятный модный беспорядок»¹⁰⁰⁰. Он презирает науки, так как они не могут помочь ему одеться по моде и привлечь внимание женщин¹⁰⁰¹. Иногда щеголь считает нужным притворяться обра-

⁹⁹⁶ Крылов И. А. Почта духов // Крылов И. А. Полн. собр. соч.: [В 3 т.] Т. 1: Проза / Ред. текста и примеч. Н. Л. Степанова. М.: ОГИЗ – Гос. изд. худ. лит., 1945. Письмо 23. С. 138–139.

⁹⁹⁷ Смесь. Л. 19. С. 149.

⁹⁹⁸ Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года. С. 36–37.

⁹⁹⁹ Смесь. Л. 15. С. 115–116.

¹⁰⁰⁰ Смесь. Л. 23. С. 178.

¹⁰⁰¹ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 20–21.

зованным, однако это всего лишь игра. В письме Модоглота щеголю дается совет «оказывать себя охотником до книг, иметь все каталоги и не покупать ничего, кроме романов и тому подобных книг»¹⁰⁰².

Внешность для щеголя важнее не только разума, но и чувств. Иллюстрацией этой его особенности служит комическая сценка из журнала «Сатирический вестник». В ней рассказывается о щеголе, приехавшем в гости к другу своего покойного отца. Тот встретил щеголя радушно и попытался обнять его, но этим вызвал лишь раздражение, так как испортил модную прическу и костюм гостя, который немедленно в возмущении удалился¹⁰⁰³.

В картине мира щеголя внутреннее сводится к внешнему, и такое видение самого себя, разумеется, диаметрально противоположно тому, которое сатирик считает правильным.

Рядом с оппозицией внутреннего и внешнего находится другая – естественного и искусственного. Характеристика внешности щеголя складывается не из естественных черт его лица и телосложения, а из деталей одежды, обуви, прически. Даже в его лице и фигуре подчеркиваются те особенности, которые вызваны искусственно, а не присущи ему от природы. Например, один из многочисленных сатирических портретов щеголя в журнале «И то и сё» изображает выступившие на его лице жилы, которые он считает признаком изящества; чтобы добиться такого эффекта, он носит чрезмерно тесный галстук, из-за чего глохнет¹⁰⁰⁴. Одежду он ценит выше даже собственного тела: чтобы сохранить в чистоте модные каблуки розового цвета, он ходит на цыпочках, а от этого страдает болезнями ног и иногда умирает¹⁰⁰⁵. Щеголь подменяет подлинную человеческую природу маской, его личность искусственная, в конечном счете мнимая.

Неестественность проявляется не только во внешнем виде щеголя, но и в его манере держать себя. Он прыгает и вертится (в «Почте духов» И. А. Крылова один персонаж-щеголь даже носит значимую фамилию *Припрыжкин*¹⁰⁰⁶); для него обяза-

¹⁰⁰² Смесь. Л. 23. С. 179.

¹⁰⁰³ Сатирический вестник. Ч. 4. М., 1790. С. 53–56.

¹⁰⁰⁴ И то и сё. Л. 30. С. 2.

¹⁰⁰⁵ Там же.

¹⁰⁰⁶ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 9. С. 57 сл.

тельно умение танцевать, и все это кажется смешным сатирику. Н. И. Страхов в «Сатирическом вестнике» с негодованием пишет о том, что умение танцевать признается в обществе главным достоинством¹⁰⁰⁷. К числу ненужных увлечений щеголя сатирики причисляют и музыку: он умеет петь французские песни, или арии, любовного содержания.

Метафорически неестественность облика и поведения щеголя осмысливается как кукольность. В переводной статье от имени камчадала, помещенной в журнале «Смесь» (источник французский – статья Ж.-Ф. Куайе¹⁰⁰⁸), где образ «естественного человека» – рассказчика позволяет реализовать прием остранения, щеголь уподобляется машине: «они суть ничто иное, как деревянные болванчики, представляющие людей»¹⁰⁰⁹. Слово *болванчик*, впрочем, появляется в связи с образом щеголя и в других контекстах – как одна из примет его речи, где оно приобретает смысл ласкового обращения; такое словоупотребление высмеяно в «Живописце»¹⁰¹⁰. А в другой статье из журнала «Смесь» – в уже упоминавшемся втором письме *Модоглота* – щеголь сам сравнивает себя с механизмом, и это сравнение подчеркивает его душевную пустоту: «Надлежит быть такою машиною, которую приводят в движение посредством пружин, затем что нет ни малой нужды в душевных действиях: довольно глаз, языка, пальцев и ног, сими членами можно изобразить все потребные действия и движения модного человека»¹⁰¹¹.

Ключевая для характеристики щеголя тема моды раскрывает его личность в перспективе еще одной антитезы – постоянного и преходящего. Мода непрерывно меняется, и щеголь стремится за ней успеть. В гротескном виде эту черту представляет пародийный дневник щеголя из «Сатирического вестника». Герой носит характерную фамилию *Волокитов*. Дневник построен по кумулятивной схеме: рассказывается о том, как щеголь много раз переживал любовные увлечения, но каждая возлюбленная оставляла его, когда находила другого поклонника, лучше знающего но-

¹⁰⁰⁷ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 80–84.

¹⁰⁰⁸ Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 371, 409.

¹⁰⁰⁹ Смесь. Л. 27. С. 216.

¹⁰¹⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 78–80.

¹⁰¹¹ Смесь. Л. 23. С. 179.

вейшие моды¹⁰¹². Первую из них он привлек синим цветом сукна, из которого был сшит его кафтан, но она его бросила, когда встретила другого – «щеголя цвета раздавленной блохи»¹⁰¹³, вторую – золотой табакеркой, третью – каретой, четвертую – пряжками на обуви, пятую – знанием модных танцев. Внимания шестой возлюбленной он добился благодаря прическе, а когда нашелся другой причесанный по моде щеголь, он сетовал, что не выписал из Парижа парика на болване в качестве образца новой моды. Страхов не останавливается на этом, и образ получает гротескное развитие: щеголь сетует, что не послал в Париж собственную голову, чтобы там ее причесали по моде. Благоклонностью седьмой возлюбленной он был обязан своему умению петь модные песенки, а восьмой – своему кругу общения.

Как видно из этих сюжетов, щеголь постоянно занят любовными интригами. Чтобы встретиться с женщинами, он приходит в собрания, в театр и даже в церковь¹⁰¹⁴ (подобное его поведение, конечно, осуждается). Любовь щеголя, как и все его мысли и эмоции, мнимая. Подлинное чувство ему чуждо; любовные победы – предмет его гордости, причем, рассказывая о них нередко, он нередко лжет¹⁰¹⁵. Его увлечения недолговечны. Он постоянно меняет возлюбленных. В статье «Новый Диоген», помещенной в журнале «Смесь» (она переведена из журнала Ю. ван Эффена «Nouveau spectateur françois», см. об этом ниже) о персонаже-петиметре сказано, что он «носит в кармане роспись всех красавиц»¹⁰¹⁶, а в статье «Смеющийся Демокрит» из журнала «Трутень» изображается комическая сцена: в театре сталкиваются две любовницы одного и того же «изрядно одетого мужчины», который рассчитывал встретиться с каждой из них, бранятся и вступают в драку, причем оружием им служат булавки, которыми были заколоты их шиньоны¹⁰¹⁷.

¹⁰¹² Сатирический вестник. Ч. 6. М., 1790. С. 3–18.

¹⁰¹³ Там же. С. 4. Это оттенок коричневого цвета. Согласно историческому анекдоту, так Людовик XVI в шутку назвал цвет платья Марии Антуанетты, который сразу вошел в моду (см.: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762, ou Journal d'un observateur, contenant les analyses des pièces de théâtre qui ont paru durant cet intervalle, les relations des assemblées littéraires...* Т. 8. Londres: John Adamson, 1785. P. 248, указание под 13 ноября 1775 года).

¹⁰¹⁴ Смесь. Л. 4. С. 26–27. Статья переведена из «Le Misanthrope», см.: *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 408.

¹⁰¹⁵ Смесь. Л. 4. С. 27.

¹⁰¹⁶ Смесь. Л. 10. С. 77.

¹⁰¹⁷ Трутень. 1769. Л. 33. Ст. 82. С. 261–263.

Некоторые сатирики, сосредоточивающие внимание на моральном содержании изображаемого поведения, а не только на внешних его приметах, как, например, Новиков, сетуют на то, что щеголи презирают брак и, забыв о нравственности, отвергают традиции семейной жизни. Сатирики часто отмечают, что среди щеголей верность мужа жене и жены мужу, их любовь друг к другу считается смешной.

В культурном отношении образ щеголя реализует антитезу своего и чужого. Щеголь, как правило, галломан. Он презирает все русское и преклоняется перед Францией; новые моды, которым он следует, – французские.

Галломания находит выражение в его речи. В образе щеголя исключительно важна речевая характеристика. Для него характерен так называемый щегольской жаргон, который, по наблюдениям Е. Э. Биржаковой, может принимать две формы, очень часто смешанные, но иногда разделенные: первая ориентирована на просторечие, вторая – на французский язык, что выражается, во-первых, во введении в текст между русскими французских слов, во-вторых, в использовании варваризмов, в-третьих, в обращении к калькам¹⁰¹⁸.

Речь становится предметом рефлексии персонажа. Как известно, Дюлиж у Сумарокова говорит, что не хотел бы знать русского языка. Особый интерес к щегольскому жаргону демонстрирует Новиков. В «Трутне» помещен «Опыт модного словаря щегольского наречия». В «Живописце» говорится о том, что щеголи ругают этот журнал, так как там нет «ни одного модного слова».

Благодаря тому, что образ щеголя распространен в журналах исключительно широко, на его примере можно наблюдать разнообразие форм, которые могут быть использованы для эстетического воплощения одного и того же типажа.

Первое, что видно на примере сопоставления разных вариантов композиционного оформления одного и того же типажа: диапазон таких форм соотносится с набором традиционных признаков образа. Некоторые из форм позволяют сосредоточить внимание на отдельном признаке, положив его в основу характеристики. Например, склонность щеголя к безделью, пустому времяпрепровождению позволяет подчеркнуть форма пародийного распорядка дня. Уже цитировавшаяся статья из

¹⁰¹⁸ Биржакова Е. Э. Щеголи и щегольской жаргон в русской комедии XVIII века.

журнала «И то и сё» включает даже два фрагмента такого типа¹⁰¹⁹; к этой форме прибегает и И. А. Крылов, описывая времяпрепровождение щеголя Припрыжкина в течение дня¹⁰²⁰. Названный выше пародийный дневник щеголя из «Сатирического вестника» Н. И. Страхова показывает непрочность сменяющих друг друга любовных увлечений. Помещенное в «Живописце» Н. И. Новикова пародийное объявление о том, что персонаж «проезжая мимо гостиного двора обронил *кредит*»¹⁰²¹, который теперь и разыскивает, позволяет с помощью иносказания выделить в облике щеголя еще одну важную черту – мотовство. На то, что речь идет именно о щеголе, указывает ряд типичных признаков: это «некто из молодых господ, умеющий жить во свете, одеваться по моде, чесать волосы со вкусом, танцевать прелестно и петь французские арии с наилучшими манерами»¹⁰²². Пародийный словарь – «Опыт модного словаря щегольского наречия», помещенный в «Живописце», отражает типичный, как уже было сказано, для Н. И. Новикова интерес к языковому аспекту образа щеголя.

На примере других вариантов образа щеголя можно наблюдать, как образ и связанная с ним сатирическая тема, напротив, демонстрирует способность развертываться, приобретая значительный объем.

Как показано выше, сатирический типаж может быть представлен в краткой форме, свернутой до перечисления признаков. Такая форма совершенно статична. Динамический эффект может быть достигнут с помощью сюжетной основы. Персонаж показан как участник сценки, в ходе которой он проявляет присущие ему черты характера в поступках или высказываниях.

Примером может служить вступительная статья, открывающая журнал «Утренние часы», который издавали И. Г. Рахманинов и П. А. Озеров. Как обычно, вводная статья к журналу носит программный характер. Журнал в целом не сатирический, однако во вводной установочной статье использован ряд типичных для сатирической журналистики мотивов. В изложение от лица издателя встроен ряд мне-

¹⁰¹⁹ И то и сё. Л. 23. С. 3–4, 7–8.

¹⁰²⁰ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 9. С. 57.

¹⁰²¹ Живописец. Ч. 1. Л. 20. Ст. 36. С. 158.

¹⁰²² Там же.

ний читателей, поданных критически. Это также не ново: Новиков в «Живописце» задолго до журнала «Утренние часы» использует такой прием; точнее, сначала он опробован в заключительных номерах «Трутня» за 1769 год, представлен рядом юмористических вариаций в последних номерах «Трутня» за 1770 год, а затем применен уже не в заключении, а в начале нового журнала. Ново то, что характеристика одного из персонажей – щеголя под значимым именем *Суетон* – развернута в сюжетную сценку. Сюжет таков: он читает в «Ведомостях» рекламу о том, что бесплатно раздается объявление об издании нового журнала – «Утренние часы»; думает, что там будут модные новости, велит принести объявление, но не успевает его прочесть и едет в гости, где рассказывает знакомым щеголихам о том, что будет там напечатано; однако, прочитав, что в новом журнале вместо модных новостей обещаны *добродетель* и *нравоучение*, принимаются ругать *Суетона*. В сюжетную рамку заключен ряд перечислений. Вот, например, какого рода объявления хочет найти в журнале Суетон:

<...> просматривает оный, с намерением найти: не продаются ли где за дорогую цену новопривезенные последнего вкуса товары, галантерейные вещи, новоизобретенные умыванья, самые душистые воды, пудра, помада и пр.¹⁰²³

А вот как он излагает неизвестное ему содержание нового журнала:

Вы знаете сударыня, что утренние часы обычно препровождаются в уборах, сопровождаемых приятными происшествиями, любовными свиданиями и тому подобной перепиской; следовательно, всеми такими случающимися происшествиями оные листки должны быть наполнены; из них будете вы знать о всех партиях, кто с кем любитя, или кто за кем волочится. – Ах! как это будет утешно, вскричала госпожа *Перелюбова*. – Пойдите на час, – продолжал *Суетон*, – вы будете знать о всех любовных хитростях, делаемых для уловления пригожих и богатых женщин, а иногда и мужчин; вы узнаете о всех обманах, производимых против строгих отцов, ревнивых мужей! <...>¹⁰²⁴

Когда же щеголь узнает содержание журнала, он приходит в возмущение и отчаяние. Речевые формы выражения чувств гиперболизируются, что лишь подчер-

¹⁰²³ Утренние часы. Еженедельное издание. Ч. 1. СПб.: [Тип. И. Г. Рахманинова], 1788. Л. 1. С. 6.

¹⁰²⁴ Утренние часы. Ч. 1. Л. 1. С. 8.

кивает их комическое несоответствие поводу; осуждение журнала и его издателей аудитория должна, конечно, понять в ироническом смысле, отнеся многократно повторяемые обвинения в глупости на счет говорящего:

– Бедный я! возопил *Суетон*, проклятый издатель! сгубили меня твои *Утренние часы!* пагубная добродетель! ни к чему не годное нравоучение! вы повреждаете мою славу! Виновен ли я, что такая глупая мысль пришла в безмозглую голову, дать название *Утренних часов* такому скаредному еженедельнику? виновен ли я, что в нынешнее просвещенное время могут заниматься такими бреднями? сходно ли с здравым разумом препровождать утренние часы в таких непонятных упражнениях?¹⁰²⁵

Комический эффект в данном случае усиливается тем, что щеголь называет «просвещенным» такой взгляд на мир, который, с точки зрения автора, несовместим с просвещением, а подлинно просвещенный взгляд высмеивает, тогда как автор осмеивает его самого.

Значение сюжетного элемента в данном случае служебное: персонажи говорят, а не действуют. Это своего рода «герои-идеологи» – только пародийные, и объект для пародии существует – это резонер классицистических комедий или фигура издателя в журнале, которая может сливаться с резонером, как в случае Нестора Айронсайда из «Опекуна».

Но развертывание не обязательно должно быть сюжетным. Пример – «Переписка Моды» Н. И. Страхова. Это не журнал, а книга: она выходит не периодически, а отдельным изданием. По структуре она, однако, напоминает журнал: текст состоит из однородных элементов – статей в форме писем, объединенных общей образной системой фантастического типа. Все это обычно для журналов, и даже фантастика, которая находит соответствие в «Адской почте» Эмина и «Почте духов» Крылова. Фантастический элемент состоит в том, что авторами и адресатами писем становятся персонифицированные абстракции – *Мода* и *Непостоянство*, а также предметы одежды и интерьера: *старинный* и *новомодный кафтан*, *комода* (т.е. комод) и *бюро*, *старинные головные уборы*, *ботины* и *сапоги с раструбами*, а также *дуэли*, *карточная игра*, *ложные обмороки* и *истерика* (модные болезни). Впрочем, в этом же

¹⁰²⁵ Утренние часы. Ч. 1. Л. 1. С. 11–12.

ряду названы *доктора, актеры и актрисы*. Тема моды, обычно связанная с образом щеголя и выступающая в ряду других сатирических тем, в данном случае подчиняет себе все издание, если не исчерпывает его.

На примере образа щеголя также можно наблюдать, как действует механизм отсылок к известному аудитории типу. Упоминание отдельных черт, традиционно ассоциируемых с ним, в традиционной образной системе сатиры XVIII века достаточно для того, чтобы вызвать в памяти образ в целом, со всем набором его свойств – даже в том случае, если этот образ является не основным, а второстепенным предметом изображения.

Характерный пример – известное стихотворение «Аз / Не без глаз...», опубликованное в журнале «И то и сё». Стихотворение полемическое; оно направлено против Ф. А. Эмина. Образ щеголя используется как эталон глупости, с которым в дальнейшем сравнивается пародийный образ подвергнутого критике писателя:

Кто думает, что он умнее всех людей

Затем, что выше всех взбивает лишь тупей,

Дурак.

Кто думает о том, чтоб модно нарядиться,

И в платье так, как бес пред завтреной, вертится,

Дурак¹⁰²⁶.

Волокита

Как отмечено выше, чаще всего волокитство – признак щеголя. Граница между этими масками условна, хотя иногда сатирик ее подчеркивает, чтобы усилить впечатление разнообразия типажей. Например, в цикле сатирических портретов, входящем в состав одной из первых статей «Живописца», есть два образа: *Наркис*¹⁰²⁷ и *Волокита* (название типажа выступает в качестве имени)¹⁰²⁸. Имена персонажей указывают на разные аспекты характера, и действительно, в образе Наркиса на первый план выдвинуто следование моде, а в образе Волокиты – любовные увле-

¹⁰²⁶ И то и сё. Л. 28. С. 6.

¹⁰²⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 20–21.

¹⁰²⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 4. Ст. 1. С. 28–32.

чения. Но в характеристике Наркиса упоминается, среди прочего, о том, что он пользуется успехом у женщин, а о Волоките сказано, что он модно одет; кроме того, речевая характеристика Волокиты типична для щеголя.

В отдельных характеристиках подобных персонажей главные признаки щеголя – внимание к внешности и увлечение модой – отсутствуют, и тема волокитства остается ведущей. Такова одна из сатирических характеристик в уже упоминавшейся статье «Новый Диоген», помещенной в «Смеси»: там описывается «молодчик, который, когда увидит женщину, то тот же час в нее влюбится и сочинит стихи на ее имя: он может любить ровно двадцать женщин, не смотря ни на богатство, ни на красоту, ниже на разум»¹⁰²⁹. Еще один пример из того же журнала – письмо за подписью *Серцекрад*: в нем персонаж хвастается двумя любовными победами¹⁰³⁰. Впрочем, тема щегольства проведена на периферии повествования и здесь: упоминается о немолодых женщинах, которые, «невзирая на их морщины, молодым щеголям умеют нравиться» (они дают щеголям деньги и дарят подарки)¹⁰³¹. Волокита по имени *Миловид* описан в цикле «Рецептов» из «Трутня»: он убежден в своей красоте, уверен, что каждая женщина влюбится в него, и поэтому добивается внимания каждой из них, но ненадолго¹⁰³². В цикле «Каковы мои читатели» из того же журнала этот типаж представлен двумя персонажами – по имени *Ветрен* и *Влюбчив*¹⁰³³.

Сведение образа к одному центральному признаку особенно характерно для случаев сжатой характеристики, по существу, отсылочной: он предполагает обращение читателя к фоновым литературным знаниям. Ее малый объем может быть обусловлен жанром: прежде всего, это такая малая форма, как эпиграмма. Примером могут служить две эпиграммы М. И. Попова, помещенные в журнале «И то и сё»¹⁰³⁴. Обе посвящены теме любовной неверности. Первая из них – в форме обращения к волоките:

¹⁰²⁹ Смесь. Л. 10. С. 77–78.

¹⁰³⁰ Смесь. Л. 18. С. 142–144.

¹⁰³¹ Смесь. Л. 18. С. 143.

¹⁰³² Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 65. С. 213.

¹⁰³³ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 277.

¹⁰³⁴ Об авторстве М. И. Попова см.: Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. С. 20.

Не льстися множеством красавиц овладеть,
 Немало и с одной забот тебе терпеть:
 Коль сердце дашь одной, покой свой с ним погубишь;
 Что ж будет, если ты десяток вдруг полюбишь?¹⁰³⁵

Вторая воспроизводит диалог волокиты с возлюбленной, которой он изменил:

Лишившись любви моей, ты не стени,
 Когда она прошла к тебе толь скоротечно, –
 Любовник говорил, – но то вспомяни,
 Что здесь на свете сем и все не вечно¹⁰³⁶.

В свернутой форме образ волокиты дан в ряду других сатирических масок в цикле «Портретов» из «Трутня»¹⁰³⁷ и в аллегорическом сне из журнала «Смесь», где изображаются люди, чья сущность противоположна стремлениям (как, например, человек, который «был бы великий полководец, *если б* он не был трус»¹⁰³⁸) или чьи достоинства сводятся на нет недостатками. Этот персонаж не только волокита, но и мот; такое сочетание признаков встречается и в иных случаях:

Другой имеет все достоинства, *но* страстно влюбляется во всех женщин и для них проматывает свое имение¹⁰³⁹.

Как правило, волокита изображается ветреным, но иногда и жестоким. Н. И Страхов в «Сатирическом вестнике» рисует портрет *Бесчестнова*, для которого любовные победы – предмет гордости. В частности, он увез из дома девушку по имени *Глупомысла*; своим поступком он гордился и везде о нем рассказывал¹⁰⁴⁰.

В другом образе из того же журнала волокитство соединяется с меркантильностью. Персонаж по имени *Прелест* был очень красив, пользовался успехом у женщин и увлекался только молодыми, но ко всеобщему удивлению женился на

¹⁰³⁵ И то и сё. Л. 21. С. 8.

¹⁰³⁶ Там же.

¹⁰³⁷ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 129.

¹⁰³⁸ Смесь. Л. 12. С. 91.

¹⁰³⁹ Там же.

¹⁰⁴⁰ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 42–44.

престарелой *г-же Шамше*, так как она обладала двухсоттысячным состоянием – разумеется, не для того, чтобы хранить ей верность¹⁰⁴¹.

Хотя волокита думает лишь о любви, подлинное счастье ему недоступно; в сатирическом портрете из журнала Н. И. Новикова «Пустомеля» эта мысль выражена с помощью риторического вопроса¹⁰⁴². Это происходит потому, что его любовь – мнимая. Настоящая любовь требует постоянства и возможна только в браке.

Влюбленный

Хотя сатирический образ мнимой, неискренней, порочной любви в сатирических журналах преобладает, тема любви раскрывается и в иных аспектах. Во-первых, в сатирических журналах представлено юмористическое изображение причиняемых любовью страданий, которое не сопровождается отрицательной моральной оценкой. Во-вторых, как отмечено выше, иногда встречается и изображение подлинной, а не мнимой любви. В отличие от кратковременных увлечений щеголей, любовь в собственном смысле занимает высокое место среди ценностей дидактической словесности XVIII века, и потому она может изображаться сочувственно. Но в сатирической журналистике такие примеры сравнительно редки.

Комический образ влюбленного создается в нескольких статьях журнала «Смесь». Например, в письме за подписью *Незнаемов* изображается влюбленный, поссорившийся с возлюбленной, произнесший перед нею «много страстных речей, вытверженных из романов», получивший от нее пощечину и вынужденный на коленях в присутствии других людей просить у нее прощения¹⁰⁴³. В другом письме, за подписью *Альцин*, сюжет о мужчине, страдающем от гнева своей возлюбленной, изложен от его лица: он рассказывает о том, как долго и безуспешно пытался написать обращенные к ней стихи, чтобы вновь заслужить ее благосклонность; страдания разрешаются насмешкой над самим собой, и вместо любовных стихов он пишет шуточные, где не к возлюбленной, а к самому себе обращается с советом в форме ри-

¹⁰⁴¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 96–99.

¹⁰⁴² Пустомеля. Июнь. С. 60.

¹⁰⁴³ Смесь. Л. 23. С. 183–184.

торического вопроса: «Не лучше ли, дружок, не врать стихами?»¹⁰⁴⁴ Юмористическая трактовка любви, высказанная от лица самого влюбленного, представлена и в журнале «И то и сё» в следующей эпиграмме:

Не сетуйте, друзья,
 Что полным пью ковшом вино и пиво я:
 Я жажду, пламенем любви горя ужасно;
 А вестно, что огонь сей не тушить опасно;
 Итак, вы видите, что пью я не напрасно¹⁰⁴⁵.

Здесь совмещены маски влюбленного и пьяницы: персонаж объясняет страданием от любви свое пьянство. Реализованная метафора *любовного пламени* поддерживает юмористический эффект.

В другой эпиграмме из того же номера журнала «И то и сё» реализован конфликт между персонажами. Влюбленный сталкивается с непониманием, возлюбленная не отвечает ему взаимностью:

Навек тебя, навек, прекрасна, полюбил, –
 Любовник, ластяся, любезной говорил, –
 И в гроб сойду любя. – И я умру любя, –
 Ответствовала та, – да только не тебя¹⁰⁴⁶.

Теме подлинной любви уделяет внимание Н. И. Новиков в журнале «Труть». В этом издании влюбленный (в собственном смысле слова, не щеголь) – один из устойчивых образов, воспроизведенный в рамках нескольких циклов сатирических характеров. Сочувствие автора к нему несомненно, но в то же время этот герой не лишен недостатков, которые естественно следуют из достоинства – глубины и силы его эмоций. Влюбленный не способен смотреть на мир здраво; он ищет возлюбленную, достойную своей страсти, в обществе, которому это чувство давно стало чуждым. Поэтому образ влюбленного амбивалентный: с сочувствием к нему соединяется не осуждение, но жалость, иногда и насмешка.

¹⁰⁴⁴ Смесь. Л. 18. С. 137–139.

¹⁰⁴⁵ И то и сё. Л. 12. С. 7.

¹⁰⁴⁶ И то и сё. Л. 12. С. 6.

Например, в статье «Смеющийся Демокрит» влюбленный изображен под именем *Прост*:

Кажется, что он очень печален, идет потупя голову и нахмуря глаза в превеликой задумчивости. Бедняк сей в нашем веке ищет Лукрецию, нигде не находит и о том сходит с ума. Он чрезвычайно влюблен в постоянство романических героинь. Над ним часто смеются, и он иногда бывает очень забавен¹⁰⁴⁷.

Комическая трактовка образа обусловлена точкой зрения рассказчика – Демокрита, «смеющегося философа», которая в данном случае едва ли совпадает с авторской позицией; тем не менее дистанция между точками зрения автора и рассказчика позволяет указать на психологическую проблему, заключенную в этом личностном типе.

Под тем же именем *Прост* выступает влюбленный и в другой статье «Трутня» – «В новый год новое счастье», первой (после посвящения) статье журнала в 1770 году. Набор характеристик практически совпадает с тем, который дается в «Смеющемся Демокрите». Прост «все счастье полагает в своей любовнице»¹⁰⁴⁸. Подчеркивается искренность его чувства, но рассказ о нем не лишен иронии: о герое сказано, что он «воспитан худо»¹⁰⁴⁹, и это утверждение следует понимать в ироническом смысле, так как обычно под *худым воспитанием* сатирики XVIII века подразумевают такое, которое ведет к безнравственности. Источник ошибочных представлений тот же, что и в «Смеющемся Демокрите», – книги, того же жанра: «В юных летах он читал премножество любовных романов и набил ими свою голову»¹⁰⁵⁰. Издатель, конечно, не осуждает героя, а сочувствует ему, так как в современном обществе настоящая любовь невозможна; далее следует сатирический рассказ о любви мнимой, которую предписывает мода.

Образ влюбленного развивает следующая, вторая в 1770 году статья «Трутня». Она представляет собой письмо от лица этого персонажа, обращенное к издате-

¹⁰⁴⁷ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 221.

¹⁰⁴⁸ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 4.

¹⁰⁴⁹ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 3.

¹⁰⁵⁰ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 3–4.

лю¹⁰⁵¹. В нем содержится просьба о помещении в журнале другого письма: его адресат – девушка, которую автор письма увидел в театре и сразу влюбился в нее без памяти. Это письмо находится в журнале далее; в нем герой предлагает возлюбленной руку и сердце. Письмо сопровождается ответом издателя, который разделяется на две части: первая, большего объема, обращена к влюбленному – автору письма, вторая, меньше – к его возлюбленной, адресату¹⁰⁵² (см. об этом комплексе текстов выше). К основной черте характера – силе и искренности чувства – здесь добавляется другая, снижающая его: герой влюбился с первого взгляда, не успев составить представление о характере девушки. Соответственно, в своем ответе издатель призывает героя к благоразумию.

Наконец, в цикле «Картины», помещенном в следующем, третьем листе «Трутня» за 1770 год, образ влюбленного получает развернутую характеристику¹⁰⁵³. Она складывается из двух частей: в первой описывается поведение героя до того как он влюбился, во второй – после; контраст должен сделать очевидной силу его чувства, оказавшего столь заметное влияние на манеру держать себя. Характеристика складывается из ряда психологических деталей:

Молодец, лицом недурен и неглуп, имел веселый нрав и живые поступки; в беседах душою собрания почитался и, словом, во всех между молодыми людьми веселостях был первый; но с некоторого времени совсем переменялся: стал задумчив, скучен и иногда не только другим, но и самому себе тягостен бывает. Поступки его не имеют уже прежней живости, но вместо того видна робость и смятение, и часто в задумчивости отвечает не то, о чем спрашивают¹⁰⁵⁴.

Как и другие статьи из цикла «Портретов» в л. 3 журнала за 1770 год, эта завершается «надписью», называющей тот образ, к которому статья относится. В отличие от других статей цикла, здесь надпись состоит из двух частей:

¹⁰⁵¹ Трутень. 1770. Л. 2. Ст. 2. С. 11–13.

¹⁰⁵² Трутень. 1770. Л. 2. Ст. 3. С. 13–16.

¹⁰⁵³ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 22–23.

¹⁰⁵⁴ Там же.

Такая структура надписи должна еще раз подчеркнуть различие между любовью действительной, какой она была прежде (и должна быть всегда), и мнимой, современной, то есть щегольской.

Мот

Мотовство – порок, против которого сатирики XVIII века выступают постоянно. Как отмечено выше, склонность к мотовству – одна из устойчивых черт щеголя. Это черта «модного» образа жизни, который требует тратиться на ненужные вещи и жить не по средствам. В некоторых случаях мотовство, как и волокитство, остается центральной характеристикой персонажа, если другие признаки, обычные для образа щеголя, отсутствуют.

Как и щеголь, мот обычно молод. Как правило, он растрчивает наследственное состояние: это деревни или капитал, скопленный старшим родственником – отцом или дядей. Образы скупца и мота часто выступают в рамках одного произведения. Контраст подчеркивает недостатки обеих персонажей. Так выражается усвоенная сатирой мысль о тщете богатства. Например, в «Смеющемся Демокрите» первый из ряда сатирических портретов изображает скупца, а второй – мота. Мот растрчивает состояние, несправедливо приобретенное отцом¹⁰⁵⁶. Та же ситуация реализована в журнале «Смесь» в характеристиках *Ариста* из статьи «Всем известно, что есть великое различие между другом и знакомым...»¹⁰⁵⁷ и *Эраста* из статьи «Еще мне вздумалось описать...»¹⁰⁵⁸ (характеристика Эраста заимствована из уже упоминавшегося журнала Ю. ван Эффена «*Le Misanthrope*»¹⁰⁵⁹). Образ мота в обоих случаях осложнен дополнительными характеристиками. Арист не только мот, но также несправедливый критик, противник литературы, прежде всего сатиры: подражая

¹⁰⁵⁵ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 23.

¹⁰⁵⁶ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 218–219.

¹⁰⁵⁷ Смесь. Л. 15. С. 118.

¹⁰⁵⁸ Смесь. Л. 16. С. 123.

¹⁰⁵⁹ Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года. С. 37–38.

своему отцу, чье состояние он тратит, Арист «ругает всех писателей», в особенности за то, что они позволяют себе критиковать знатных и богатых¹⁰⁶⁰. Эраст же крайне безнравствен: он ждал кончины отца, чтобы воспользоваться его состоянием. Тот же контраст выражен в сатирическом стихотворении «Чему верю и чему не верю», помещенном в «Смеси». Каждая из его строф имеет антитетическую структуру; в данном случае она оформляет устойчивую оппозицию типажей:

Что всякий день скупой лишь денежки собирает
И, положи в мешок, сундук свой запирает,
Тому я верю;
Но что его сынок, когда их получит,
Послушаясь отца, не скоро расточит,
Тому не верю¹⁰⁶¹.

Также и в стихотворении «Аз / Не без глаз...» из журнала «И то и сё» есть мотив мотовства; характеристика непосредственно следует за цитируемым выше фрагментом о щеголе, и не исключено, что она должна быть отнесена к тому же персонажу как продолжение предыдущей:

Кто от роду нигде, лентясь, не работает,
Но только, живучи на свете сем, мотает,
Дурак¹⁰⁶².

Иногда мот тратит не наследственное состояние, а приданое жены. Такой персонаж под именем *Алькандр* изображен в статье «Смеси»¹⁰⁶³.

Неоднократно обращается к теме мотовства Н. И. Страхов в «Сатирическом вестнике». Например, в постоянном разделе журнала «Объявление от театра щеголей и щеголих» помещаются объявления такого рода:

Сего 192 числа представлена будет комическая опера: Напев жалких песен промотавшихся, музыка сочинения всех славных мотов. Чрез неделю спустя играна будет трагедия, Разорившиеся по моде; а после оной краткая пиеса Пустой кошелек и магистрат¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶⁰ Смесь. Л. 15. С. 118.

¹⁰⁶¹ Смесь. Л. 6. С. 47.

¹⁰⁶² И то и сё. Л. 28. С. 6.

¹⁰⁶³ Смесь. Л. 15. С. 117.

Игрок

Еще одна обычная для сатирических журналов тема – азартная игра. Почти всегда имеется в виду, конечно же, игра в карты, хотя иногда упоминается и игра на бильярде¹⁰⁶⁵. Естественно, очень часто игрок и мот – один и тот же образ. Например, в статье «Из Врата», входящей в состав цикла сатирических «Ведомостей» в журнале «И то и сё», которая представляет собой ряд кратко охарактеризованных сатирических типажей, есть и маска игрока – мота, обиравшего своих крестьян. Множественное число в этой статье позволяет подчеркнуть широкое распространение пороков:

Ветреные господчики по смерти своих родителей проигрывают в карты деньги и собирают в один год по три оброка, отчего крестьяне разоряются и земли не пашут¹⁰⁶⁶.

В свернутом виде этот образ представлен в «Объявлении от театра щеголей и щеголих» из ч. 2 «Сатирического вестника»: там сообщается, что в этом театре будет представлен балет под названием «Бешенство проигравшихся мотов»¹⁰⁶⁷. В целом в «Сатирическом вестнике» игра – важная тема: о ее широком распространении говорится во многих статьях¹⁰⁶⁸.

Иногда склонность к игре – центральная характеристика персонажа. Такой образ есть в «Живописце» в письме *Новоостровского жителя*. Среди других комических персонажей упомянуты и игроки, о которых сказано лишь, что они разъезжаются по домам в полночь¹⁰⁶⁹.

С темой карточной игры связан, по существу, не один, а несколько типажей. Наряду с маской азартного игрока, который ставит на карту и проигрывает свое состояние, распространена и маска шулера, к которому это состояние переходит; в сатире XVIII века азартная игра мыслится не только как разорительная, но и как нечестная, и ее участники не равны.

¹⁰⁶⁴ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 110.

¹⁰⁶⁵ Трутень. 1769. Л. 10. Ст. 15. С. 80; Там же. Л. 34. Ст. 84. С. 271; Смесь. Л. 34. С. 270–271.

¹⁰⁶⁶ И то и сё. Л. 29. С. 6.

¹⁰⁶⁷ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 113.

¹⁰⁶⁸ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 42–48; Ч. 2. С. 25–31; Ч. 4. С. 46–52, 111–112.

¹⁰⁶⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 17. Ст. 31. С. 134–135.

Образ шулера создается, например, в другой статье «Живописца» – в «I письме к племяннику» от лица читателя, подписавшегося *Доброхотов*. Подобно пародийным словарям – форме, которая в журналах Новикова встречается не раз, это письмо реализует «лингвистическую» модель сатиры: ключом к изображаемой ситуации становится слово, употребляемое в нетрадиционном, как показано в тексте, значении. В данном случае это междометие *а*: в письме раскрывается смысл, который вкладывают в него разные люди. Фактически основная часть письма Доброхотова представляет собой ряд сатирических типажей, каждый из которых раскрывается в типичной для себя ситуации. По словам корреспондента, если игрок обращается к собеседнику с этим на первый взгляд ничего не значащим словом, это значит, что он хочет собеседника обыграть¹⁰⁷⁰.

В известном «Продолжении отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *», помещенном в «Живописце», эти два образа игроков рядоположены, образуя контрастную пару:

Игроки собирались ко всеобщему бдению за карточными столами и там, теряя честь, совесть и любовь ко ближнему, приготовлялись обманывать и разорять богатых простячков всякими непозволенными способами. Другие игроки везли с собою в кармане труды и пот своих крестьян целого года и готовились поставить на карту¹⁰⁷¹.

Разновидностью образа шулера является образ учителя карточной игры. В пародийных «Ведомостях» из журнала «Трутень» упоминается «профессор карточных азартных игр», который вынужден уехать, так как «поссорился с полицией»¹⁰⁷². Развернутая характеристика подобного персонажа дается в одном из пародийных объявлений, помещенных в «Живописце». В нем сообщается о французе, который преподает «все в карточных играх употребляемые хитрости и обманы». Обучение он ведет по ночам, с 10 часов вечера до 5 часов утра, и не берет за него платы, однако хочет, чтобы ученики «играли с ним на чистые деньги»¹⁰⁷³.

¹⁰⁷⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 16. Ст. 26. С. 125.

¹⁰⁷¹ Живописец. Ч. 1. Л. 14. Ст. 20. С. 106.

¹⁰⁷² Трутень. 1769. Л. 18. Ст. 31. С. 143.

¹⁰⁷³ Живописец. Ч. 1. Л. 6. Ст. 3. С. 47–48.

Блудный сын

Образ неразумного юноши, сбившегося с пути нравственности, представлен во многих журналах. Среди других устойчивых образов он занимает особое место в силу того, что предполагает сюжетную ситуацию, развитие, тогда как сатирические маски в большинстве своем статичны: персонаж чаще всего предстает раз навсегда данным и на протяжении действия не меняется. Ситуация имеет очевидный образец – притчу о блудном сыне, на которую проецируются такого рода сюжеты. С этим образцом связан и базовый сюжетный элемент – странствие, представленный во многих версиях. Он функционирует как традиционная метафора: пространственное перемещение становится образом духовного пути. Другие традиционные мотивы – родительский совет, которым пренебрегает герой, и его новый круг общения, который оказывает вредное влияние на него и становится одной из причин его падения.

Сюжет реализован рядом вариантов, которые различаются как исходной, так и конечной точкой.

В начальной части сюжета принципиальное значение имеет, во-первых, социальная характеристика персонажа. Она дается не в каждом тексте, но если она есть, то положение героя является причиной его заблуждений, хотя и не единственной. Если он беден, то к ошибкам ведет его стремление выйти из стесненного материального положения. Если же, напротив, богат и тем более знатен, то причиной заблуждений оказывается неправильное воспитание, сопряженное с высоким общественным положением; богатство дает и возможность вести полную заблуждений жизнь. Впрочем, в некоторых версиях сюжета социальное положение персонажа не маркировано, а остается неизвестным или отчасти проясняется из контекста; в этих случаях оно не играет определяющей роли в сюжете.

Важна и причина заблуждений персонажа. Чаще всего они объясняются дурным влиянием среды, но встречается и тема неправильного воспитания, данного в семье. По существу, сюжет, который начинается с состояния духовного падения, принадлежит уже другому композиционному типу, однако тематически он близок данному.

В дальнейшем развитие сюжета может направляться по одному из двух основных путей: в одних вариантах, как в библейском архетипе, персонаж исправляется, в других – нет.

Сюжет о «блудном сыне» появляется уже во «Всякой всячине», причем очень рано, во втором из листов с пагинацией, то есть в третьем по общему счету (первый, раздававшийся бесплатно, пагинации не имеет)¹⁰⁷⁴. Он рассмотрен выше в связи с образами издателя и окружающего его «общества» в журнале. То, что этот сюжет связывается с фигурой субъекта речи, а не сатирического персонажа, на которого издатель смотрит со стороны, – отличительная особенность представленной во «Всякой всячине» версии. Здесь есть и мотив отлучки (герой отправляется в путешествие), и мотив родительского наказания, который заключен в двух словах: «живи хорошенько»¹⁰⁷⁵. Вина героя смягчается тем, что советом он пренебрегает не злонамеренно, а по недомыслию, не поняв, что значат сказанные отцом слова. Разработан мотив вредного влияния окружающих людей. В этой роли выступает его двоюродный брат – бездельник, щеголь, насмешник, игрок, враль и волокита. Но и источником исправления становится добрый совет; сам герой, таким образом, пассивен. Статья «Всякой всячины» – пример благоприятного развития сюжета: герой возвращается на истинный путь, осознавая, что правильное поведение состоит в исполнении своего долга. Статья открывается сентенцией, исключительно важной для идеологии «Всякой всячины» (впоследствии отсылка к ней дается в читательском письме за подписью *Неведомый*¹⁰⁷⁶): «*К чему служат законы, когда нравы испорчены?*»¹⁰⁷⁷ История падения и исправления юноши становится, таким образом, иллюстрацией этого принципа, показывая, отчего портятся нравы и как их исправить.

Как будто вступая в спор со «Всякой всячиной», издатель журнала «И то и сё» также в первых номерах рассказывает историю юноши, вставшего на неверный путь¹⁰⁷⁸. По указанию А. Н. Неустроева, журнал «И то и сё» печатается с конца января 1769 года; объявление о публикации «Всякой всячины» помещено в «Санкт-

¹⁰⁷⁴ Всякая всячина. Ст. 4. С. 9–12.

¹⁰⁷⁵ Всякая всячина. Ст. 4. С. 9.

¹⁰⁷⁶ Всякая всячина. Ст. 29. С. 83.

¹⁰⁷⁷ Всякая всячина. Ст. 4. С. 9.

¹⁰⁷⁸ И то и сё. Л. 2. С. 4–8; Л. 4. С. 3–8.

Петербургских ведомостях» 6 января, а о выходе «И того и сего» – 30 января¹⁰⁷⁹. Таким образом, второй лист «И того и сего», скорее всего, выходит позже, чем второй (третий) лист «Всякой всячины» и, следовательно, статьи в журнале Чулкова представляют собой реакцию на эссе в издании Екатерины II, а не наоборот. Публикация в журнале «И то и сё» второй статьи, развивающей сюжет, предваряется упоминанием в первой; таким образом, двучастная композиция предусмотрена первоначальным планом.

Как и во «Всякой всячине», персонаж биографически связан с издателем: это его друг. Композиционным центром сюжета является путешествие. Однако, несмотря на ряд общих черт, образы различаются рядом принципиально важных особенностей. В журнале «И то и сё» молодой путешественник беден. Его отец изображен тираном, не дает сыну денег, бьет его и не поощряет его стремления к знаниям. Однако это стремление, само по себе достойное сочувствия, толкает его к преступлению: он крадет у отца деньги и с ними отправляется в путешествие. Дальнейшая его судьба, конечно, печальна: он знакомится с недостойными людьми, деньги у него крадут и он остается в бедности, сожалея о своих заблуждениях. Оптимизму «Всякой всячины» Чулков противопоставляет грустную иронию: он и сочувствует персонажу, и, разумеется, осуждает его. Герой «Всякой всячины» находит выход из тупика, в котором оказывается: в этом сюжете выход означает возврат к исходной точке, к утраченному знанию истины. В журнале «И то и сё» возврата нет и нет надежды на него в будущем.

Версия журнала «И то и сё» интересна и композиционным решением. Сюжет изложен дважды: первый раз, в л. 2 – от лица издателя, второй раз, через две недели, в л. 4 – в составе письма от лица самого персонажа – протагониста. О публикации этого письма издатель предупреждает в конце своего рассказа. Обе версии начинают изложение событиями в родительском доме и продолжают тем, что происходит с героем на чужбине. Но они различны рядом существенных особенностей. Во-первых, они различны по объему: рассказ протагониста более пространственный и включает, на-

¹⁰⁷⁹ Неустроев А. Н. Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. С. 126, 132.

пример, эпизод его знакомства с мнимыми друзьями и похищения ими денег, которого в версии издателя нет. Во-вторых, различаются оценки. В речи издателя преобладают ирония и дидактическая сентенциозность: «а теперь ему скажем: безрассудный! *Не спросяся броду, для чего ты совался в воду*»¹⁰⁸⁰. Самооценка героя тоже не лишена иронии, направленной на себя, но в то же время напряженно-драматична:

Довольно, что я несчастливее всех людей на свете и не советую никому без ума и без денег ездить по чужим краям.

В самой глубине моих напастей и в середине бед и несчастья не оставляю продолжать словесные науки, от которых пью я ныне горькую чашу <...>¹⁰⁸¹.

Тема воспитания юношества развивается и в других статьях, опубликованных в журнале М. Д. Чулкова. Так, в л. 32 помещен переводной анекдот о знатном юноше, который, окончив учебу, спрашивает учителя, чему он научился лучше всего; учитель отвечает: верховой езде, так как лошади не льстят. Имеется в виду, что учителя знатных воспитанников думают больше о том, чтобы добиться их расположения, чем о том, чтобы научить их, и самим воспитанникам это вредно. (В источнике этой статьи, которым, очевидно, послужил один из распространенных тогда учебников французского языка, вопрос задает не сам ученик, а неназванный третий персонаж¹⁰⁸².)

А в л. 12 сходная тема трактуется в жанре эпиграммы (автор — М. И. Попов¹⁰⁸³):

Наукой ум на то печемся мы питать,
Из глупого скота чтоб человеком стать;
А ты на то провел в ней юные дни века,
Чтоб сделаться тебе скотом из человека¹⁰⁸⁴.

¹⁰⁸⁰ И то и сё. Л. 2. С. 8.

¹⁰⁸¹ И то и сё. Л. 4. С. 6–7.

¹⁰⁸² См.: *Рак В. Д.* Курганов и Чулков (Текстологический казус). С. 145.

¹⁰⁸³ *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и соотрудниках. С. 20.

¹⁰⁸⁴ И то и сё. Л. 12. С. 6.

Это одно из произведений, где метафора животного использована для характеристики грубого и невежественного человека, более того – дурно воспитанного юноши: то, что впоследствии сделает Д. И. Фонвизин в «Недоросле».

Как предшественника Фонвизина, объединяющего этот мотивно-тематический комплекс, называют Н. И. Новикова, который помещает в «Трутне» в составе сатирических «Ведомостей» следующую заметку:

Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенною свиньею, желающие смотреть могут его видеть безденежно по многим улицам сего города¹⁰⁸⁵.

Это, очевидно, также вариант образа блудного сына: в данном случае странствие не только не приносит персонажу пользы, но и причиняет вред. На эту заметку из «Трутня» в связи с проблематикой творчества Д. И. Фонвизина обращает внимание уже А. Н. Афанасьев¹⁰⁸⁶. Как видно, в эпиграмме М. И. Попова этот комплекс задан даже раньше: л. 12 с цитированной эпиграммой выходит, как указано на его первой странице, в марте 1769 года, а заметка о «молодом российском поросенке» помещена в л. 6 «Трутня» за 2 июня.

Тему становления личности Новиков продолжает в другом журнале – «Живописец». Вопросу о том, что может толкнуть юношу на недолжный путь, посвящены две статьи. Первая из них представляет собой пример в составе сатирического словаря – «Опыте модного словаря щегольского наречия»¹⁰⁸⁷. Изложение ведется от лица рассказчика, который был знаком с отцом юноши – центрального персонажа. Вторая статья, под названием «Следствие худого воспитания», – автобиография вымышленного персонажа, предваряемая его письмом и сопровождающаяся ответом издателя¹⁰⁸⁸.

Эти две статьи обрисовывают принципиально различные ситуации. В первой показан конфликт правильного воспитания, которое дает юноше отец, и вредного

¹⁰⁸⁵ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 45–46.

¹⁰⁸⁶ Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 192–193.

¹⁰⁸⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 74.

¹⁰⁸⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 18. Ст. 32–33. С. 137–142.

влияния, которое оказывает на него дурное общество. Во второй, напротив, показано вредное воспитание, полученное персонажем в семье, и самостоятельное исправление. Первая статья отличается краткостью; во второй развернута первая часть, посвященная дурному воспитанию и недостойному поведению персонажа, которое стало его следствием, вторая же часть, об исправлении, невелика. В ответе издателя порицанию подвергается как поведение родителей, так и неблагодарность сына. Путем к исправлению становится поступление героя на военную службу. Таким образом, обе статьи реализуют антитетическую, двучастную модель сюжета, но развивается он в противоположных направлениях: в первой – от истины к заблуждению, во второй, напротив, от заблуждения к истине.

Интерес к той же теме характерен и для журнала «Рассказчик забавных басен». В ее трактовке он идет особым путем. Если во «Всякой всячине» и в «Трутне» персонаж – дворянин, то в «Рассказчике забавных басен» есть два произведения на сходный сюжет, где герой принадлежит к купеческому сословию. Первое из них – прозаическая повесть «Ветреность»¹⁰⁸⁹, второе – стихотворная эпитафия¹⁰⁹⁰. При различии жанров сюжеты этих двух произведений очень близки. В обоих герой – купеческий сын знакомится с безнравственными людьми, становится игроком и мотом, его отец умирает (в эпитафии – оба родителя).

Повесть отличается от стихотворения большей подробностью рассказа. Повествование ведется в формах настоящего исторического. Оно начинается с сообщения о том, как отец, сам малообразованный, отдает сына учиться. В дальнейшем эта сюжетная линия не получает развития, хотя, по-видимому, в подтексте остается мысль о том, что именно попытка путем образования стать выше своего сословия оказывается для героя пагубной. Далее сообщается о знакомстве сына с неблагонадежными приятелями, о его мотовстве (деньги он берет у ростовщиков). Богатая одежда сына, на которую у него нет денег, вызывает у отца подозрения. Его размышления воспроизводятся в форме внутреннего монолога: «рассуждает сам с собою: сын рядится, а я денег ему не даю на это, откуда он берёт их... уж не щечит ли у меня... на-

¹⁰⁸⁹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 18. С. 137–141.

¹⁰⁹⁰ Рассказчик забавных басен. Ч. 2. Л. 33. С. 55–56.

добно поосмотреться...»¹⁰⁹¹ Отец следит за сыном, чтобы узнать, как он проводит время; оказывается – за игрой в карты. Этот кульминационный эпизод дан в подробностях: сын неожиданно замечает отца во время игры, отвлекшись, ошибается, проигрывает и винит в этом отца. Вернувшись домой, отец думает его наказать, но сын отдает выигранные деньги, и отец щадит его. Далее сын продолжает вести себя недолжным образом, скрывая это от отца, после его смерти проматывает состояние, обеднев, вынужден поступить на службу и наконец раскаивается.

Манера рассказа иногда иронична. Например, о том, как отец выясняет, чем занят сын, рассказывается так: «Отец, заметя путь, следует за ним осторожными стопами...»¹⁰⁹². Неоднократно использованные многоточия маркируют иронию и производят ретардирующий эффект.

Во второй версии нет и раскаяния: рассказ доведен до того момента, когда родители мота умирают, причем вина возлагается на него. Дополнительная важная подробность – вступление героя в масонскую ложу, где он находит новых знакомых, таких же, как прежние, под влиянием которых он стал игроком.

Этот текст своеобразен в жанровом отношении: в отличие от эпитафий в собственном смысле слова и эпитафий пародийных, как правило кратких и не предполагающих многоэтапного развития сюжета, здесь момент смерти персонажей мотивирует рассказ о предшествующих ему событиях. Порядок изложения оказывается обращенным: вначале финал, затем действие, которое к нему приводит. При этом главным героем является юноша-мот, и для него финал остается открытым.

Еще одна статья того же тематического ряда – «Привычка»¹⁰⁹³. По жанру это моралистическое эссе. Тема искушений молодости здесь не единственная, но фактически основная. Среди произведений на эту тему статья «Привычка» занимает особое место, благодаря тому что предложенное в ней решение этой проблемы необычно. Как правило, в сюжетах рассмотренного типа искушения, которым подвергается юноша, заставляют его, хотя бы на время, сойти с правильного пути; так и в рассмотренных ранее статьях из журнала «Рассказчик забавных басен». Но здесь пред-

¹⁰⁹¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 18. С. 138.

¹⁰⁹² Там же.

¹⁰⁹³ Рассказчик забавных басен. Ч. 2. Л. 32. С. 43–45.

ложено оптимистическое решение проблемы. В композиционном центре текста находится рассуждение о том, что человек с наклонностями к добру не поддастся дурному влиянию и останется добродетельным.

Щеголиха

Маска щеголихи – женский вариант маски щеголя. Эти образы очень близки. Такая близость объясняется, прежде всего, идеологически: щеголь и щеголиха – представители одного и того же культурного слоя, они разделяют один и тот же взгляд на мир, который совершенно чужд сатирику. Этот взгляд на мир – один из основных предметов критики в сатирической журналистике. Другая причина подобной близости в том, что в щегольской культуре стираются границы между гендерными ролями: щеголь-мужчина ведет себя подобно женщине, и, с точки зрения сатирика, это одна из худших особенностей такой культуры. Как было сказано выше, щеголь уделяет преувеличенное внимание собственной внешности: сатирики осуждают и женщин, которые ведут себя таким образом, но когда так поступает мужчина, это кажется особенно смешным. Не менее важно то, что главное занятие щеголя, как и щеголихи, – любовные интриги; их он предпочитает общественно полезному делу, которому должен был бы посвящать себя мужчина.

Забота о собственной внешности и следование моде – главные признаки щеголихи, определяющие этот тип. Как неоднократно отмечено выше, преувеличенное внимание к внешности вообще и использование косметических средств в частности сатирики XVIII века осуждают. Например, во «Всеякой всячине» этой теме посвящено неоднократно упоминавшееся письмо читательницы – Н. Петуховой¹⁰⁹⁴ и эссе, переведенное из «Зрителя»¹⁰⁹⁵. В одной из статей, входящих в цикл сатирических «Ведомостей» в журнале «И то и сё», «притворство» женщин, которые, не довольствуясь своей естественной красотой, покрывают лицо разнообразными красками, на-

¹⁰⁹⁴ Всякая всячина. Ст. 55. С. 145–147.

¹⁰⁹⁵ Барышок Всякия всячины. Ст. 158. С. 454–455. Об источнике см.: Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 140; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 92. № 136.

звано в ряду недостатков современного общества¹⁰⁹⁶; статья в целом организована как перечисление таких недостатков, реализуя топос «мира наизуот».

Некоторые статьи в сатирических журналах специально посвящены атрибутам модного костюма и типам поведения, которые можно реализовать с его помощью. Например, первая (после предисловия) статья «Смеси» – «Происхождение, польза и употребление опухала»¹⁰⁹⁷, т. е. веера. Сходное рассуждение есть и в «Сатирическом вестнике»¹⁰⁹⁸, причем в описании веера с помощью перифразы реализован прием острания: «Несколько палочек или косточек, соединяемых приклеенною к ним тафтою или картинкою, учинились в руках прекрасного пола толь важными, что по-мощию сих игрушек могут они означать разные страсти, желания, иносказательства, хитрости, притворную строгость и пр.»¹⁰⁹⁹ В другом выпуске того же журнала есть статья об условных знаках, которые модницы подают возлюбленным с помощью мушек и английского пластыря¹¹⁰⁰. Характерная особенность этих статей в том, что они допускают и, видимо, даже провоцируют двойное толкование: с точки зрения сатирика, подробное описание поведения щеголих должно их дискредитировать, но оценка прямо не выражена в тексте, и его можно понять как руководство к действию. Пример такого прочтения представляет письмо читательницы, помещенное в л. 4 «Смеси»; она благодарит издателя, в частности, за статью об обращении с веером, но издатель не принимает похвал, указывая, «что кокетки с четыре почли оно критикою»¹¹⁰¹. В том же л. 4 выше по тексту помещена другая статья на сходную тему – «Защищение румян»¹¹⁰². В отличие от статьи о веере, здесь авторская позиция эксплицирована, в основном с помощью иронии.

Моде подчинена не только внешность щеголих, но и все их поведение. В одной из статей «Сатирического вестника», давая общую характеристику этого типажа, Н. И. Страхов пишет, что мода определяет и их круг чтения, и театральные ин-

¹⁰⁹⁶ И то и сё. Л. 29. С. 5.

¹⁰⁹⁷ Смесь. Л. 1. С. 3–8.

¹⁰⁹⁸ Сатирический вестник. Ч. 5. М., 1790. С. 20–28.

¹⁰⁹⁹ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 20–21.

¹¹⁰⁰ Сатирический вестник. Ч. 7. М., 1791. С. 3–9.

¹¹⁰¹ Смесь. Л. 4. С. 31.

¹¹⁰² Смесь. Л. 4. С. 28–30.

тересы, и знакомства (люди тоже могут быть в моде, и только с такими людьми щеголихи знакомятся), наконец, их мысли и чувства¹¹⁰³.

В моде могут быть даже болезни. Мода казаться больным не чужда и мужчинам, но в основном характерна для женщин. В частности, Страхов иронически рассуждает о модных болезнях – ипохондрии и истерике, без которых женщины кажутся «или худо воспитанными, или не знающими светского и приятного обхождения»¹¹⁰⁴. В моду входит даже близорукость, и женщины без всякой необходимости пользуются лорнетками¹¹⁰⁵. В журнале «И то и сё» в пародийных «Ведомостях» рассказывается комическая история о том, как щеголиха *мадам Середа* притворилась больной; врач – *доктор Забадилый*, влюбленный в нее, больше недели провел у ее кровати, от волнения сам заболел и умер, она же сразу выздоровела и успела принять участие в разделе его наследства¹¹⁰⁶. В переводной статье от лица камчадала, напечатанной в «Смеси», как опасная болезнь описывается склонность женщин к обморокам¹¹⁰⁷. Рассказ ироничен: из включенного в него эпизода, где жена падает в обморок, когда муж отказывается купить понравившуюся ей материю, становится совершенно ясно, что обморок притворный, но фиктивный рассказчик – «естественный человек» этого не осознает.

Стремление следовать моде становится и причиной действительных болезней. Такое положение трактуется комически, как в следующем «Объявлении от театра щеголей и щеголих» из «Сатирического вестника»: «Сего 458 числа представлена будет слезная мещанская трагедия: Щеголиха от шнурования умершая»¹¹⁰⁸.

Как и петиметр, щеголиха занята прежде всего любовными интригами. В любви она неискренна и непостоянна, а следовательно, безнравственна.

Кроме новых мод и любовных увлечений, щеголиха не имеет никаких интересов. Она не занимается домашним хозяйством, более того, стыдится что-нибудь о нем знать и презирает его как недостойное ее дело¹¹⁰⁹. С точки зрения сатирика, это

¹¹⁰³ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 59.

¹¹⁰⁴ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 87.

¹¹⁰⁵ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 90–91.

¹¹⁰⁶ И то и сё. Л. 30. С. 4–5.

¹¹⁰⁷ Смесь. Л. 27. С. 214–215.

¹¹⁰⁸ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 98.

¹¹⁰⁹ См., напр.: Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 41–46; Сатирический вестник. Ч. 4. С. 101.

тоже комическая черта: домашнее хозяйство рассматривается как обязанность женщины, пренебрежение им представляется смешным и постыдным.

Щеголихи, как и петиметры, используют щегольской жаргон, который отличает использование галлицизмов, с одной стороны, и просторечия – с другой. Подобная лексика – устойчивый элемент речевой характеристики этой маски. С образом щеголихи, как и с образом петиметра, связано и осмысление этого комплекса речевых особенностей на метатекстовом уровне. В «Трутне», как отмечено выше, есть письмо, где корреспондентка жалуется, что издатель, публикуя ее произведение – «Картины», исказил ее стиль, утратив черты «женского слога». А в «Живописце» помещено письмо от имени читателя – отца двух дочерей¹¹¹⁰. Он радуется, видя, как они читают этот журнал, но потом с ужасом осознает, что им интересны не нравоучения: «они выбирают из них только модные слова и наизусть их вытверживают»¹¹¹¹. Та же тема освещена и в «Ведомостях», которые опубликованы в «Живописце» несколькими месяцами позже: там уже сообщается, что жительницы Москвы выучили и ввели в оборот «все такие модные слова, в Живописце напечатанные»¹¹¹². Подобное прочтение журнала свидетельствует, конечно, о полном его непонимании, поскольку там эти слова используются исключительно иронически. Похвалы журналу от лица щеголихи встречаются и в других письмах, не только в «Живописце»¹¹¹³, но и в «Трутне»¹¹¹⁴. Благодаря элементам щегольского жаргона и устойчивым темам (прежде всего, теме моды) типаж легко опознается, а иногда он и назван. Например, в «Трутне» одно из писем начинается так:

Не поверишь, радость, в какой ты у нас моде. Ужесть как все тебя хвалят, и все тобою довольны. Я сама много раз от московских наших щеголих слыхала, что тебе пред всеми дают преимущество <...>¹¹¹⁵.

А в «Живописце» письмо сходного содержания характеризуется гиперболическим сосредоточением признаков щегольского жаргона, к которым автор привлекает

¹¹¹⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 7. Ст. 5. С. 51–55.

¹¹¹¹ Живописец. Ч. 1. Л. 7. Ст. 5. С. 54.

¹¹¹² Живописец. Ч. 1. Л. 20. Ст. 36. С. 157.

¹¹¹³ Живописец. Ч. 1. Л. 9. Ст. 8. С. 65–69.

¹¹¹⁴ См., например: Трутень. 1770. Л. 6. Ст. 16. С. 41–46.

¹¹¹⁵ Трутень. Л. 6. Ст. 16. С. 41.

внимание, выделяя их курсивом (Новиков и в других случаях прибегает к этому приему):

Моп соецг, Живописец!

Ты, радость, *беспримерный* автор. – *По чести* говорю, *ужесть как ты славен*; читая твои листы, я *бесподобно* утешаюсь; как все у тебя *славно*: слог *расстеган*, мысли *прыгающи*. – *По чести* скажу, что твои листы *вечно меня прельщают*: *клянусь*, что я всегда *фельетирую* их без всякой *дистракции*¹¹¹⁶.

Непонимание дидактического замысла сатиры – тема, не только вообще распространенная в сатирических журналах, но и устойчиво ассоциирующаяся с образом щеголихи. Оно может выражаться не только в вовлечении журнала в сферу моды, которой он принципиально чужд, но и, напротив, в протесте против его дидактической установки. Письмо от лица щеголихи, где журнал подвергается критике, которое аудитория, разумеется, должна понимать в противоположном смысле, – также широко распространенный прием: подобные письма есть и во «Всякой всячине»¹¹¹⁷, и в «Трутне»¹¹¹⁸, а в «Живописце» их несколько¹¹¹⁹.

Кокетка

Типаж кокетки представляет собой, в сущности, один из аспектов типажа щеголихи, причем важнейший. Неискренность и неверность в любви – одна из основных особенностей той щегольской культуры, против которой выступают сатирики. Очень часто именно эта тема в характеристике героини выступает на первый план, устраняя главный признак маски щеголихи – приверженность моде.

Чувства кокетки ложны. Ее любовные увлечения непрочны. Она презирает супружескую верность. Любовников она меняет и обманывает. В одной из эпиграмм М. И. Попова, помещенных в журнале «И то и сё», эта мысль выражена в форме комического диалога:

¹¹¹⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 9. Ст. 8. С. 65.

¹¹¹⁷ Всякая всячина. Ст. 49. С. 131–136.

¹¹¹⁸ Трутень. 1770. Л. 14. Ст. 43. С. 107–109.

¹¹¹⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 18. Ст. 34. С. 143–144; Ч. 2. Л. 10. Ст. 11. С. 281–284; Л. 23. Ст. 26. С. 389–392.

Пора уже тебе и замуж выходить,
 Сестрица! – А тебе, – ответ был, – умным быть:
 Сестре твоей вовек нейти ни за кого;
 Возможно ль променять мне сто на одного!¹¹²⁰

В любви кокетки часто меркантильны и доводят любовников до разорения¹¹²¹. В одной из статей «Живописца» рассказывается, как любовницы со своими любовниками приходят в лавку и уговаривают их покупать понравившиеся им вещи, несмотря на то что купцы, обманывая их, просят за товар втридорога; все это описано от имени купца, которому подобное поведение позволяет нажиться¹¹²². А в эпиграмме М. И. Попова от лица кокетки дается такое пародийное оправдание ее поведения:

Неверностью меня не можешь ты винить;
 Кого любила я, тот в той поднесь судьбине:
 Богатству твоему клялась я верной быть;
 Его любила я, его люблю и ныне¹¹²³.

Престарелая кокетка

Маска престарелой кокетки принадлежит к числу периферийных, но устойчивых. Забота о внешности и преувеличенное внимание к любовным увлечениям осуждаются сатириками XVIII века как таковые, но в поведении немолодой женщины эти черты представляются особенно неуместными. Комический эффект, производимый этим образом, объясняется несоответствием поведения персонажа той модели, которая предопределяется возрастом.

Престарелая кокетка, как и молодая, прибегает к разнообразным, прежде всего косметическим средствам, чтобы казаться красивой. В одном из пародийных объявлений «Сатирического вестника» под заголовком «Продажа с публичного торгу» перечисляются вещи, оставшиеся после смерти *г-жи Кхахи*, с помощью которых она пыталась скрыть недостатки своей внешности: «108 шиньонов и паричков разного

¹¹²⁰ И то и сё. Л. 21. С. 8.

¹¹²¹ См.: Смесь. Л. 12. С. 91.

¹¹²² Живописец. Ч. 1. Л. 20. Ст. 36. С. 153–157.

¹¹²³ И то и сё. Л. 21. С. 7.

цвета волос; 69 фижм, сделанных наподобие подушек; 20 снуровок, 77 грудных подушечек, 140 башмаков, подобных ходулям, и на серебряной проволоке сделанных верхних и нижних зубов 30 пар»¹¹²⁴. В «Продолжении отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *» престарелая кокетка упомянута среди прочих сатирических масок; она радуется восходу луны, так как думает, что при лунном свете кажется привлекательной¹¹²⁵. Нередко она действительно убеждена в собственной красоте. В одном из читательских писем в «Живописце» рассказывается история «пожилой знатной госпожи», которая заказала художнику свой миниатюрный портрет, но, когда картина была готова, рассердилась, так как художник изобразил ее, в соответствии с действительностью, семидесятилетней старухой; в зеркале она казалась себе моложе¹¹²⁶.

Взяточник

Для русских сатирических журналов взяточничество – одна из важнейших социальных проблем. Восприятие ее в разных журналах не совпадает, и это несовпадение даже становится предметом полемики: спор между «Трутнем» и «Всякой всячиной» разворачивается в том числе и вокруг того, следует ли делать взяточничество предметом сатиры. Это принципиальное разногласие отражается в приемах, используемых при обращении к этой теме.

Взяточник – один из шаблонных образов русской сатиры XVIII века. Основные варианты этой маски – судья-мздоимец, готовый за деньги и подарки осудить правого и оправдать виновного, и подьячий, лишенный чести секретарь, который решает дела за судью, неспособного справиться со своими обязанностями. Типаж глупого судьи часто сопровождает образ подьячего и иногда отделяется от типажа судьи-взяточника. Впрочем, рядом с фигурой судьи бесчестного сатирические журналы рисуют и судью, достойного своего звания. В ряде статей фигуры двух судей или вообще чиновников, честного и бесчестного, противопоставляются. Честный судья изображается с несомненным сочувствием, но лишь как исключение из пра-

¹¹²⁴ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 107–108.

¹¹²⁵ Живописец. Ч. 1. Л. 14. Ст. 20. С. 106.

¹¹²⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 12. Ст. 17. С. 95–96.

вила. Например, одна из первых статей в журнале «Рассказчик забавных басен» посвящена такому судье, честному, «что случается очень редко; да и на диковинку», замечает издатель в скобках. По смерти судья оставляет наследникам лишь долги. Издатель иронически сообщает: «Правосудие в это вступилось: долг платит; а наследники о себе самих помышляют». Рассказ завершается горько-ироническим выводом: «Вот, г. читатель! какова участь честного человека»¹¹²⁷.

Традиционный образ бессовестного чиновника в русской литературе начинает складываться еще до эпохи сатирических журналов. Уже в комедиях Сумарокова и прозаических статьях, опубликованных им в «Трудолюбивой пчеле», формируется устойчивый комплекс присущих ему черт. Лишенный справедливости, он толкует законы по своему произволу – «подбирает указы». С просителями он груб и нагл. При создании этого образа часто используются приемы речевой характеристики. В речи персонажа используются канцеляризмы. Как показывает В. М. Живов, этот лингвистический аспект образа связан с влиянием французской литературы, где сильная традиция делового языка вызывает отторжение. В русской культуре социальная характерность приказного языка, по В. М. Живову, ощущается меньше, поэтому в роли канцеляризов в литературно-языковых полемиках XVIII века иногда выступают архаизмы церковнославянского происхождения, в действительности не имеющие прямого отношения к деловой письменности. В то же время смешение церковнославянизмов с канцеляризмами позволяет внести в речевую характеристику чиновника еще одну краску: он предстает не только как взяточник, но и как ханжа.

Возможно, потому, что «Всякая всячина» старается если не избежать критики взяточников, то, во всяком случае, смягчить ее социальный эффект, она, как правило, не дает целостного детализированного описания этого типажа. В уже упоминавшемся письме за подписью *Занепрасно Ободранного* преобладает оценка, в то время как описательная часть редуцирована. В дальнейшем «Всякая всячина» помещает «Нравоучительные заповеди подьячим», где описание взяточничества вместо кон-

¹¹²⁷ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 3. Ст. 4. С. 18.

статации его существования принимает форму перечисления поступков, которых следует избегать (всего таких правил двенадцать):

1. Не бери взятков ни под каким видом; ибо всякий взятки есть род подкупа.
2. Не волочи дела от тебя зависящего.
3. Не сотвори крючков.
4. Не обходися грубо с людьми. <...>¹¹²⁸

Зато в «Трутне» типаж взяточника представлен рядом вариантов, различающихся степенью детализации и приемами изображения.

Пример развернутой характеристики взяточника в «Трутне» – письма дяди к племяннику, первое из которых помещено уже во втором номере журнала. Его раннюю публикацию можно интерпретировать как свидетельство значимости этой темы для «Трутеня», что подтверждает и развернувшаяся впоследствии полемика со «Всякой всячиной». Форма изложения от первого лица позволяет извлечь эстетический эффект из дистанции между точками зрения персонажа, оправдывающего взяточничество и, более того, осуждающего отказ от взяток как признак гордости, и автора, который осуждает самого персонажа. Персонаж статьи представлен одновременно как взяточник и ханжа. Молодого и честного прокурора, с которым вместе служит, этот персонаж осуждает за то, что хотя у него много книг, но «пути нет ни в одной», потому что в них не сказано, «которого святого в тот день празднуется память»¹¹²⁹. В следующем письме, опубликованном в «Трутне» через три месяца, он противопоставляет традиционное религиозное образование секулярному, напоминая племяннику, что в детстве он читал лишь церковные книги, например жития и акафисты. Теперь же, получив образование в кадетском корпусе, он якобы впал в заблуждение, и дядя-взяточник обращается к нему с такими словами:

Ты стоишь на краю погибельном, бездна адской пропасти под тобою разверзается <...>¹¹³⁰

¹¹²⁸ Всякая всячина. Ст. 140. С. 376.

¹¹²⁹ Трутень. 1769. Л. 2. Ст. 2. С. 14.

¹¹³⁰ Трутень. 1769. Л. 15. Ст. 24. С. 114.

Соединение типажей корыстолюбивого чиновника и ханжи в одном образе характерно не только для «Трутня»: впоследствии по этому пути пойдет и Фонвизин в «Бригадире», создавая образ Советника.

В составе циклов малых пародийных форм в журнале «Трутенъ» образ представлен в свернутом виде. Предельно кратко пародийное объявление из цикла «Ведомостей» в номере за 2 июня 1769 года, где мысль о продажности судей высказана лишь намеком:

В некоторое судебное место потребно правосудия до 10 пуд; желающие в поставке оного подрядиться могут явиться в оном месте¹¹³¹.

Больше внимания этой теме уделено в продолжении цикла «Ведомостей» в листе 9, датированном 23 июня 1769 года. Здесь следуют одно за другим три пародийных объявления, где также изображены взяточники. Каждое из них прибегает к иносказанию. В первом случае это традиционная аллегория, сниженная благодаря бытовой сюжетной реализации мотива:

Судья некоторого приказа покривил весы правосудия; он в том не виноват, а виноват подрядчик, который на судебскую сторону так много положил кулей с мукою, что правосудие против такой тягости устоять не могло; желающие те весы починкою исправить из своих материалов могут явиться в том приказе¹¹³².

Во второй из этих статей используется обычная для сатирических журналов медицинская метафора: рассказывается о судье *Криводушине*, который «заразился известною под именем акциденции болезнию» (*акциденция* – взятка). Служащий вместе с ним прокурор *Правдулюбов* (совпадение фамилии с той, которой подписан ряд принципиальных сатирических статей в «Трутне» едва ли случайно) хочет вылечить его, но сам судья не желает лечиться¹¹³³.

Антитеза двух персонажей, честного и бесчестного, реализована и в третьем объявлении из этой группы, но развернута в хронологической последовательности: справедливого судью сменяет взяточник. Ключевой прием здесь – ирония. Верность

¹¹³¹ Трутенъ. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 47.

¹¹³² Трутенъ. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 71.

¹¹³³ Там же.

нравственному долгу иронически представлена как гордость: честность первого судьи «большие судьи <...> почли гордостью, думая, что он не берет для того, что не дают больше». Теперь на его место назначен «другой судья, в котором нисколько нет гордости. Он берет взятки не яко взятки, но яко подарки»¹¹³⁴.

В двух статьях из цикла «Картин», помещенных в номере «Трутень» за 23 марта 1770 г. (цикл продолжается и в следующем номере), тема взяточничества является побочной. Она вводится с помощью экфрасиса жанровых сцен и аллегорических образов. В первой статье описан «мужчина низкого происхождения, который нашел случай приплестись в родню знатной фамилии»¹¹³⁵; он обогащается бесчестными способами. На это указывает следующая сцена:

<...> изображается несколько вдов, сирот и беспомощных: они его просят с заплаканными глазами и с распростертыми руками; и кажется, что они все хотят вымолвить: *помилуй, покажи правосудие!* Но он со спокойным видом всегда говорит им *завтре*¹¹³⁶.

Аллегорический характер носят следующие детали:

Живописец, писавший сию картину, не позабыл вдали изъяснить брошенные на пол изломанные весы, означающие правосудие, и также истину поверженную¹¹³⁷.

Персонаж еще одной картины из цикла назван *Худосмысл*. Его главным недостатком представлено слабоволие, позволяющее слугам Худосмысла обманывать его. Но он и взяточник: картина изображает, среди прочих сцен, «с самых молодых лет бесперерывное его за красным сукном заседание, под сим надпись: *худой был человек, худой есть судья и умрет еще худшим*»¹¹³⁸.

Портрет несправедливого судьи *Взяткохвата* дается в другом журнале Новикова – «Пустомеля»¹¹³⁹. Характеристика представляет собой перечисление основных традиционных признаков типажа: Взяткохват бессовестен, торгует правосудием, потакает знатным, обирает богатых и не щадит бедных.

¹¹³⁴ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 72.

¹¹³⁵ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 93–94.

¹¹³⁶ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 94.

¹¹³⁷ Там же.

¹¹³⁸ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 95.

¹¹³⁹ Пустомеля. Июнь. С. 59–60.

В третьем журнале Новикова, «Живописце», тема взяточничества раскрывается иначе. Эта тема в «Живописце» затрагивается сравнительно редко. Помимо отдельных упоминаний взяточничества в «Продолжении отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *»¹¹⁴⁰, представляющих собой не развернутую характеристику, а скорее отсылку к уже известной аудитории традиции, тема раскрывается лишь в одном образе, но зато этот образ разработан в нескольких статьях с исключительной степенью подробности. Это образ *Ермолая* – дяди *Фалалея* в известном цикле писем к Фалалею. От лица Ермолая написаны два письма. В первом он сообщает Фалалею о смерти его матери – *Акулины Сидоровны*¹¹⁴¹. Второе обращено к издателю журнала – Живописцу: Ермолай узнает о том, что его предшествующее письмо напечатано, и грозит издателю судом¹¹⁴².

Образ Ермолая, как и другие образы из цикла писем к Фалалею, проработан глубоко и разносторонне. Он выходит за рамки одной сатирической маски, соединяя черты, присущие нескольким типажам, причем многие из этих черт реализованы в индивидуальных, специфичных для названных текстов деталях.

Прежде всего, Ермолай – жадный ханжа и суевер. Именно таким он предстает в первом из писем, гордясь тем, что убедил Акулину Сидоровну перед смертью исповедаться, посмеиваясь над тем, что исповедовалась она за один день трижды – «Знать что у нее многонько грешков-то скопилось»¹¹⁴³, рассказывая о том, что к ней призывали ворожей, но они не помогли, и сердясь на то, что она оставила ему в наследство икону в дешевом окладе. В том же письме он советует Фалалею определиться в приказную службу, намекая на то, что это позволит ему обогатиться; обогащение он оправдывает пословичными ссылками на несовершенство человека: «Грех да беда на кого не живёт?», дает племяннику совет, как избежать наказания: «Лишь только поделись, Фалалеюшка, так и концы в воду», и обнадеживает: «Неужто всех станут вешать?»¹¹⁴⁴

¹¹⁴⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 14. Ст. 20. С. 105–106.

¹¹⁴¹ Живописец. Ч. 1. Л. 24. Ст. 48. С. 189–192.

¹¹⁴² Живописец. Ч. 2. Л. 5. Ст. 8. С. 241–246.

¹¹⁴³ Живописец. Ч. 1. Л. 24. Ст. 48. С. 190.

¹¹⁴⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 24. Ст. 48. С. 192.

Во втором письме тема взяточничества амплифицируется. Ермолай продолжает оправдывать его пословицами и комически противопоставляет взяточничество воровству:

Я хотя и отрешен от дел, однако ж не за воровство, а за взятки; а взятки не что иное, как акциденция. Вор тот, который грабит на проезжей дороге, а я бирал взятки у себя в доме, а дела вершил в судебном месте: кто себе добра не захочет?¹¹⁴⁵

Ермолай требует от издателя платы за бесчестье, угрожая, если тот не заплатит по доброй воле, взыскать с него эти деньги по суду. Характеристику Ермолая довершают его рассуждения о плате за бесчестье как источнике обогащения, причем намеренно двусмысленный контекст подчеркивает его безнравственность:

<...> бесчестьем скорее всего разбогатеть можно. Есть и такие умники, которые проповедают, что бесчестье брать бесчестно; но пусть они скажут мне, что почтеннее, честь или деньги? что прибыльнее, честь или деньги? что нужнее, честь, или деньги?¹¹⁴⁶

В журнале «И то и сё» преобладает образ взяточника-подьячего, а не судьи. Он представлен в пародийных ведомостях и стихотворениях, в частности эпиграммах. Характерная для журнала деталь образа – глупость¹¹⁴⁷, невежество подьячего; в одном из пародийных объявлений в составе «Ведомостей» упоминается даже о том, что он не умеет «правильно писать»¹¹⁴⁸. Теме взяточничества посвящена другая статья «Ведомостей»: в ней рассказывается о том, как у подьячего рождает жена и все, кто надеется на его помощь в делах, несут ей подарки¹¹⁴⁹; Чулков, таким образом, как и Новиков, раскрывает в журнале один из способов, который используют подьячие, чтобы брать взятки.

Есть в журнале и комическое стихотворение от лица взяточника под названием «Крючкотворец или взяткобратель»¹¹⁵⁰. В нем чиновник сетует на то, что ему запрещают брать взятки, и рассказывает, как он делал это раньше. Подчеркивается

¹¹⁴⁵ Живописец. Ч. 2. Л. 5. Ст. 8. С. 242.

¹¹⁴⁶ Живописец. Ч. 2. Л. 5. Ст. 8. С. 245–246.

¹¹⁴⁷ См., например: И то и сё. Л. 25. С. 6.

¹¹⁴⁸ И то и сё. Л. 30. С. 7.

¹¹⁴⁹ И то и сё. Л. 30. С. 5.

¹¹⁵⁰ И то и сё. Л. 32. С. 3–4.

противоречие его представлений о службе правильным: взяточничество видится ему необходимым. Его страдания гиперболизируются, что должно усилить эффект иронии:

Так долг твердит уму,
 Что даром услужить не можно никому,
 Когда не хочешь вздеть презренную суму,
 А ныне, о напасть! о случаи суровы!
 Хоть в огонь, хоть в бездну вод, хоть в тартар мы готовы,
 Всё лучше, нежели себе без пользы жить,
 Другим служить
 И платы не видать.
 Мне лучше издыхать
 И век в болезни находиться,
 Терзаться, мучиться, крушиться,
 А взяток не лишиться.
 Я буду брать,
 Изволь об этом знать
 Хоть целый свет,
 Мне нужды нет <...>¹¹⁵¹

В одном из помещенных в журнале стихотворений (сюжетном, анекдотического типа) подьячий предстает в необычной для себя роли – певца на клиросе. Поет он плохо: крестьянину, слушающему пение, оно напоминает бляение козленка, которого съели волки¹¹⁵². Во всяком случае, устранение традиционной связи образа подьячего с темой взяточничества, может быть, позволяет несколько снизить остроту социального конфликта.

Непосредственно за этим следует другое стихотворение, в котором выражен даже оптимистический взгляд на взяточничество. Надежды на его искоренение связываются с распространением образования, вообще с ходом времени (то есть, следует понимать, с недавно начавшимся царствованием Екатерины II):

¹¹⁵¹ И то и сё. Л. 32. С. 4.

¹¹⁵² И то и сё. Л. 25. С. 6–7.

А ныне уж не то,

А что?

Подьячие у нас учиться начинают

И взятки брать они совсем уже бросают,

Невежество свое на знание меняют <...>¹¹⁵³.

Традиционный образ чиновника-взяточника оттенен в журнале «И то и сё» образом намного более редким – честного чиновника (он встречается реже, чем образ честного судьи). Он представлен уже пожилым, прослужившим сорок лет и вышедшим в отставку, но бедным, так как на службе он не обогащался путем взяток; так же честно поступали и все его предки. О бедности приказного свидетельствует портрет: «Всякий из них не имел у себя больше, как только один кафтан без камзола, воротник от поношенной рубашки и сверх его небольшой лоскуток черного флеру, кой завсегда служил вместо галстуха»¹¹⁵⁴. Поэтому ему приходится зарабатывать себе на жизнь переписыванием повестей, таких как «Бова Королевич», «Еруслан Лазаревич» и т. д. Несмотря на сочувствие добродетельному герою, характеристика не лишена иронии: «От такого избранного корене произошла сия особливая отрасль»¹¹⁵⁵. Значение этого образа служебное: приказный выступает рассказчиком следующей далее на протяжении нескольких номеров сказки о Нетоне. Фигура подьячего мотивирует ввод сказки и затем устраняется.

В журнале «Смесь» образ взяточника разработан сравнительно мало. Он представлен, как правило, в ряду других сатирических образов, характеристики традиционны; в основном изображается бесчестный подьячий, а не судья. Из общего ряда выдается лишь письмо читателя, в котором рассказывается о двух несправедливых судьях – *Сребролюбове* и *Глуподелове*¹¹⁵⁶. Сребролюбов гневается на некоторого человека, решившегося намекнуть на его недостойные поступки и одобрить авторов сатирических журналов, выступающих против пороков. Сребролюбов требует для дерзких сатириков жестокого телесного наказания. Собеседник продолжает спорить, а когда Сребролюбов кричит и оскорбляет его словесно, дает судье пощечину. В от-

¹¹⁵³ И то и сё. Л. 25. С. 8.

¹¹⁵⁴ И то и сё. Л. 10. С. 4.

¹¹⁵⁵ И то и сё. Л. 10. С. 5.

¹¹⁵⁶ Смесь. Л. 20. С. 156–160.

вет Сребролюбов грозит спорщику обвинением в оскорблении и обращается к Глуподелову, чтобы тот решил дело в его пользу. Развитие сюжета обрывается на середине.

Зато в журнале «Рассказчик забавных басен», как давно отмечено, тема взяточничества является одной из центральных. Она реализуется в разных жанрах – поэтических и прозаических и в различном объеме – от кратких упоминаний до развернутых характеристик. В журнале преобладает изображение подьячего, но нередко встречается и образ судьи-мздоимца.

Иногда образ лишь назван, и характеристика замещается оценкой. Так происходит в эпиграмме «Скажи, за что всегда подьячих ты бранишь...», где на поставленный в первой строке вопрос в последней дается ответ: «злодейства их премного!»¹¹⁵⁷

При более подробной характеристике в каждом произведении в центр выдвигается какая-то одна черта типажа. Например, в форме читательского письма трактуется тема порочности приказной службы: рассказывается, что даже честный человек, поступив туда, становится взяточником. Жанровое своеобразие текста в том, что на прозаическое письмо читателя издатель отвечает, соглашаясь с ним, в стихах¹¹⁵⁸.

Тема социальной ущербности подьячих затрагивается в стихотворном «Письме к подьячему», где говорится о том, что подьячий не может сравняться с дворянами, занимаясь «благородным» делом – карточной игрой¹¹⁵⁹:

Не можешь, крючкодей, равняться ты ни с кем!
 Не думай никогда и возноситься тем,
 Что в благородную игру, подьячий, входишь;
 Но в честь ты тем себя нимало не приводишь <...>¹¹⁶⁰

Тема игры, как правило, сатирическая, однако в данном случае текст допускает не только ироническое, но и серьезное прочтение. Игре в тексте противопостав-

¹¹⁵⁷ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 36.

¹¹⁵⁸ Рассказчик забавных басен. Ч. 2. Л. 34. С. 62–64.

¹¹⁵⁹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 19. С. 150–151.

¹¹⁶⁰ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 19. С. 150.

лено другое, по мнению автора, более привычное для чиновников занятие – пьянство (о пьянстве подьячих упоминается не только в этой статье журнала¹¹⁶¹).

В статье под названием «Приказная уловка» в форме стихотворного рассказа описывается способ брать взятки, состоящий в том, что проситель проигрывает взяточнику в карты¹¹⁶² (тот же способ позднее описан в «Сатирическом вестнике» Страхова¹¹⁶³). Статья открывается отсылкой к неназванному источнику:

Читал печатное, не помню, где-то я,
 А повесть вот сия:
 Когда б подьячих мы не сами баловали
 И повод им к тому не сами подавали,
 Они б не плутовали,
 Они б не воровали
 И в век свой в сем грехе они бы не бывали...¹¹⁶⁴

Источник – очевидно, «Всякая всячина»¹¹⁶⁵. Имеется в виду ответ издателя на письмо Занапрасно Ободранного¹¹⁶⁶, где вина за взяточничество возлагается на просителей, которые подкупают чиновников; это суждение было оспорено и осмеяно в журнале «Смесь»¹¹⁶⁷.

Помимо общих характеристик сатирической маски, в журнале «Рассказчик забавных басен» много произведений, развивающих частную сюжетную ситуацию с участием типажного героя. Такой сюжет может быть разработан с разной степенью подробности.

Жанр эпиграммы позволяет лишь наметить ситуацию несколькими штрихами, как в следующем примере:

В дворянство поступил, а кто? приказный пень;
 Заслуги на сию возводят лишь степень?

¹¹⁶¹ См. тж.: Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 38–39.

¹¹⁶² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 12. С. 92–93.

¹¹⁶³ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 29–30.

¹¹⁶⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 12. С. 92.

¹¹⁶⁵ См.: Кочеткова Н. Д. Примечания // Поэты XVIII века. Т. 2. С. 491.

¹¹⁶⁶ Всякая всячина. Ст. 60. С. 160.

¹¹⁶⁷ Смесь. Л. 11. С. 85–87.

Не видно нам заслуг подьяческого сына;
Но видел их судья при справке сквозь алтына¹¹⁶⁸.

В четырех стихах здесь заключено и развитие сюжета (подьячий не был дворянином и приобретает дворянство), сведенное к одной ситуации, в которой действуют два персонажа – подьячий и судья, и движущий действие мотив (корысть), и оценка, заключенная в риторическом вопросе, занимающем вторую строку.

Есть в журнале и примеры развернутого поэтического повествования. Такова, например, стихотворная сказка «Нечаянное производство в чин подьячего писца»¹¹⁶⁹. Ее тема – обман, позволивший чиновникам избежать наказания за незаконное решение: они отпустили на свободу убийцу, пойманного с поличным. Наказание грозит судьям, но избавить их от этой опасности удастся мелкому чиновнику – копиисту. Он составляет оправдывающий судей документ, за что его повышают – делают канцеляристом. Пародийный документ – композиционный центр стихотворения: гиперболизируется его неясность, затрудняющая понимание, подчеркиваются признаки «приказного слога» (*вышереченный, понеже, в привод с поличным*¹¹⁷⁰ и т. д.). Характеристика персонажа – приказного служителя, составившего бумагу, – пейоративная:

К делам был лих
Известный там детина:
Из лучших был скотина,
Известный там делец,
Преславный был питец,
Прехитрый был писец,
Кулачный был боец,
Картежный был игрец,
Притом же и борец;
Одним уж словом, молодец!

¹¹⁶⁸ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 36.

¹¹⁶⁹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 37–40.

¹¹⁷⁰ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 39.

С любимого в нем зелья
Он был уже с похмелья <...>¹¹⁷¹

Встречается в журнале и комплексная композиционная модель: частная сюжетная ситуация мотивирует ввод дидактического рассуждения. Таково стихотворение «Взятки»¹¹⁷². Оно открывается рассказом о том, как чиновник, чтобы убить время, принимается за игру в карты, проигрывает и в раздражении сетует на недостаток жалованья, который он намерен возместить взятками. Далее следует инвектива против взяточников.

Скупец

Скупец – одна из широко распространенных сатирических масок. По традиции скупость изображается гиперболически. Скупец копит деньги, но ни на что не тратит, во всем отказывает себе, своим родственникам и слугам. Он живет неопрятно, ходит в поношенной одежде и старается не тратить денег даже на еду. Например, в «Сатирическом вестнике» помещено пародийное завещание скупца¹¹⁷³. В нем содержатся правила, которые он советует соблюдать жене и детям для того, чтобы нажить еще больше богатства. Он советует, в частности, есть как можно меньше, и несвежую пищу, ложиться до темноты, чтобы не тратиться на свечи, носить платье до дыр, не принимать гостей, но стараться ездить в гости к другим, чтобы у них обедать.

Источники богатства скупца могут быть разными. Самая распространенная тема, связанная с образом скупца, – ростовщичество: он дает в долг под грабительские проценты, нередко жалуется на запрет брать процент выше указного, но нарушает этот запрет. Среди других источников обогащения – тяжбы, с помощью которых скупой отбирает имущество у соседей, и труд крестьян¹¹⁷⁴.

Можно заметить, что торговцем скупой в сатирических журналах, как правило, не бывает: образ купца встречается существенно реже и характеризуется обычно

¹¹⁷¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 5. С. 38–39.

¹¹⁷² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 12. С. 94–96.

¹¹⁷³ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 31–42.

¹¹⁷⁴ См.: Рассказчик забавных басен. Ч. 2. Л. 34. С. 57.

иначе. Его характеристика часто не дает возможности судить о его социальном положении, но иногда ясно, что речь идет о дворянине. Впрочем, исключение составляет статья в «Живописце», в которой рассказывается о том, как купца по фамилии *Живодралов* пригласил в гости его зять; купец не хотел тратиться даже на извозчика, но не хотел и обедать дома, так как это означало бы расходы. Поэтому он обратился к своим должникам, которые прислали ему и лошадей, и кучера, и лакеев; карета у него оказалась своя, но не купленная, а отобранная у должника в счет процентов¹¹⁷⁵. Автор этого текста – Ф. В. Каржавин, сын купца-старообрядца, получивший образование в Париже; статья в «Живописце» – его первое опубликованное произведение¹¹⁷⁶.

Нередко скупой изображается как ханжа. Это необязательная, но распространенная характеристика. Иногда ханжество выходит на первый план в ряду пороков, как в характере из цикла «Смеющийся Демокрит» в «Трутне»¹¹⁷⁷. Название типа – *Ханжа* – выполняет там и функцию имени персонажа. Персонаж вводится в поле зрения в тот момент, когда он «выступает смиренно из церкви». Уже в начальной части статьи его дискредитирует, выдавая его скупость, деталь поведения: раздавая нищим милостыню самыми мелкими в то время монетами – полушками (это четверть копейки), он «считает оные по четкам»¹¹⁷⁸. Ханжа притворяется праведным и проповедует добродетель, но на самом деле постоянно грешит. Он сумел обогатиться, причем неправедным путем, но как именно, читатель не узнает. Ханжество может быть присуще и другим сатирическим персонажам.

Как отмечено выше, часто рядом со скупцом изображается родственник – мот, который ждет наследства и растрчивает накопленное скупцом имение. Так, в одной из статей «Всякой всячины» пересказывается басня А. Удара де Ла Мотта «Скупец и Минос»¹¹⁷⁹, где умерший скупец в качестве наказания за его порок возвращен с того света на землю, чтобы увидеть, что происходит с тем богатством, которое он оста-

¹¹⁷⁵ Живописец. Ч. 2. Л. 17. Ст. 16. С. 344–347.

¹¹⁷⁶ Долгова С. Р. Каржавин Федор Васильевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб.: Наука, 1999. С. 46.

¹¹⁷⁷ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 222–223.

¹¹⁷⁸ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 222.

¹¹⁷⁹ Всякая всячина. Ст. 90. С. 234–236. См. выше с. 199.

вил после себя. Впоследствии этот сюжет разработан в предпоследнем по счету письме «Почты духов» И. А. Крылова – «От ондина Бореида к волшебнику Маликульмульку»¹¹⁸⁰. В письме рассказывается о скупце, который во время бури на море утонул, так как к его поясу был привязан сундучок с золотом. Он попал в подводное царство Нептуна. Скупец полагал, что жена и дети будут благодарны ему за оставленное им состояние. Но Нептун с помощью магического зеркала показал скупцу, как они ведут безнравственную жизнь и, не дождавшись его, растрачивают деньги, которые он скопил.

Антитеза скупца и мота не предполагает сочувствия ни к тому, ни к другому, но сюжетная ситуация богатого отца, который по скупости оставляет сына без средств к существованию, допускает и другую реализацию – с сочувствием к сыну. Именно такое положение описывается в заключительной части статьи о купце, ездившем в гости на чужих лошадях, из «Живописца»¹¹⁸¹. Аналогичная ситуация реализована в одном из читательских писем «Всякой всячины» с тем существенным отличием, что там изображается дворянская семья, и отец не только лишает сына содержания, но, кроме того, заставляет ходить по своим судебным делам и не отпускает на службу¹¹⁸². Издатель, конечно, становится на сторону сына.

Ростовщик

Фигура ростовщика в сатирических журналах легко узнаваема. Почти всегда ростовщик – одновременно скупец; редко эта характеристика остается единственной, как в заключительном разделе «Ведомостей» из «Трутня» в одном из пяти номеров журнала, где они помещены, – «Курс деньгам»¹¹⁸³.

Ростовщик чаще всего выступает в статьях описательного типа: его конфликт с должником не показан в развитии. Исключение составляет статья «Благоразумный суд» из журнала «Рассказчик забавных басен», где столкновение ростовщика и должника развивается в сюжет¹¹⁸⁴. Ростовщик, дав деньги под заклад, когда подхо-

¹¹⁸⁰ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 47. С. 270–276.

¹¹⁸¹ Живописец. Ч. 2. Л. 17. Ст. 16. С. 347.

¹¹⁸² Всякая всячина. Ст. 88. С. 227–232.

¹¹⁸³ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 48.

¹¹⁸⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 14. С. 108–112.

дит срок, скрывается, чтобы должник не мог расплатиться и вернуть свои вещи. Должник обращается в суд, и добродетельный судья разрешает конфликт в пользу должника. Специфика образа ростовщика в этой статье состоит также в его социальном положении: он приказный.

Образ ростовщика, разумеется, почти всегда отрицательный. Однако есть исключение: в другой статье журнала «Рассказчик забавных басен» он оказывается амбивалентным. Это сюжетная статья, где издатель выступает одновременно в роли рассказчика и действующего лица¹¹⁸⁵. Заимодавец приходит к нему требовать долга, но издателю удается расположить его к себе, и тот дает издателю совет, как поступать. Поведение заимодавца выдает своего рода снисходительное расположение. Но совет оказывается аморальным: его суть в том, чтобы забыть о честности; издатель с негодованием отвергает эту возможность.

Богач

Богатство – один из элементов маски скупца, а также нередко маски знатного вельможи (о ней см. ниже). Вместе с тем существует и особый типаж богача, для которого этот признак основной, а иногда и единственный. Этот персонаж обычно характеризуется кратко, чаще всего в ряду других сатирических масок. При этом, как правило, не говорится об источнике его богатства, о его социальном положении; впрочем, в одной из статей «Сатирического вестника» говорится не о богаче вообще, а о богатом купце¹¹⁸⁶.

В рамках этого образа богатство важно не столько в социальном, сколько в психологическом аспекте. Важно, как оно предопределяет взгляд человека на мир, с одной стороны, и суждение окружающих его людей о нем – с другой. Благодаря своему богатству он окружен всеобщим вниманием, которого не заслуживает, так как лишен внутренних достоинств¹¹⁸⁷. Также и он сам судит других людей только по внешним признакам богатства – одежде, карете и т. д.¹¹⁸⁸. Его главная психологиче-

¹¹⁸⁵ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 10. С. 73–76.

¹¹⁸⁶ Сатирический вестник. Ч. 3. М., 1790. С. 61.

¹¹⁸⁷ Смесь. Л. 29. С. 230.

¹¹⁸⁸ Смесь. Л. 10. С. 75.

ская черта – сребролюбие: он стремится только к обогащению, других ценностей у него нет. Он думает, что за деньги он может купить все, но заблуждается¹¹⁸⁹. Это значит, что он безнравственен, так как с точки зрения сатирика подобная «ценность», конечно, ложная: истинные ценности – духовные. Это также значит, что он не может достигнуть счастья, так как его желаниям нет конца: сколько бы он ни имел, он хочет получить еще больше; об этом говорится в статье «В новый год новое счастье» из «Трутня»¹¹⁹⁰. С точки зрения сатирика, подлинное счастье может быть лишь нематериальным, и доступно лишь альтруисту, а не эгоисту: оно состоит в том, чтобы делать добро другим людям¹¹⁹¹.

Хвастливый воин

Традиционная, восходящая еще к античной литературе маска хвастливого воина в русской сатирической журналистике встречается сравнительно редко. Тем не менее отдельные примеры есть. Основная характеристика этого образа – противоречие между стремлением героя казаться храбрым и в действительности присущей ему трусостью. Чтобы добиться уважения окружающих, он рассказывает о якобы совершенных им подвигах.

Характерный пример сравнительно подробной разработки типажа – образ Критона из переводной статьи «Еще мне вздумалось описать...» в «Смеси»¹¹⁹². В свернутом виде та же маска представлена в стихотворении «Чему верю и чему не верю» в том же журнале¹¹⁹³, а также в ряду дрогнувших сатирических характеров в эссе из журнала «Пустомеля»¹¹⁹⁴.

В «Сатирическом вестнике» характеристика разработана в другом направлении: герой, который «вышел в отставку по той причине, что для ушей его не нравился свист ядер и пуль», любит рассуждать о военном деле, составляет планы сражений¹¹⁹⁵.

¹¹⁸⁹ Смесь. Л. 12. С. 92–93.

¹¹⁹⁰ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 6.

¹¹⁹¹ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 7.

¹¹⁹² Смесь. Л. 16. С. 124.

¹¹⁹³ Смесь. Л. 6. С. 46.

¹¹⁹⁴ Пустомеля. Июль. С. 95.

¹¹⁹⁵ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 49–51.

Отрицательная часть характеристики может быть редуцирована. В «Трутне» этот типаж представлен в цикле «Портретов»¹¹⁹⁶, и в описании персонажа поначалу не упоминается о том, что его храбрость мнимая. Герой не только рассказывает о своих подвигах на войне, но по каждому не стоящему того поводу угрожает шпагой. Лишь завершающая статью «надпись» – «Трус» – заставляет ретроспективно переосмыслить характеристику как ироническую.

Врач

Как и другие типажы, характеризующиеся по роду занятий, образ врача распространен не очень широко, но вполне достаточно для того, чтобы можно было осознать его устойчивость. Сложная, разветвленная характеристика для образа врача нетипична. В этой сатирической маске одна центральная черта, зато яркая, поскольку она очевидным образом противопоставлена цели, которую ставит перед собой врач в действительности, а не в литературе: он неспособен вылечить больных, лечение приносит им только вред. Иногда врач дополнительно характеризуется как самодовольный, уверенный в успехе (контраст с его неспособностью помочь больному, очевидной из сюжета, усиливает комический эффект) и меркантильный, обогащающийся за счет больных. Все эти характеристики не только традиционны для литературы, но объединяют литературный образ врача с фольклорным.

Вред лечения в буквальном смысле слова контрастирует с пользой, которую может принести лечение в переносном смысле, то есть нравственное наставление. В разных сатирических журналах используется метафора нравоучения как врачевания души. Антитеза писателя, знающего, как излечить душу от пороков, и врача, который не может избавить тело от болезней, в ряде случаев используется, чтобы подчеркнуть общественное значение литературы, и прежде всего сатиры. В частности, эта антитеза реализована в цикле «Рецептов» из журнала «Трутень» (см. о нем ниже).

¹¹⁹⁶ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 20–21.

Бесталанный писатель

Образ бездарного писателя встречается в сатирических журналах исключительно часто. Наиболее заметная сегодня его особенность состоит в том, что очень часто в статьях, где появляется этот образ, подразумевается какой-то определенный писатель – литературный противник автора статьи, и по ряду намеков на его произведения, а иногда и на его личность он может быть опознан. Скорее всего, эта черта в действительности не специфична для образа плохого писателя: сатира «на лицо» в журналах XVIII века распространена, и другие сатирические типажи также, вероятно, во многих случаях проецируются на знакомых аудитории лиц; однако отчасти вследствие того, что историки литературы уделяют меньше внимания установлению таких фактов, а отчасти из-за того, что писателя легче узнать по пародийным отсылкам к его произведениям, намеки на известных современникам лиц – не писателей сегодня реже удается расшифровать. Характерный пример – нападки на кого-то, выступающего в разных журналах под именем *Стозмей*. Неоднократные упоминания этого персонажа позволяют реконструировать некоторые общие черты его облика и предположить, что за ним во всех или во многих случаях может стоять какое то реальное лицо. Попытки установить это лицо предпринимались, но достоверных результатов на сегодняшний день нет¹¹⁹⁷. Что же касается писателей, то в основном благодаря повторяющимся указаниям на их произведения очень часто удается с большой степенью уверенности определить адресатов пародийной критики – например, В. И. Лукина, В. П. Петрова, В. Г. Рубана. В ряде случаев образ плохого писателя лишен установки на критику какого-то определенного лица.

Общих для маски плохого писателя в разных ее вариантах черт немного. Главное – контрастное сочетание двух особенностей: отсутствия литературного таланта и желания писать. Бездарный автор, как правило, графоман. Процесс творчества может характеризоваться и как неоправданно легкий, и, напротив, как бессмысленно трудный; описания обоих типов опираются на богатую литературную традицию.

¹¹⁹⁷ См.: *Рак В. Д.* Гипотезы об издателе журнала «Смесь». С. 84–99.

Жанры, в которых создается подобный образ, разнообразны. Это эпиграмма, комическое стихотворение большего объема, эссе, читательское письмо, цикл характеров, диалог, даже аллегорический сон. Письмо может быть в том числе и от лица высмеиваемого персонажа. Например, выше рассмотрено помещенное в «Трутне» письмо, в котором критика направлена против В. И. Лукина. В «Живописце» также есть комическое письмо от лица плохого писателя – галломана¹¹⁹⁸. Среди статей, в которых этот образ представлен в развернутой, а не в свернутой форме, преобладают описательные, а не сюжетные.

Несправедливый критик

Образ несправедливого критика встречается существенно реже, чем образ плохого писателя, и разработан хуже: о каких-либо устойчивых признаках говорить трудно. В отличие от плохого писателя, этот образ, как правило, не соотносится с каким-либо реальным лицом – или, во всяком случае, такое соотношение установить затруднительно за недостатком данных; сатирические журналы следуют сформировавшейся традиции, в которой несправедливый критик, *Зоил* – фигура абстрактная¹¹⁹⁹.

Знатный вельможа

В иерархическом обществе XVIII века наследственные права вельмож на власть, богатство и всеобщее уважение в принципе остаются общепризнанными. Многие сатирические журналы наряду с собственно сатирическими статьями печатают оды, прославляющие вельмож. Во «Всякой всячине» помещена статья, обращенная к юношам, с раннего возраста готовящимся занять высокое положение в обществе: «Прекрасные юноши, надежда любезного отечества, вы, кои готовитесь к вышним степеням начальств, давно уже я собираюся имети с вами пространный разговор»¹²⁰⁰. В «Трутне» создается идеализированный образ вельможи¹²⁰¹. И все же

¹¹⁹⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 21. Ст. 39. С. 166–168.

¹¹⁹⁹ Николаев С. И. «Зоил в российских градех» (От Симеона Полоцкого до А. Д. Кантемира) // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 17–27.

¹²⁰⁰ Всякая всячина. Ст. 56. С. 147–148.

¹²⁰¹ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 273–274.

подобный образ скорее уникален, чем типичен. Если исключить оды и ограничить рассмотрение сатирическими жанрами, то можно прийти к выводу, что хотя устойчивыми в них могут быть не только собственно сатирические образы, но типажный образ идеального вельможи не формируется. Зато образ сатирический складывается и приобретает ряд переходящих из произведения в произведение черт.

Вельможа не только знатен и богат, но, главное, высокомерен. Именно за это, а не за знатность и богатство как таковые, он осуждается. В журнале «Смесь» помещена статья в форме читательского письма, где рассказчик говорит о знатном господине, который хочет, чтобы перед ним унижались. Сначала рассказчик не делает этого, и господин уменьшает его жалованье; потом рассказчик идет к господину на поклон, и тот назначает ему жалованье больше прежнего. Статья переведена с французского: непосредственным источником ее служит журнал Ю. ван Эффена «Nouveau spectateur françois», ван Эффен же заимствует ее из «Spectateur françois» П. Мариво¹²⁰².

Часто изображается сцена между вельможей и просителем. Вельможа не отказывает просителю прямо, но обещает выполнить его просьбу и не выполняет обещания, заставляя просителя ждать неопределенно долго. Такая сцена есть, например, в журнале «И то и сё»: знатный «молодой барич» обещает просителю устроить его на службу, но когда проситель приходит его благодарить, оказывается, что о своем обещании он забыл¹²⁰³. Сюжет изложен в форме письма к издателю от лица просителя. Молодость знатного и влиятельного человека – черта, которая встречается и в некоторых других статьях.

В «I письме к племяннику» из журнала «Живописец» «большой господин» представлен безнравственным: он слушает доносы и использует других людей в интригах, а потом предаёт их¹²⁰⁴. В этом письме дядя предостерегает племянника от опасностей, с которыми он может столкнуться в обществе; вельможа может принести ему больше вреда, чем другие.

¹²⁰² Солнцев В. Ф. Смесь. Сатирический журнал 1769 года. С. 35–36.

¹²⁰³ И то и сё. Л. 5. С. 6–7.

¹²⁰⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 16. Ст. 26. С. 126.

Вельможа окружен лестью. В статье «В новый год новое счастье» к вельможам обращено первое из благопожеланий; издатель особо предостерегает их от доверия льстецам¹²⁰⁵.

Льстец

Лесть – один из постоянных объектов сатиры. Во многих контекстах образ льстеца соотнесен с образом вельможи, которому он льстит. Акцент на этом образе в некоторых случаях позволяет приписать вредному влиянию льстецов дурное поведение вельмож, недостойное их высокого сана, тем самым снимая ответственность за это с них самих¹²⁰⁶.

Льстец – лицемер: он понимает, что лжет, восхваляя знатных и богатых людей, и в одной из статей говорится, что, когда они его не видят, он смеется над ними¹²⁰⁷.

Иногда льстец иронически изображен «учтивым и приятным» человеком, как в цикле «Портретов» из «Трутня»¹²⁰⁸, и вред, который он приносит, остается в подтексте. Иронично и замечание в одном из первых эссе «Всякой всячины»: «только тому дивлюся, как нищих много: пошли бы они в ласкатели; все будут сыты»¹²⁰⁹. Объектом иронии в этом эссе становятся не только льстецы, но и сам издатель, который упрекает в благосклонности к лести, в первую очередь, себя.

Но иногда опасность лести, напротив, гиперболизируется. В «Трутне» она подчеркнута с помощью фигуры умолчания. Читатель, подписавшийся *Огорченный*, обращается к издателю с просьбой выступить против льстецов, и мотивирует необходимость такого поступка следующим образом:

По сие время не видали мы еще, как только мимоходом, в ваших листах ничего на ласкателей, на сих ядом дышащих чудовищ противу благосостояния государства; на сих подлых тварей, которые для своего прибытка обольщеваемых ими вельмож отвращают от благотворения. Они сирены, обольщающие и усыпляющие чувства истинного челове-

¹²⁰⁵ Трутень. 1770. Л. 1. Ст. 1. С. 8.

¹²⁰⁶ См., например: Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 157–158.

¹²⁰⁷ Пустомеля. Июнь. С. 58–59.

¹²⁰⁸ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 19.

¹²⁰⁹ Всякая всячина. Ст. 2. С. 5.

чества. Я. не буду вам описывать, сколько они бесчестны и сколько наносят вреда государству <...>¹²¹⁰.

Издатель же уклоняется от развития этой темы, мотивируя свое решение ее опасностью. Даже и эта мысль выражена эзоповым языком: «писать сатиру на сих людей надлежит справясь с силами телесными»¹²¹¹. Впрочем, в действительности тема лести в «Трутне» затрагивалась и ранее, хотя как периферийная, в ряду прочих¹²¹².

В журнале «Рассказчик забавных басен» теме лести посвящена сатира «Сдернутая маска», написанная александрийским стихом, причем, небольшая, объемом в 38 строк¹²¹³. Внимания в данном случае заслуживает жанр произведения, так как формальная сатира хотя и является одним из основных сатирических жанров в литературе в XVIII века, но в сатирических журналах встречается сравнительно редко.

Н. И. Страхов в «Сатирическом вестнике» ставит фигуру льстеца в центр сюжетной ситуации¹²¹⁴, соединяя ее при этом с другим типажом – плохого писателя, одним из недостатков которого, таким образом, оказывается сервилизм (как в «Чужом толке» И. И. Дмитриева). Рассказывается о поэте *г. Лъстецове*, который подносит богатому *г. Науколюбову* десять од, но не получает за это. Тогда он обращается к иносказательной форме. Зная, что Науколюбов интересуется естественной историей, он пишет сочинение «Зимнее блаженство мух, которые, лежа бездыханно, не чувствуют холоду, с присовокуплением рассуждения, сколько потребно теплоты для жизни мух». Это происходит зимой, и таким образом Лъстецов намекает на то, что ему нужна теплая шуба. Адресат понимает намек и, «дабы освободиться от стихотворческого его бреда», преподносит поэту тот подарок, которого он ждет.

¹²¹⁰ Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 157–158.

¹²¹¹ Трутень. 1769. Л. 20. Ст. 34. С. 158.

¹²¹² См., напр.: Трутень. 1769. Л. 8. Ст. 13. С. 61; Л. 17. Ст. 28. С. 133; Л. 19. Ст. 32. С. 145.

¹²¹³ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 20. С. 154–155.

¹²¹⁴ Сатирический вестник. Ч. 5. М., 1790. С. 45–48.

Купец

Купцов сатирические журналы изображают нечасто. Изредка упоминает купца «Рассказчик забавных басен» – как обманщика и лицемера¹²¹⁵ и как несчастного отца, сын которого проматывает его состояние¹²¹⁶, «Сатирический вестник» – как сребролюбца¹²¹⁷. Говорить о едином устойчивом типаже купца в сатирических журналах, по-видимому, не приходится. Тем не менее в некоторых случаях характеристика купца представляет социальную проблему. Интерес в этом отношении представляют «Всякая всячина» и журналы Новикова «Трутень» и «Живописец».

В нескольких статьях этих журналов изображены сходные сцены, происходящие в лавке; участники сцен – купец и покупатели-дворяне, в основном дамы. Их встреча представлена как конфликт, иногда скрытый, а иногда и явный. Например, в статье «Из гостиного двора» в составе «Ведомостей», помещенных в одном из первых номеров «Трутня»¹²¹⁸, рассказывается о барыне, которая в лавке купила два мотка золотых и серебряных сеток, а еще два мотка украла. Купец отправился за ней и попытался вернуть украденное, но за это был побит. В заключении, которому придана форма иронического обращения к купцу, сатирик жестоко обличает мнимо благородных дворян с их сословной спесью:

Как ты, честный злородный человек, осмелился назад требовать своей сетки у благородной воровки? Благодарю еще боярыню, что бесчестья с тебя не взяла. В самом деле, не великая ли милость купцу сделана?¹²¹⁹

Впоследствии в журнале помещено еще одно произведение на отчасти сходный сюжет – стихотворная «быль» А. О. Аблесимова¹²²⁰. Есть, впрочем, и различия: торговец у Аблесимова – француз (это важно, так как сатира XVIII в. часто изображает французов обманщиками и критикует галломанию), и дело заканчивается миром, а не побоями.

¹²¹⁵ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 4. Ст. 9. С. 32.

¹²¹⁶ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 18. С. 137–141; Ч. 2. Л. 33. С. 56.

¹²¹⁷ Сатирический вестник. Ч. 3. М., 1790. С. 61.

¹²¹⁸ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 32.

¹²¹⁹ Там же.

¹²²⁰ Трутень. 1770. Л. 7. Ст. 18. С. 49–56.

Сцена, где знатные дамы приезжают в лавку, проводят там время, но ничего не покупают, изображена в одной из статей «Всякой всячины»¹²²¹. Статья имеет форму письма; подпись – «гостиного двора лавочник Фока Деньголюбов» – должна, видимо, восприниматься как насмешка над вымышленным корреспондентом. Письмо Фоки Деньголюбова восходит к статье Р. Стиля в «Зрителе»¹²²². Английская статья также представляет собой письмо вымышленного читателя, однако русский текст существенно отличается от своего образца, в том числе и трактовкой образа рассказчика. В английском журнале это дама, тоже под значимой фамилией, но выражающей совершенно иной смысл – “*Rebecca the Distress'd*”¹²²³. Основным объектом сатиры в обоих случаях является поведение покупательниц, а не продавцов, однако «Всякая всячина» несколько подчеркивает в образе продавца комический аспект по сравнению со своим источником.

К этому сюжету впоследствии обращается «Живописец», видимо, под влиянием образцов – «Зрителя» Аддисона и Стиля или «Всякой всячины», а возможно, обоих. В сатирических «Ведомостях», помещенных в этом журнале, та же ситуация рассмотрена дважды.

Первая из статей близка по своей интенции письму Фоки Деньголюбова: купцы жалуются на убытки, причиняемые им знатными посетителями, которые, ничего не покупая, гуляют по гостиному двору¹²²⁴. Отличия в трактовке ситуации от «Всякой всячины» носят частный характер, и тем не менее они важны. Во-первых, образы посетителей приближены к типажам щеголя и щеголихи за счет добавления характерных подробностей поведения: они не только перебирают товары, но, кроме того, «разговаривают о нарядах и любовных делах; пересмевают всех проходящих»¹²²⁵. Во-вторых, комический аспект образа купца устранен: издатель, кажется, солидарен с купцами в их негодовании. Сатирическая тенденция перенаправляется, таким образом, от одного участника ситуации к другому.

¹²²¹ Всякая всячина. Ст. 65. С. 172–174.

¹²²² Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор»: (К истории русской сатирической журналистики XVIII века). С. 137; Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение II. С. 91. № 121.

¹²²³ The Spectator. Vol. 2. No. 336. P. 470.

¹²²⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 6. Ст. 3. С. 41–42.

¹²²⁵ Живописец. Ч. 1. Л. 6. Ст. 3. С. 41.

Вторая статья, однако, опровергает первую. Она написана от лица самих купцов¹²²⁶. В ней доказывается, что прогулки богатых покупателей не вредны, а полезны для торговли. Польза при этом описывается так, что дискредитируются сами купцы. Они признаются, что берут с богатых покупателей за бесполезные вещи вчетверо дороже их настоящей цены и пользуются меркантильностью любовниц, которые понуждают любовников покупать им дорогие вещи. В рассказе от лица купцов даются колоритные сценки с прямой и даже внутренней речью. В следующем примере рассказчик воспроизводит сначала речь героини, а потом свое истолкование смысла, который, как он знает из опыта, принято вкладывать в такие слова. Эта часть рассказа выступает, таким образом, одновременно и как его внутренний монолог – своеобразный пример «двуголосого слова», отражающего конфликт интенций (конечно, очень простой по сравнению с теми, которые анализирует Бахтин):

В таком случае господа любовники весьма мало с нами торгуются, а госпожи любовницы, хотя и говорят почасту: *Ах, как это дорого! ужасно! нет, я этого не возьму; я бы хотела это купить, но это чересчур дорого*; но мы не пугаемся таких отговорок, потому что *я бы хотела это купить, но это чересчур дорого*, как сказывают, на любовном языке значит: *ежели ты не скуп, так заплати за это деньги*. И мы так применились к таким двоясмысленным словам, что из требуемой цены ни копейки никогда не уступаем <...>¹²²⁷.

Две статьи «Живописца», таким образом, представляют две противоположных интерпретации образа купца: даже серьезную, сочувственную – в первом случае и сатирическую – во втором.

Обе трактовки находят соответствия в статьях из первого журнала Новикова – «Трутня». Пример первой из них, сочувственной – история, рассказанная в письме Правдулюбова: Пролаз, мот, но в больших чинах, отказывается платить купцу по векселю и вымогает у него деньги¹²²⁸. Здесь купец оказывается прав, но несправедливо обижен, он даже прямо назван «честным»¹²²⁹. Как и в рассмотренной ранее статье о барыне-воровке из «Ведомостей», купец здесь – невинная жертва, а сатира на-

¹²²⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 20. Ст. 36. С. 153–157.

¹²²⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 20. Ст. 36. С. 155.

¹²²⁸ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 198–199.

¹²²⁹ Трутень. 1769. Л. 25. Ст. 55. С. 198.

правлена против чиновного обманщика. Пример второй трактовки – сатирический рецепт, напечатанный за неделю до письма Правдулюбова¹²³⁰, где купец сам предстает обманщиком, который смог, подкупив вельмож и чиновников, «набогатиться от откупов и подрядов, или, лучше сказать, от разорения народного»¹²³¹.

Итак, фигура купца представляет для сатириков проблему, пусть и сравнительно маловажную. С одной стороны, в журналах создается образ купца-обманщика. Но, с другой стороны, рядом с ним в журналах Новикова формируется другой образ – купца честного, который сам страдает от несправедливости; обманывают его дворяне, благородные лишь по происхождению, но лишенные благородства души.

Крестьянин

Образ крестьянина не принадлежит к числу характерных для сатирической журналистики масок – как потому, что большинство их выделяется не только на социальных, но прежде всего на психологических основаниях, так и потому, что крестьянин в журналах обычно не становится объектом сатиры. В целом этот образ реже встречается в сатирических журналах, чем в комедиях и особенно комических операх. В частности, тот распространенный в комических жанрах драматургии сниженный образ крестьянина, в создании которого важную роль играют средства речевой характеристики, воспроизводящие диалектные особенности, для сатирических журналов нетипичен. И все же в этих журналах образу крестьянина, подобно типажным характерам, присущи некоторые устойчивые черты, позволяющие говорить о нескольких тенденциях в его трактовке.

Излишне упоминать о том, что аудитория, к которой обращаются русские сатирические журналы, по-видимому, почти исключительно дворянская, и крестьянин не рассматривается в них как адресат дидактических интенций журнала. Поскольку именно формирование социально-психологических установок аудитории авторы журналов считают своей основной задачей, крестьянская тема встречается в них не-

¹²³⁰ Трутень. 1769. Л. 24. Ст. 52. С. 187–188.

¹²³¹ Трутень. 1769. Л. 24. Ст. 52. С. 187.

часто и не в каждом издании. Там, где она затрагивается, издатель, как правило, сочувствует крестьянину. Позиции журналов различаются тем, в чем состоит это сочувствие.

Известно, что в журналах Новикова – «Трутне» и «Живописце» помещен ряд статей, направленных против произвола дворян, их жестокости в обращении с крестьянами. Особенно известен среди них «Отрывок путешествия в * * * И * * * Т * * *», но эта тема затрагивается и в других статьях. Например, в уже упоминавшейся в связи с образом «блудного сына» статье «Следствия худого воспитания» среди недостатков воспитания центральное место занимает жестокость, которую родители юноши (разумеется, дворяне) проявляют к своим крестьянам.

Между прочим, тема угнетения крепостных не чужда и «Всякой всячине». В сатирическом эссе «Мне скучилося жити в наемных домах...» она раскрывается с той же «педагогической» точки зрения, что и в статье «Следствия худого воспитания». Рассказчик осуждает своего соседа за то, что тот жестоко наказывает своих слуг (узнает он об этом в тот же день, когда приезжает в новый дом, услышав крики с конюшни), и сетует на то, что сосед будет подавать его «малым детям непрерывный пример суровости»¹²³².

Сострадание крепостным во всех этих произведениях трудно подвергнуть сомнению. Вместе с тем существенна предпосылка такой позиции: крепостной выступает исключительно как объект воздействия со стороны дворянина, а не как самостоятельный субъект социальных отношений. Образ крепостного важен лишь постольку, поскольку в его отношении дворянин может проявить присущие ему нравственные качества. Крепостной не показан участником общественной жизни; нравственный выбор делает только дворянин.

В культурном контексте эпохи подобный взгляд на роль крестьянина в обществе мог бы казаться сам собой разумеющимся. Тем не менее в сатирической журналистике представлена и иная трактовка образа крестьянина. Она реализована в журнале А. О. Аблесимова «Рассказчик забавных басен».

¹²³² Всякая всячина. Ст. 32. С. 90.

В одной из первых статей журнала – «Мужик, ищущий чести» – крестьянин становится действующим лицом¹²³³. Внешнее движение сюжета основано на комическом недоразумении: крестьянин – работник на постоялом дворе слышит слово *честь*, но не понимает его смысла. Крестьянин принимает *честь* за человека: «он воображал, что чести надобно быть какой-нибудь госпоже благонравной, так не может ли он у ней наняться в работники»¹²³⁴. Он отправляется на ее поиски и терпит ряд неудач; над ним смеются, признают его сумасшедшим, берут под стражу и ведут к судье. Судья оказывается добродетельным: он разрешает сомнения крестьянина, разъясняет ему значение этого слова. Итог прозаическому рассказу подводится в стихах:

Мужик познание о чести тут нашел,
Да и домой пошел¹²³⁵.

Конечно, в трактовке образа крестьянина можно увидеть легкую иронию: значение столь важного слова, как *честь*, остается ему незнакомым. Но это лишь второстепенная черта; главная – это добродетель. Слово *честь* крестьянин узнает потому, что слышит его от постояльцев как похвалу себе, своему добросовестному труду: «ай! мужик! спасибо! ты знаешь честь». Он знает другое, более важное понятие: «А он думает про себя <...> ежели б говорили они: мужик! вот ты знаешь совесть, это было бы понятно»¹²³⁶. В финале судья объясняет ему, что слово *честь* имеет два принципиально различных значения: «ведай, что честь есть двоякая: первая относится к большим чинам, а главная к благонравным поступкам»¹²³⁷; ценностью, конечно, является только честь во втором смысле. Эта заключающая повесть встреча двух добродетельных людей – представителей разных сословий приобретает символический смысл: нравственность утверждается как общечеловеческая ценность, не ограниченная рамками социальной иерархии.

¹²³³ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 11–16.

¹²³⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 12.

¹²³⁵ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 16.

¹²³⁶ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 12.

¹²³⁷ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 15–16.

Традиционная сюжетная модель странствия в поисках истины позволяет представить крестьянина как деятельное, а не страдательное лицо. Именно его стремление к познанию становится движущим началом сюжета.

Активную роль в сюжете играет крестьянин и в другой повести из того же журнала, стихотворной – «Пахарь»¹²³⁸. Здесь он – единственное действующее лицо. Исходная точка сюжета – его недовольство своим положением: земледельческий труд тяжел, «к тому ж и господин всё взыскивает строго...»¹²³⁹. Крестьянин принимается торговать, но неудачно: он входит в долги, едва не попадает в тюрьму и возвращается домой ни с чем.

На протяжении рассказа издатель оценивает поступки крестьянина резко критически. О решении заняться торговлей он говорит: «Сошел мужик с ума»¹²⁴⁰, рассказ о его неудаче предваряет развернутым сравнением:

Из норки выполз он, как крот,
Разинув рот;
Крот зренья не имеет...
Мужик безграмотный расчету не умеет...¹²⁴¹

За развязкой – бесславным возвращением героя к тому, с чего он начал, – следует наставительное заключение под названием «Совет пахарю»¹²⁴². «Мужик ты пахарь есть» – обращается издатель к крестьянину и советует ему не браться за чужое дело. Стихотворение завершается словами: «И тем себе и нам ты пользу приноси», подчеркивающими социальную дистанцию между персонажем и рассказчиком, который, конечно, не причисляет себя к крестьянам.

Однако рассказ на этом не заканчивается. Если прозаическая повесть «Мужик, ищущий чести» завершается стихами, то здесь повесть стихотворная сопровождается прозаическим замечанием:

¹²³⁸ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 9. С. 68–69.

¹²³⁹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 9. С. 68.

¹²⁴⁰ Там же.

¹²⁴¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 9. С. 69.

¹²⁴² Там же.

Чудно это иному покажется... Он и сделает возражение и будет толковать: как-де не желать себе добра? кто себе враг, и к тому прибавит и пословицу: рыба ищет, где глубже, а человек, где лучше...¹²⁴³

Из этого заключения становится ясным, что рассказчик и понимает крестьянина, и сочувствует ему. Сохранение социального уклада, в котором каждый должен оставаться на своем месте, – идея, которая проводится и в других статьях журнала. Этот консервативный путь видится неизбежным, единственным, ведущим к общему благу, но автор не обходит молчанием тех социальных проблем, которые он порождает.

То, что стихотворная повесть «Пахарь» отражает именно позицию автора, издателя в биографическом смысле, а не в смысле условного образа, специально подчеркнута: произведение помещено под рубрикой «Издателевы рассказы»¹²⁴⁴, в отличие от произведений, присланных читателями. Впрочем, в данном случае антитеза читателя и издателя, очевидно, фиктивна. Непосредственно предшествующий стихотворению «Пахарь» прозаический рассказ «Псовый охотник»¹²⁴⁵ подписан криптонимом *А. Аза.*, который, очевидно, в контексте журнала трудно интерпретировать иначе, нежели как сокращение псевдонима *Азазез Азазезов*. Под этим псевдонимом А. О. Аблесимов выступает еще в «Трутне». Таким образом, это один из случаев, когда можно с довольно вескими на то основаниями утверждать, что под разными масками – читателя и издателя – выступает одно и то же лицо.

В отличие от журналов Новикова, в журнале Аблесимова крестьянин осуждается. Но это становится возможным постольку, поскольку он мыслится как самостоятельный участник общественной жизни. Крестьянину дается совет оставаться в том положении, в котором он родился; но этот совет – реализация общего принципа, который действует для всех сословий. Таким образом, высказанная в журнале «Рассказчик забавных басен» позиция – шаг к признанию в крестьянине личности, попытка увидеть в нем не объект, а субъекта.

¹²⁴³ Там же.

¹²⁴⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 9. С. 68.

¹²⁴⁵ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 9. С. 65–68.

Резонер

Форма сатирического журнала, казалось бы, делает образ резонера излишним. Если в комедии это амплуа необходимо постольку, поскольку на сцене должен быть персонаж, выражающий авторскую позицию, то в журналах эту функцию может выполнять и действительно выполняет образ издателя. Тем не менее образ мудрого, как правило немолодого человека, который понимает, как следует поступать, в сатирических журналах иногда встречается. Он контрастирует с сатирическими масками, составляющими большинство образов в этих журналах.

Как правило, такой образ представлен в читательских письмах: это тот читатель – единомышленник издателя, о котором подробно сказано в предшествующей главе. Примерами служат письма читателя, подписавшегося *Сам себе лекарь*, во «Всякой всячине»¹²⁴⁶, *Д. К.*¹²⁴⁷ и читателя, подписавшегося знаком ¹²⁴⁸, – в «Смеси», *Осьмидесятилетнего Старика* – в «Живописце»¹²⁴⁹. В таких письмах выражается поддержка журнала и формулируются принципы нравственности. Соотношение этих тем в разных текстах различно. Письмо *Д. К.* выделяется тем, что адресовано издателю «Трутня», а не того журнала, где помещено.

Образ резонера, однако, встречается и за пределами писем. Он представлен в «Опыте модного словаря щегольского наречия». В первом по счету из примеров к статье *Бесподобно, беспримерно* рассказывается о Дремове и его семье¹²⁵⁰. Дремов – *примерный* отец, сумевший дать правильное воспитание своим детям. Они «к родителям почтительны, к старшим и знатнейшим себя учтивы, к равным ласковы, к бедным снисходительны и милостивы; в разговорах их видно просвещенное науками рассуждение»¹²⁵¹.

¹²⁴⁶ Всякая всячина. Ст. 135. С. 359–360.

¹²⁴⁷ Смесь. Л. 20. С. 154–156.

¹²⁴⁸ Смесь. Л. 28. С. 217–221.

¹²⁴⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 7. Ст. 6. С. 55–56.

¹²⁵⁰ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 77–78.

¹²⁵¹ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 77.

Выводы

Система традиционных типажей составляет основу образной системы в сатире XVIII в. В значительной мере эта система, по-видимому, едина для разных сатирических жанров, но встречаются и специфичные для отдельной формы сатиры черты: как отмечено выше, комический образ крестьянина обычен в драматургии, но нехарактерен для сатирической журналистики.

Общность образной системы объединяет не только разные сатирические жанры, но и произведения разных авторов. В различных сатирических журналах эти типажи в основном одни и те же. В большинстве случаев каждый типажный образ предстает как вариант, реализация общей модели. Обычно в каждой из таких реализаций воплощены не все признаки, закрепленные за этой моделью в литературной традиции. Но парадигматическая модель с полным набором признаков ассоциируется с каждой из своих реализаций, поскольку читатель знаком с традицией. Этот литературный опыт актуализируется и в то же время подкрепляется в ходе чтения каждого нового текста.

Соотнесенность каждой из текстовых реализаций модели с традицией означает, что эти реализации могут существенно различаться по мере полноты. Образ может разворачиваться, включая все больше характеристик, и свертываться, сводясь к одной или даже только к упоминанию, служащему отсылкой к ряду претекстов.

Способность образа к свертыванию, где сокращается и без того небольшое разнообразие его признаков, демонстрирует его функциональную гибкость. Хотя в общем случае создание сатирического типажа является в сатирическом журнале основной целью автора, этот типаж легко переходит на служебную роль.

Примерами этой служебной функции традиционного типажа служат уже упоминавшиеся в главе 1 ряды высказываний разных читателей о «Трутне» и «Живописце» (среди них есть и щеголи, и взяточники, и другие сатирические маски). Характеристика здесь взаимна: говоря о своем журнале от лица вымышленных читателей, автор дает аудитории возможность по этим оценкам воссоздать и образы их субъектов – вымышленных читателей, и образ их объекта – журнала, притом что сами эти оценки, по крайней мере те из них, которые принадлежат отрицательным

персонажам, представляют в искаженном виде и субъектов, и объект. Но тема статьи предполагает, что объект в меньшей мере известен читателю, чем субъекты. Знакомые типажи берутся за ориентиры, чтобы соединение взглядов с тех точек зрения, которые они образуют, могло дать многоаспектный образ журнала.

Устойчивость набора типажей не исключает, конечно, и некоторых различий между журналами в отношении образной системы. Но эти различия проявляются прежде всего в развитии тех образов, которые не являются типажными в собственном смысле слова, не формируют устойчивого набора признаков. Таковы, например, как показано выше, образы крестьянина и купца. Здесь нет единства образа, есть скорее взаимосвязи внутри комплекса социальных проблем, эстетическая интерпретация которых порождает образный ряд.

Различия между журналами отчасти проявляются и в подборе образов из в значительной мере предзаданного ряда. Поскольку, как показано во введении к разделу, образ тесно связан с традиционной же сатирической темой, выбор образов означает в то же время и предпочтение некоторых тем. Например, такие журналы, как «Живописец» и «Сатирический вестник», уделяют особое внимание темам галломании и щегольства, соответственно, образ щеголя разработан в них несколько больше, чем прочие. В «Рассказчике забавных басен» на роль центральной темы выдвигается взяточничество, и чаще многих других встречается образ подьячего.

Заведомое знакомство читателя с набором типажей, определяющих содержание сатиры, дает возможность сместить фокус внимания в сторону оригинального развития формы. Этот вопрос будет рассмотрен подробнее в следующей главе.

Заключение

Рациональность, даже механистичность организации образной системы в сатирических журналах по сравнению с установками на жизнеподобие и неканоничность, привычными для нас по реалистической эстетике, нашедшей выражение во многих произведениях русской литературной классики, может создать впечатление «оторванности от жизни» – впечатление, противоположное тому, которое производила сатира XVIII века на ее первых исследователей.

В историко-литературном контексте такой взгляд легко объясним, но в контексте социальном он, очевидно, будет неверным. Эстетика сатиры XVIII века прагматически ориентирована. Перед литературой ставится простая для понимания, если не для достижения цель – исправить нравы современного общества, и эта цель видится прежде всего актуальной.

Ориентация на образцы, в том числе и инокультурные, реализации этой установки не мешает, так как характеры людей представляются воплощением в первую очередь универсальных свойств, а отнюдь не только национального своеобразия, хотя интерес вызывает и оно. О нем нередко говорится в русской литературе в эпоху Екатерины II; заданный Д. И. Фонвизиным вопрос: «В чем состоит наш национальный характер?» – яркое проявление этой тенденции. Поэтому борьба за национальное начало становится в русской сатире XVIII века одной из основных задач.

Главным направлением этой борьбы становится сатирическое обличение галломании, ассоциирующейся, прежде всего, с образами щеголя и щеголихи, с щегольской культурой, ориентированной на подражание иностранным образцам, – подражание, которое сатирики гиперболически представляют как бездумное. Как и более поздний романтический интерес к национальной самобытности, свойственный русской сатире протест против галломании не уникален в мировой литературе: он также опирается на зарубежные образцы. Одним из эталонных для русской литературы текстов на эту тему – его переделывает И. П. Елагин, ему подражает Д. И. Фонвизин в «Недоросле» – становится «Jean de France» норвежца Л. Гольберга, написанный по-датски и известный в России в основном в немецком переводе.

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 ее модель поведения, но также – по крайней мере в качестве привходящих обстоятельств – и возраст (щеголь и

щегоолиха молоды как правило, блудный сын – всегда, а престарелая кокетка не может не быть старой), и род занятий (чиновник-взяточник, ростовщик), и социальное положение (купец, крестьянин – впрочем, как показано выше, 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»¹²⁵², 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 образца¹²⁵³. 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 которой противоречие художественного образа реальности самой реальности разрешается в ее видении сквозь литературную традицию.

¹²⁵² См.: Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 8. Aufl. Bern; München: Francke, 1973. S. 104–108.

¹²⁵³ Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». С. 16.

Глава 4

Модели циклизации: парадигма форм

Введение

Если образная система сатирических журналов объединяет их с другими современными им жанрами сатиры, то система формальных типов произведений специфична для этих изданий. Своеобразие форм, разработанных в сатирических журналах, отмечено даже в самом тексте. Так, в журнале «Трутень» издатель предваряет публикацию пародийных «Ведомостей» следующим замечанием: «Я вношу их со удовольствием, ибо сочинение сие есть нового рода; почему надеюсь, что оно беспристрастным читателям будет не неприятно»¹²⁵⁴. А в одном из писем, помещенных незадолго до закрытия «Трутня», журнал оценивается так: «В прошлогоднем твоём Трутне большая часть сочинений были очень хороши, и им отдавали справедливость, например: ведомости, портреты, рецепты; твой Демокрит, некоторые пиески в стихах, также и многие письма в прозе, заключающие в себе сколько остроты и соли, столько хорошего вкуса, здравого рассуждения и чистоты русского языка»¹²⁵⁵. Специфику использованных в журналах форм неоднократно отмечают и исследователи, начиная с первых – Н. Н. Булича¹²⁵⁶ и А. Н. Афанасьева¹²⁵⁷. Такое внимание к этим формам естественно обуславливается их многочисленностью, сложностью и многоуровневой структурной организацией, определяющей эту сложность.

Базовая для сатирических журналов форма подробно рассмотрена выше, в главе 3: это характер. Его строевая роль определяется дидактической установкой

¹²⁵⁴ Трутень. 1769. Л. 4. С. 28.

¹²⁵⁵ Трутень. 1770. Л. 15. Ст. 47. С. 114–115.

¹²⁵⁶ Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 236–237.

¹²⁵⁷ Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 102–104.

журналов. 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. Сюжет, продолжающийся из номера в номер, можно встретить редко, и, как правило, это не сатирическая характеристика, а авантюрное повествование, как история о Нетоне в журнале «И то и сё» или повесть о Гониме в журнале «Что-нибудь». Но распространена и форма сценки, по характеристикам сопоставимая с позднейшими образцами жанра¹²⁵⁸: 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 плане¹²⁵⁹. 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» (о ней см. подробно ниже). Сатирическую характеристику может оформлять даже прием экфрасиса, как в «Картинах» из того же журнала (см. ниже).

Особенно широко распространены в сатирических журналах формы пародийные. 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 энцикло-

¹²⁵⁸ Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 9–26.

¹²⁵⁹ См.: Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. (Семиотические исследования по теории искусства).

педии предписаний...» в журнале «Сатирический вестник» включена пародия на календарь (см. ниже).

Формальная характеристика каждой статьи может складываться из нескольких элементов, одни из которых мотивируют ввод других. Например, пародийная форма вводит сатирический характер. При этом строго разделить признаки на основные и служебные едва ли возможно, так как одни и те же признаки могут в зависимости от контекста выступать как в той, так и в другой функции, то выдвигаясь на роль доминанты¹²⁶⁰, то смещаясь на позицию мотивировки. Если жанровое ядро этой системы – характер – устойчиво, то вводящие его и примыкающие к нему типы текста формы разнообразны и часто наделены очевидными внешними признаками, которые и заставляют читающего обратить на них внимание.

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.

Литературоведческие определения цикла, варьируя объем и признаки понятия, сходятся в том, что он представляет собой такое объединение элементов, которое, хотя они и могут быть самостоятельны, создает новое качество¹²⁶¹. Элементы могут быть различны: стихотворения (в ряду циклов называли «Оды торжественные» и

¹²⁶⁰ См.: Ханзен-Лёве О. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 305 сл., там же библиография.

¹²⁶¹ См.: Дарвин М. Н. 1) Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КемГУ, 1983. С. 7–14; 2) Художественная циклизация лирики // Теория литературы: [В 4 т.] Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 467–515; 3) Гл. 8. Циклизация // Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тарарченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тарарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. (Сер. Бакалавриат). С. 157–173; Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин: КГУ, 1984. С. 3–7; Ляпина Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. 1998. № 1. С. 170–177; Гареева Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: Вопросы поэтики. Ижевск: УдГУ, 2004. С. 19–27; Киселев В. С. Коммуникативная природа метатекстовых образований (на материале русской прозы конца XVIII – первой трети XIX века) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2005. Т. 64. № 3. С. 13–25; Янушкевич А. С. Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 2 (3). С. 63–81; Песков А. М. Из предьстории лирической циклизации в русской поэзии: первая треть XIX века. Циклизация в сборнике «Стихотворения Евгения Баратынского» 1827 года (фрагмент главы из книги) // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 201–212; Недзвецкий В. А. Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: Тетраграф, 2011. С. 248–262 и др.

«Элегии любовные» А.П. Сумарокова¹²⁶², «Подражания Корану» А.С. Пушкина, «Сумерки» Е.А. Боратынского, сборники символистов, а также «каменноостровский цикл» Пушкина; «ивановский цикл» М.Ю. Лермонтова), эпические и лиро-эпические жанры фольклора и литературы («киклические поэмы» античности, давшие название понятию, новгородский и киевский циклы, объединяющие большинство русских былин, «восточные поэмы» Дж.Г. Байрона и «южные» – Пушкина), малые и средние жанры прозы – рассказы, новеллы, повести, очерки и даже лирические миниатюры («Декамерон», «Повести Белкина», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Губернские очерки», «Стихотворения в прозе», «Темные аллеи», как цикл может рассматриваться и «Герой нашего времени»¹²⁶³), даже романы («Человеческая комедия», «Сага о Форсайтах»).

Различны и механизмы их объединения. Циклом обычно называют композиционно единый или, вернее, объединенный текст, как, например, «Темные аллеи», но иногда единство восстанавливают на основании содержательной или формальной общности, как в случае «ивановского цикла» или «южных поэм». Промежуточные случаи представляют «Маленькие трагедии» и «каменноостровский цикл»: обращение к рукописям подтверждает существование замысла объединить тексты в первом случае¹²⁶⁴ и дает некоторые основания предполагать такой замысел – во втором¹²⁶⁵, однако, в отличие от «Повестей Белкина», ни тот, ни другой цикл Пушкин не объединил ни в одном издании, которое сам готовил. Общими в цикле могут быть тема, идея, жанр, герой, сюжет, мотив, источник, адресат, часто – несколько признаков одновременно; при композиционно оформленном единстве объединяющие признаки могут быть неочевидны. Циклы различаются мерой своего единства: оды Сумарокова поначалу не были связаны общностью замысла и печатались по отдельности на

¹²⁶² Вроон Р. «Оды торжественные» и «Элегии любовные»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. П. Оды торжественные. Элегии любовные. Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи; Изд. подг. Р. Вроон. М.: ОГИ, 2009. С. 387–468.

¹²⁶³ Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худ. лит., 1969. С. 231–305.

¹²⁶⁴ Лотман Л. М., Виролойнен М. Н. Драматургия Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7: Драматические произведения. СПб.: Наука, 2009. С. 530–532.

¹²⁶⁵ Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л.: Наука, 1985. С. 52–57.

протяжении многих лет, а в эпоху символизма стихотворения мыслятся именно в составе поэтических сборников¹²⁶⁶.

Явление цикла коренится в разрыве между частью и целым и преодолевает этот разрыв. Эстетический парадокс циклизации заключается в том, что и цикл как единство, и каждый из составляющих его элементов можно воспринимать как самодостаточный эстетический объект; цикл – целое концептуально подобен своей части.

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.

Циклы в сатирических журналах разнообразны как по структуре, так и по функции. По типологическому разнообразию и конструктивной роли они представляют собой исключительно важное историко-литературное явление. Принцип циклизации в журналах не сводится к устойчивым формам, хотя другие его проявления менее заметны. 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, объединяющие 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 будет рассмотрен в первом разделе главы, второй класс – во втором.

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

¹²⁶⁶ См.: Тюна В. И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение: Материалы междунар. науч. конф., Москва – Переделкино, 15–17 ноября 2001 г. М.: РГГУ, 2003. С. 50–63.

читателя и предисловие издателя либо письмо и ответ издателя. Уже в этом ряду текстов могут возникнуть те диалогические отношения, которые подробно рассмотрены в главе 2. Часто цикл имеет более сложную структуру. Например, точка зрения издателя может быть выражена и в предисловии, и в ответе; письмо читателя может служить рамкой для текста другого жанра, например поэтического; в диалоге может участвовать не один читатель. 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, уже рассмотренным выше, позволяет создавать системы соответствий между текстами. Такие циклы образуются, например, вокруг писем Агафьи Хрипухиной, Евдокима Примечаева и Аришлая Шуши – во «Всякой всячине», вокруг писем Правдулюбова – в «Трутне».

Вопрос о диалогических отношениях в системе, образуемой письмами читателей и репликами издателя, подробно рассмотрен выше, в главе 2. Поэтому в данной главе этот разряд механизмов циклизации, несмотря на его исключительную важность, рассматриваться не будет.

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.

Эти три типа циклов будут рассмотрены далее.

Раздел 1. Циклы в пределах части журнала

Кумулятивная композиция

Кумулятивные структуры создаются на базе элементов различных типов. Один из наиболее распространенных видов таких структур – цикл характеров, рассмотренный в главе 3. 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, но иногда приобретает популярность и воспроизводится в нескольких изданиях. Далее будут приведены примеры обоих типов. С одной стороны, это такие статьи, как «Картины» и «Портреты» в журнале «Трутень» или «Приняв

название живописца...» в журнале «Живописец», а с другой – форма пародийного рецепта, образующая циклы в журналах «Трутень», «Сатирический вестник».

«Смеющийся Демокрит» («Трутень»)

В качестве примера формальных ограничений на структуру сатирического характера можно назвать цикл из журнала «Трутень» – «Смеющийся Демокрит». Он состоит из двух статей, которые полностью занимают два листа журнала: л. 28 за 3 ноября и л. 33 за 8 декабря 1769 года.¹²⁶⁷ Первая статья распадается на одиннадцать фрагментов-«разделов», вторая – на пять. В первой статье все разделы представляют собой сатирические характеры, во второй – только первые три (о жанре двух последних см. ниже).

Обеим статьям придана форма монолога: Демокрит рассказывает о своих странствиях, точнее – о людях, которых он встречает по пути. «Ситуация встречи» обозначается в начале большинства фрагментов с помощью различных лексических и синтаксических средств – слов *ба*, *это*, *вот*, риторического вопроса, который должен привлечь внимание читателя к объекту: «Ба! это тот в изорванном идет лохмотье скупяга <...>»¹²⁶⁸; «Кажется, что я вижу ему противоположника. Конечно, это *Мот?* так, он и есть»¹²⁶⁹; «Вот еще кавалер, достойный смеха. Это *Надмен*»¹²⁷⁰. Некоторые персонажи показаны в движении, в действии или на пути к действию: «Вот г. *Кривотолк*: он торопится сделать досаду одному бумагомарателю, перетолковав написанное им в худо без малейшего основания»¹²⁷¹. При этом рассказчик – Демокрит, оставаясь единственным наблюдателем, сам нигде не показан извне; он не действует, а проявляет себя лишь в оценках.

Заключительная часть каждого фрагмента подчинена еще более строгим формальным ограничениям, чем вступительная. Все герои подвергаются осмеянию; каждый текст заканчивается междометием «Ха! ха! ха!» (количество междометий варьируется), а во многих случаях этот же смысл выражается и с помощью глагола.

¹²⁶⁷ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 217–224; Л. 33. Ст. 82. С. 257–264.

¹²⁶⁸ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 217.

¹²⁶⁹ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 218.

¹²⁷⁰ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 219.

¹²⁷¹ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 224.

Например, первая часть цикла, о дяде-скупце и племяннике-моте, завершается так: «О! они достойны, чтобы над ними посмеяться. Ха! ха! ха!»¹²⁷² В последней статье цикла смеется не только Демокрит, но и героиня, участвующая в действии¹²⁷³. В двух примерах насмешка уравнивается сочувствием, причем в одном случае – в характере простодушного героя по имени *Прост*, ищущего идеал возлюбленной, выступает классическая антитеза смеющегося Демокрита и плачущего Гераклита: «Печаль его конечно бы *Ераклида* тронула, и он бы заплакал; но мне хочется смеяться. Ха! ха! ха! ха! ха!»¹²⁷⁴

В цикле часто используются различные риторические приемы, особенно антитеза: «*Ханжа* грабил тысячами, а раздает полушками»¹²⁷⁵. Антитеза реализована и на образном уровне: так, в заключительной части первого цикла реализовано традиционное противопоставление комических масок скупца и мота. Моту посвящен затем второй фрагмент, который, таким образом, в свою очередь противопоставлен первому. Антитетическую сюжетную структуру имеет следующий фрагмент, в котором изображена смена двух ситуаций: «Что это за человек бежит в таком отчаянии? А! это *Ветрен*. Его обманула любовница, и он хочет удавиться. Он жалок... Но вон там идет женщина: она с ним встретилась, и он свое намерение оставляет»¹²⁷⁶.

Использован и параллелизм определительных придаточных частей, с помощью которых амплифицируется характеристика персонажа: «Ба! это тот в изорванном идет лохмотье скупяга, который во весь свой век собирает деньги и расточает совесть; умирает с голоду и холоду, который подчиненных ему слуг приучает есть для жизни, то есть сколько потребно для удержания души в теле; который незаконным лихоимством везде прославился <...>»¹²⁷⁷; предложение занимает страницу, и слово *который*, относящееся к главному герою, повторяется девять раз (есть и десятый случай, где оно относится к другому персонажу – его племяннику, моту).

¹²⁷² Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 218.

¹²⁷³ Трутень. 1769. Л. 33. Ст. 82. С. 264.

¹²⁷⁴ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 221.

¹²⁷⁵ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 223.

¹²⁷⁶ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 224.

¹²⁷⁷ Трутень. 1769. Л. 28. Ст. 69. С. 217–218.

Риторическая манера иногда гиперболизируется вплоть до пародии. В предпоследнем фрагменте цикла – «Я вижу в театре двух в ложе дам...» – столкновение двух любовниц щеголя изображается в ирои-комическом ключе, с высокой лексикой церковнославянского происхождения, инверсиями и даже гомеотелевтом: «Две любовницы, женщины нашего века, выдергивают из шиньонов своих длинные булавки и мгновенно ими друг друга поражают. Обе поединщицы приходят во исступление: злоба паче возгорается, удары повторяются, и любовник от места удаляется»¹²⁷⁸.

Два заключительных фрагмента в цикле «Смеющийся Демокрит» – «Я вижу в театре двух в ложе дам...» и «Что за человек с таким вниз по лестнице бежит стремлением?...»¹²⁷⁹ – отличаются от большинства по жанру: это не характеры, а повествовательные эпизоды-сценки, развертывающие цепь событий. Таким образом, на протяжении большей части цикла характеры – описательный жанр при помощи краткого вступления, намечающего сюжет, «маскируются» под повествование; на этом фоне уже последние два текста, где именно повествование становится формой характеристики, вступают в конфликт со сформированным ранее читательским ожиданием.

«Картины» («Трутень»)

Примером формальных ограничений на структуру текста служит и другой цикл характеров из журнала «Трутень», «Картины»¹²⁸⁰. Здесь сатирический характер дается в форме экфрасиса – описания несуществующих картин. Образы персонажей представлены не в абстрактных характерологических категориях и не в сюжетной динамике, а в статике зрительно представимых положений, в том числе с аллегорическим элементом: «Живописец, писавший сию картину, не позабыл вдали изъяснить брошенные на пол изломанные весы, означающие правосудие, и также истину поверженную»¹²⁸¹.

Одна «картина» может изображать несколько контрастных положений. Например, одна из них изображает *Худосмысла*: «На одной стороне означается его

¹²⁷⁸ Трутень. 1769. Л. 33. Ст. 82. С. 263.

¹²⁷⁹ Трутень. 1769. Л. 33. Ст. 82. С. 261–264.

¹²⁸⁰ Трутень. 1770. Л. 12–13. Ст. 36. С. 90–100.

¹²⁸¹ Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 94.

служба, где видно с самых молодых лет бесперерывное его за красным сукном заседание, под сим надпись: *худой был человек, худой есть судья, и умрет еще худшим*. На другой стороне картины означается приезд к нему гостей и вид внутренних его покоев: покои сии наполнены почти ломберными столами <...> Вдали от сего виден *Худосмысл* между своими служителями», которые не слушаются его и обманывают своего господина, обогащаясь за его счет¹²⁸².

«Картина» может дополняться прямой речью персонажей. Например, в последней из «картин», где изображена престарелая кокетка, за ее описанием следует оценка. Героине дается значимая фамилия: «Вопрос одного: кто она такова? Ответ другого: *Безумнова*»¹²⁸³.

Использованная в «Трутне» форма напоминает о знакомом культуре XVIII в. жанре программы для произведения живописи. В сжатой, конспективной форме выполняя служебную роль в практике Академии художеств¹²⁸⁴, этот жанр в некоторых образцах получает развитие, приобретая и самостоятельное литературное значение¹²⁸⁵. Но его сатирическое переосмысление создает эффект контраста на фоне преобладающей в программах в соответствии с иерархией живописных жанров классицизма высокой исторической или мифологической тематики.

«Каковы мои читатели» («Трутень»)

В другом цикле из журнала «Трутень», «Каковы мои читатели»¹²⁸⁶, формальные ограничения менее ощутимы, зато к ним добавляются содержательные. Основу

¹²⁸² Трутень. 1770. Л. 12. Ст. 36. С. 95–96.

¹²⁸³ Трутень. 1770. Л. 13. Ст. 36. С. 99.

¹²⁸⁴ Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. И. Петрова: [В 3 ч.]. Ч. 1 СПб.: Тип. Гогенфельдена и Ко., 1864. С. 83–84.

¹²⁸⁵ М. В. Ломоносову принадлежит статья «Идеи для живописных картин из российской истории» (*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: [В 11 т.] Т. 6: Труды русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии. 1747–1765 гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 365–373). Ломоносов, видимо, не предназначает ее для публикации и не печатает (см.: *Свирская В. Р.* Примечания // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: [В 11 т.] Т. 6. С. 594–595), но сегодня она представляет интерес для литературоведческого исследования (см.: *Булкина И.* 1) О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда // И время и место: Историко-библиографический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осипова. М.: Новое издательство, 2008. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 5) С. 84–96; 2) О случаях и характерах в российской истории: мужество киевлянина // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. С. 43–53). В начале XIX в. Н. М. Карамзин помещает статью «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств: Письмо к господину N. N.» в «Вестнике Европы» (1802. Ч. 6. С. 289–308) и включает ее в состав выходящего на следующий год тома собрания сочинений (*Карамзин Н. М.* Соч.: [В 8 т.] Т. 7. М.: Тип. С. Селивановского, 1803. С. 353–380).

¹²⁸⁶ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 273–280; Л. 36. Ст. 86. С. 281–284.

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.

Цикл помещен в двух последних номерах журнала за 1769 год; он играет, там образом, роль своеобразного заключения. Его составляют двадцать восемь портретов: двадцать четыре в предпоследнем листе и четыре – в последнем. Их объем варьируется: первый и самый крупный, изображающий персонажа по имени *Славен*, занимает более страницы, самые короткие – всего по три строки. Структура портретов сходна. Каждый из них начинается с имени персонажа. Имена значимые; в большинстве своем они или образованы от прилагательных: *Безрассуд*¹²⁸⁷, *Свое нрав*¹²⁸⁸, *Злорад*¹²⁸⁹, *Скудоум*¹²⁹⁰, или представляют собой субстантиваты: *Нелена*¹²⁹¹, *Ветрен*¹²⁹², *Влюбчив*¹²⁹³, реже – нарицательные существительные: *Суевер*¹²⁹⁴, *Вертопрах*¹²⁹⁵; есть мифологическое имя *Нарцис*¹²⁹⁶ и образованное от него *Нарциса*¹²⁹⁷, а также *Силен*¹²⁹⁸ (этот персонаж – пьяница); в одном случае в качестве имени функционирует словосочетание, состоящее из существительного с согласованным определением – прилагательным – *Худой судья*¹²⁹⁹, есть также еще один случай, где имени предшествует согласованное определение: «Разумная *Постана*, читая мои листы, рассуждает здраво и беспристрастно судит»¹³⁰⁰. Во всех случаях кроме одного имя персонажа, открывающее текст, занимает позицию подлежащего; исключение составляет следующий пример: «*Прелесте* мои листы нравятся»¹³⁰¹, где субъектное значение выражается дополнением.

¹²⁸⁷ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 275.

¹²⁸⁸ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 278.

¹²⁸⁹ Трутень. 1769. Л. 36. Ст. 86. С. 283.

¹²⁹⁰ Там же.

¹²⁹¹ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 276.

¹²⁹² Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 277.

¹²⁹³ Там же.

¹²⁹⁴ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 280.

¹²⁹⁵ Трутень. 1769. Л. 36. Ст. 86. С. 281.

¹²⁹⁶ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 275.

¹²⁹⁷ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 277.

¹²⁹⁸ Там же.

¹²⁹⁹ Там же.

¹³⁰⁰ Трутень. 1769. Л. 35. Ст. 85. С. 276.

¹³⁰¹ Там же.

Портреты сгруппированы по объему (крупные – в начале и в конце, краткие – в середине) и по характеристике: цикл открывается портретом идеального героя – государственного деятеля (это образец для подражания), продолжается портретом другого персонажа, также характеризуемого положительно, затем следуют сатирические портреты. Выделяется группа женских портретов, в которой также сначала помещены идеализированные образы, затем – сатирические.

«Приняв название живописца...» («Живописец»)

Одновременно формальные и содержательные ограничения реализованы в статье «Приняв название живописца...» из журнала Н. И. Новикова «Живописец»¹³⁰². 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. Все характеры сатирические, ни один персонаж не видит в науках пользы. 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. Вот начало первого сатирического монолога, принадлежащего *Наркису*; комический перечень наук, польза каждой из которых отрицается, напоминает, как отмечено выше, речь Силвана из I сатиры А. Д. Кантемира¹³⁰³ или диалог родителей Колена из повести Вольтера «Жанно и Колен»:

Что в науках, говорит *Наркис*: Астрономия умножит ли красоту мою паче звезд небесных? – Нет: на что ж мне она? Математика прибавит ли моих доходов – Нет: черт ли в ней! Физика изобретет ли новые таинства в природе, служащие к моему украшению – Нет: куда она годится! История покажет ли мне человека, который бы был прекраснее меня – Нет:

¹³⁰² Живописец. Ч. 1. Л. 3–4. Ст. 1. С. 17–32.

¹³⁰³ Кантемир А. Д. Собр. стихотворений / Вступ. ст. Ф. Я. Приймы; Подг. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л.: Сов. писатель, 1956. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 58–59.

какая ж в ней нужда? География сделает ли меня любезнее – Нет: так она и недостойна моего внимания <...>¹³⁰⁴.

Параллелизм связывает с этим фрагментом другой, в речи парного персонажа – *Щеголихи*:

Не для географии одарила нас природа красотой лица; не для математики дано нам острое и пронизательное понятие; не для истории награждены мы пленяющим голосом; не для физики вложены в нас нежные сердца <...>¹³⁰⁵.

В заключительной части аналогичного перечня, входящего в состав другого комического монолога, который произносит несправедливый судья *Кривосуд*, мотив бесполезности наук для стариков и детей звучит почти как пародия на начало известной апологии наук из речи Цицерона в защиту поэта Архия, ставшей основой для предпоследней строфы оды М. В. Ломоносова на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года¹³⁰⁶:

Науками ли получают деньги? науками ли наживают деревни? науками ли приобретают себе покровителей? науками ли доставляют себе в старости спокойную жизнь? науками ли делают детей своих счастливыми – Нет: так к чему же они годятся?¹³⁰⁷

Некоторые элементы цикла не сводятся к перечню суждений персонажа. Так, характеристика *Худовоспитанника* включает повествовательную часть¹³⁰⁸. Рассказывается о том, как он, будучи офицером и не считая нужным учиться, выходит в отставку, так как из-за необразованности недостоин повышения в чине, несмотря на свою храбрость. Он приезжает в деревню и становится жестоким помещиком, обращаясь с крестьянами, словно с неприятелем. В состав характеристики *Щеголихи* входит ее рассказ о собраниях, где все мужчины ищут ее благосклонности, а *Волокита* говорит о том, как он добивается успеха у женщин; в обоих этих фрагментах используются слова щегольского жаргона.

¹³⁰⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 20.

¹³⁰⁵ Живописец. Ч. 1. Л. 4. Ст. 1. С. 25.

¹³⁰⁶ *Ломоносов М. В. Сочинения / С объяснительными примечаниями М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб.: Тип. Акад. наук, 1891. С. 152 1-й пагинации (текст); С. 299–300 2-й пагинации (комментарий).*

¹³⁰⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 23–24.

¹³⁰⁸ Живописец. Ч. 1. Л. 3. Ст. 1. С. 22–23.

«Портреты» («Трутень»)

Особое место среди циклов в «Трутне» занимают «Портреты». Они помещены в журнале за подписью читательницы, которая выступает под «псевдонимом» *«ужесть как Мила»*. Этот цикл служит, таким образом, одним из примеров ориентации сатирического журнала XVIII века на женскую аудиторию. Несмотря на комический «псевдоним», характеристики персонажей, данные в цикле, не противоречат дидактическим установкам журнала в целом. Как видно из названия, это ряд сатирических характеров. Цикл состоит из двух частей, опубликованных соответственно 18 августа 1769 г. и 19 января 1770 г. Специфика этого цикла в том, что формальные особенности элементов первой и второй части различны. Во второй части структура элементов подчинена очевидным формальным ограничениям, тогда как в первой части таких ограничений нет.

Портреты первой части (всего их двенадцать) отличаются краткостью. Первый из них, и самый короткий, – «автопортрет» корреспондентки – состоит всего из трех слов: *«Я, всем мила»*¹³⁰⁹; последний, самый пространственный, занимает чуть более половины страницы¹³¹⁰. Девять из двенадцати портретов этого цикла озаглавлены местоимениями: *Я, Сей, Некто, Я, Ты, Он, Тот, Этот, Воткто*. Все портреты основаны на описании качеств персонажа, а не на рассказе о его поступках. В составе цикла несколько амбивалентных образов, совмещающих достоинства и недостатки, например: *«Семил, пригожий молодец, весьма разумен и довольно учен, жаль, что он во всех влюбляется! в прочем его можно назвать человеком»*¹³¹¹. Портрет, заключающий цикл, идеализированный, и имя персонажа, который ставится в пример другим – *Воткто*, представляет собой своеобразный «указательный жест».

Некоторые из портретов объединяются в группы. Так, под именами *Я, Ты* и *Он* изображен, в сущности, один и тот же характер – гордеца, неспособного увидеть собственные недостатки, но представлен он с разных точек зрения – внутренней и внешних. Первый из этих трех портретов представляет особый интерес: *«Я, хорош,*

¹³⁰⁹ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 129.

¹³¹⁰ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 131.

¹³¹¹ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 129.

разумен, честен, добродетелен; а прочие нет»¹³¹². Он отражает заведомо предвзятую точку зрения персонажа на самого себя и должен быть понят в противоположном смысле. При этом использование местоимения первого лица в качестве имени в ряду других создает, во всяком случае в начале текста, неопределенность: должен ли читатель предполагать, что положительные оценки, с которых начинается портрет, персонажу дает автор (тогда им следует верить), или же так персонаж оценивает себя сам (и тогда им верить не нужно)? Неопределенность разрешается в заключительной части текста – «а прочие нет», поскольку это суждение не может принадлежать автору; таким образом, восприятие текста по мере чтения меняется.

Десятый и одиннадцатый портреты в первой части цикла, напротив, связаны антитезой; противопоставление характеров подчеркнуто лексической оппозицией (*тот* – *этот*). Оба персонажа осуждаются, но если один из них нерешителен, то другой самоуверен: «*Тот*, часто делает дурачества оттого, что всегда задумывается»; «*Этот*, говорит обо всем и ничего не знает»¹³¹³.

Вторая часть цикла включает десять портретов. Как и в первой, в ней есть «автопортрет», также занимающий сильную позицию – в данном случае конца текста¹³¹⁴. Структура портретов иная. Большинство персонажей безымянные. Функцию названий выполняют «надписи», следующие после текста портретов. В предваряющем их письме корреспондентка просит издателя написать их¹³¹⁵; таким образом, каждый портрет представляется как результат своеобразного «сотворчества» двух фиктивных авторов – корреспондентки и издателя. При этом «надпись» часто контрастирует с описательной частью портрета, указывая на необходимость смены точки зрения. Например, к следующему портрету: «Беспреданно говорит о войне, рассказывает о сражениях, в которых он находился. За всякую безделицу сердится и разгорячась тотчас грозит шпагою» – дается надпись «Трус»¹³¹⁶, которая связывает его с традиционным комическим типажом хвастливого воина (см. выше в главе 3).

¹³¹² Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 130.

¹³¹³ Трутень. 1769. Л. 17. Ст. 27. С. 131.

¹³¹⁴ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 23–24.

¹³¹⁵ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 5. С. 19.

¹³¹⁶ Трутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 20–21.

Двучленная композиционная модель, включающая описательную часть и следующую за ней «надпись», выступает в качестве формального ограничения структуры.

Объем портретов во второй части цикла, как правило, больше, чем в первой. Внимание уделяется не столько внутренней, психологической характеристике персонажа, сколько описанию его поведения и речи, а также суждениям о нем других персонажей.

Как и в первой части цикла, образуются антитетические структуры. Так, в первом из портретов второй части изображен «льстец», который «говорит красноречиво, умеет хвалить, следовательно сам он всем нравится»¹³¹⁷, а во втором – *Чистосерд*, которого «почти никто не любит» – за то, что он, судя по «надписи» к портрету, «часто говорит правду»¹³¹⁸. В девятом портрете противопоставляются два состояния одного и того же персонажа: сначала он «имел веселый нрав и живые поступки»¹³¹⁹, а потом «стал задумчив, скучен», «видна робость и смятение»¹³²⁰. Надпись объясняет причину перемены: «Влюблен. *N. V. По-дедовски*»¹³²¹.

«Портреты» («Зритель»)

Цикл «Портретов» в журнале «Зритель» принадлежит А. И. Клушину. Этот поздний образец цикла сатирических характеров наследует журналам Новикова, обобщая его творческий опыт, синтезируя и развивая использованные им приемы. «Портреты» Клушина – комплексная форма: под общим заголовком на протяжении трех номеров (за февраль, март и апрель¹³²²) печатаются материалы, использующие несколько моделей циклизации.

Характеристики даются с точки зрения рассказчика, который изображен в сюжетном введении, играющем роль рамки. Введение открывает пейзажная зарисовка. В первой части цикла, помещенной в февральском номере, точка зрения рассказчика реализована не только в идеологическом и речевом, но и в пространствен-

¹³¹⁷ Грутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 19.

¹³¹⁸ Грутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 20.

¹³¹⁹ Грутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 22.

¹³²⁰ Грутень. 1770. Л. 3. Ст. 6. С. 23.

¹³²¹ Там же.

¹³²² Зритель, ежемесячное издание 1792 года. СПб.: В тип. г. Крылова с товарищи, 1792. Ч. 1. Февраль. С. 34–59; Март. С. 113–140; Апрель. С. 212–228.

но-временном плане. Он показан сидящим в своей комнате возле окна; через окно он видит прохожих и описывает их. Ввод каждой характеристики маркируется с помощью различных средств: глагола зрения («Мне представились черты *Двудушина*»¹³²³), риторического вопроса («Но это что за молодой человек <...>»¹³²⁴), в том числе отрицательного («Не сей ли великий муж шествует благородными стопами <...>»¹³²⁵), междометия *ба* («Ба! это господин *Вертушкин*»¹³²⁶), повествовательного фрагмента, мотивирующего появление персонажей («У окошка моего остановились два молодых человека»¹³²⁷), даже обращения рассказчика к персонажу («Спеши, спеш, скорее в сад, – вскричал я одному проходящему мимо меня мужу, состаревшемуся во брани»¹³²⁸). Можно заметить, что эти средства в основном совпадают с теми, которые использует Новиков в цикле «Смеющийся Демокрит». Кроме того, как и в этой статье, в первой части «Портретов» Клушина многие персонажи изображены в движении: «Благотворитель сей поспешал к карете»¹³²⁹ (рассказывается о лицемере *Двудушине*, слово *благотворитель* употреблено иронически), «но что за крайность побуждает его бежать сломя голову в карету и скакать на борзой четверке?»¹³³⁰

Используя прием, разработанный Новиковым, Клушин трансформирует его ключевой элемент – «ситуацию встречи». Если в цикле Новикова в движении показаны не только характеризующие персонажи, но и сам Демокрит, то у Клушина рассказчик остается неподвижным. Он наблюдает жизнь общества со стороны. Фигура наблюдателя, косвенно соотносимая с аристотелевским идеалом созерцательной жизни, противопоставленной жизни деятельной, типична для сатирических журналов. На нее указывает название журнала Аддисона и Стиля – “The Spectator”, послужившее, очевидно, образцом для русского «Зрителя», в котором Клушин помещает свою статью.

¹³²³ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 36.

¹³²⁴ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 37.

¹³²⁵ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 42.

¹³²⁶ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 38.

¹³²⁷ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 47.

¹³²⁸ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 43.

¹³²⁹ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 36.

¹³³⁰ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 37.

Восходящая к циклу Новикова форма, однако, не остается неизменной. Характеристики у Клушина в основном больше по объему, чем в «Смеющемся Демокрите». Многие из них включают развернутое описание внешнего вида персонажа. Риторический вопрос Клушин использует в этой части «Портретов» чаще, чем Новиков в «Смеющемся Демокрите», причем не только в начальном фрагменте характеристики. В следующем фрагменте риторические вопросы связывает параллелизм (прием, также характерный для «Смеющегося Демокрита»):

Не сей ли великий муж шествует благородными стопами, коего улыбка привлекательна; который остротой пера своего возбуждает в сердцах слушателей удовольствие, в просвещенном разуме удивление? не сей ли тот, который тонким, легким и благородным образом снимает с уст публики улыбку и извлекает невинный смех? Не сей ли тот, который, осмеивая нравы, исправляет их; но не развращая ни сердца, ни разрушая правил чести?¹³³¹

В состав заключающей раздел характеристики включена сценка. Такой прием использует и Новиков в заключительной части цикла «Смеющийся Демокрит», однако, в отличие от него, Клушин делает основой сценки диалог, переданный в форме прямой речи.

Другие разделы цикла «Портретов» построены иначе. В том же февральском номере под заголовком «Вечер» помещен ряд сатирических характеристик, объединенных временем действия, которое обозначено не только названием, но и пейзажной картиной в первой фразе:

Тишина повсюду воцарилась: не слышно ни стенания гонимого, ни вопля удрученного бедствиями. Скарденый кашей запирает двадцатью замками свое богатство, свою душу; трепещет о будущей их судьбе, преклоняет пред ними колено свое, лобызает замки и печати и наполненный тысячи сомнений засыпает в объятиях муки, страдания и отчаяния; безмозглый петиметр не радит уже о ческе своей, которая при солнечном блеске составляла всю великость души его, храбрость сердца и цену всех его достоинств <...>¹³³².

¹³³¹ Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 42.

¹³³² Зритель. Ч. 1. Февраль. С. 52–53.

На структуру характеристики наложено, таким образом, содержательное ограничение, при этом синтаксический ритм определен применением параллелизма однородных сказуемых.

Название следующего раздела – «Утро», помещенного уже в мартовском номере, связывает его с предыдущим, однако тематическая общность в нем основана не на времени действия, а на проблемном единстве. Оно отмечено риторическим вопросом «Для чего?», вводящим традиционную тему тщетности человеческих желаний. Форма осложняется рядами параллельных риторических вопросов.

Продолжением раздела служит сценка, центральный персонаж которой – взяточник *Своетолк*; показано, как он обещает помощь за деньги и отказывает честным просителям. За сюжетной частью следует оценочная, также оформленная риторическими вопросами.

Следующая часть раздела – диалог двух шулеров, *Передержкина* и *Паролина*. Он вводится кратким повествовательным вступлением и дается в драматической форме. Повествовательное заключение переходит в рассуждение, где ряд риторических восклицаний выражает авторскую оценку безнравственного поведения таких людей.

Метатекстовая вставка: «думал, что я уже исполнил всю должность писателя, когда мог представить читателю слабую тень пороков; но расчел, что сюда можно еще поместить некоторые портреты, представляющиеся моему воображению»¹³³³ – оформляет возврат к использованной в первом разделе мотивировке ввода характеров с помощью позиции наблюдателя: «и для того в 6 часов пополудни пошел в сад, где было множество людей»¹³³⁴. Синтаксическое соединение повествования с метатекстовым элементом – заголовком усиливает комический эффект:

Я вошел в аллею, сел на скамейку <...> и вдруг заметил разговаривающую

*Кокетку*¹³³⁵.

¹³³³ Зритель. Ч. 1. Март. С. 127.

¹³³⁴ Там же.

¹³³⁵ Зритель. Ч. 1. Март. С. 127–128.

В ряду характеристик под заголовками: *Кокетка*, *Петиметр*, *Шут*, *Российский Эзон*, наконец, *Человек* – используются и внешнее описание, и моралистическое рассуждение. В состав раздела *Российский Эзон*, в свою очередь, входит ряд характеристик, заключенных в рамки риторических вопросов, а также стихотворный фрагмент. Заключительная характеристика под заголовком *Человек* изображает вельможу; она не сатирическая, а, напротив, комплиментарная.

В заключительном разделе цикла, помещенном в апрельском номере, Клушин вновь обращается к приемам ввода характеристик, напоминающим цикл «Смеющийся Демокрит»: «Ба! это г. *Одохват*»¹³³⁶, «А! это госпожа *Самолюба*»¹³³⁷ и т. д. За характеристиками следует моралистическое рассуждение; оно завершается стихотворением, обращенным к Монтескье, с которым Клушин вступает в полемику.

Таким образом, Клушин усложняет форму цикла характеров, объединяя и чередуя приемы его организации. При этом постоянное использование разнообразных риторических приемов усиливает эмоциональность речи, подчеркивая серьезный, а не комический аспект сатиры.

Пародийные рецепты

Рецепт – одна из распространенных в сатирических журналах пародийных форм. Циклы пародийных рецептов представлены в журналах «Трутень» и «Сатирический вестник». Пародийный рецепт может функционировать как модификация жанра характера, однако возможен он и вне связи с этим жанром.

«Рецепты» («Трутень»)

В ряду циклов характеров находятся сатирические рецепты в журнале «Трутень». Задача сатирической характеристики обуславливает расширение описательной части рецепта – той, которая соответствует его названию. У Новикова она, как правило, представляет собой развернутое описание сатирического типажа. Она не менее, а может быть, и более важна, чем вторая – собственно рецепт, то есть лечебные рекомендации.

¹³³⁶ Зритель. Ч. 1. Апрель. С. 212.

¹³³⁷ Зритель. Ч. 1. Апрель. С. 213.

Взаимное расположение частей может быть различным. Некоторые статьи цикла распадаются на два раздела, граница между которыми маркируется заголовком «Рецепт»¹³³⁸. Иногда граница между частями статьи не маркирована, сатирическая характеристика не отделяется от нравоучения¹³³⁹. Возможен, наконец, и третий случай: сначала дается ряд сатирических характеристик, а затем помещены собственно рецепты, то есть рекомендации для каждого из названных персонажей¹³⁴⁰.

Механистический характер отличает композицию обеих частей «Рецептов» в «Трутне». Не только во второй, но и в первой, описательной, части нередко используется кумулятивный принцип организации текста. Иногда характеристика персонажа представляет собой перечисление его суждений:

Для его превосходительства г. Недоума.

Сей вельможа ежедневную имеет горячку величаться своею породю. Он производит свое поколение от начала вселенной, презирает всех тех, кои дворянства своего по крайней мере за пятьсот лет доказать не могут; а которые сделались дворянами лет за сто или меньше, с теми и говорить он гнушается. Тотчас начинает его трясти лихорадка, если кто пред ним упомянет о мещанах или крестьянах. Он их в противность модного наречия не удостоивает ниже имени подлости, а как их называть, того еще в пятьдесят лет бесплодной своей жизни не выдумал <...>¹³⁴¹.

Иногда перечисляются поступки, которые часто совершает персонаж (важно именно то, что они повторяются, то есть они не случайны, а типичны):

<...> *Скудоум* <...> таскается по всему городу и влюбляется в таких, с коими обхождение наносит бесчестие. Друзей иметь не может затем, что много если месяц с кем знается, а то тотчас сыщет причину поссориться. И, следуя наставлениям одного пооглядевшегося в свете бродяги, пользующегося его малоумием, лазит по голубятням, гоняет голубей, держит петухов, кои бьются между собою, и кормит разного роду мерзких собак¹³⁴².

¹³³⁸ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45. С. 178–181; Л. 23. Ст. 48. С. 182–184 и др.

¹³³⁹ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 46. С. 181–182; Л. 23. Ст. 47. С. 182; Л. 24. Ст. 52. С. 187–188; Л. 24. Ст. 54. С. 191–192.

¹³⁴⁰ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 60–68. С. 209–216.

¹³⁴¹ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45. С. 178.

¹³⁴² Трутень. 1769. Л. 26. Ст. 57. С. 201–202.

Кумулятивный принцип может быть реализован и в пародийных предписаниях «больным», например, в следующем рецепте для того же персонажа – *Скудоума*:

Как все *Скудоумовы* болезни происходят от недостатку разума, то потребно ему принимать всякий день по 10 золотников здравого рассуждения, по 8 унций охоты к чтению хороших авторов и беспрестанно нюхать порошок, прочищающий толстые перепонки, выросшие на его мозгу¹³⁴³.

Идейную основу «Рецептов» журнала «Трутень» составляет метафора нравственности как здоровья – частный случай одной из базовых концептуальных метафор¹³⁴⁴, уподобляющей духовное телесному. При этом порок метафорически представляется в качестве болезни, а исправление мыслится как излечение; соответственно, нравственный урок осмысляется как рецепт. Метафора порока как болезни исключительно архаична. Уже в античности развивается и представление о философии как исцелении души, которое сохраняется впоследствии¹³⁴⁵; в философской мысли эпохи Просвещения медицинская метафора занимает важное место¹³⁴⁶. Эта метафора характерна и для других произведений Н. И. Новикова, не только в жанре сатирического рецепта. Например, в одном из разделов сатирических «Ведомостей», помещенном в «Трутне» за три месяца до «Рецептов», говорится о судье, который «заразился известною под именем акциденции болезнию»¹³⁴⁷ (*акциденция* – взятка).

К подобным метафорам часто прибегает и «Всякая всячина» *Советы*, о которых просят «Всякую всячину» читатели, иногда метафорически описываются в тексте в качестве рецептов¹³⁴⁸. «Всякая всячина» обращается к медицинской метафорике даже раньше, чем «Трутень». Однако пародийный рецепт как жанровая форма отдельной статьи для этого журнала нехарактерен. Примеры медицинской метафоры без пародирования рецепта как жанра есть также в журналах «Смесь»¹³⁴⁹ и «Ни

¹³⁴³ Трутень. 1769. Л. 26. Ст. 57. С. 202.

¹³⁴⁴ См.: *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004.

¹³⁴⁵ *Philosophy as Therapeia* / Ed. by C. Carlisle & J. Ganeri. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

¹³⁴⁶ *Gay P.* Enlightenment: Medicine and Cure // *Gay P.* The Enlightenment, an Interpretation: [In 2 vols.] Vol. 2: The Science of Freedom. New York: Knopf, 1969. P. 12–23.

¹³⁴⁷ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 71.

¹³⁴⁸ *Всякая всячина*. Ст. 5. С. 14–16; Ст. 9. С. 29–32; Ст. 16. С. 46; Ст. 48. С. 130–131 и др.

¹³⁴⁹ *Смесь*. Л. 22. С. 171–172.

то ни сё»¹³⁵⁰. То же метафорическое движение мысли характерно для статьи «Изъятия из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств» в журнале «Сатирический вестник»¹³⁵¹ (см. о ней ниже).

Помимо пародийного перечисления ингредиентов, медицинская метафора принимает в «Трутне» и другие формы. Например, в первом по счету из пародийных рецептов, «Для его превосходительства г. Недоума», «больному» рекомендуется «довольную меру здравого привить рассудка и человеколюбия»¹³⁵². Упоминание о прививке как медицинском средстве вызвано, очевидно, историческим контекстом: известный эпизод оспопрививания Екатерины II и наследника престола Павла Петровича, произошел менее чем за год до публикации этой статьи в журнале Новикова – в октябре 1768 г.¹³⁵³ (пародийный же рецепт помещен в 23 номере «Трутеня» за 29 сентября 1769 г.); вслед за ними оспу прививали многие придворные, прививки были сделаны воспитанникам училища при Академии художеств и воспитанницам Общества благородных девиц, обо всем этом сообщалось в газетах¹³⁵⁴.

Впрочем, очень часто советы Новикова в цикле «Рецепты» не носят метафорического характера, как следующий, для сплетницы «госпожи *Непоседовой*»: «Больная должна чаще быть дома и смотреть за своею экономией»¹³⁵⁵. В одном ряду с метафорически переосмысленной абстракцией может быть названа аллегория: например, «г. *Самолюбу*», тщеславному поэту, предписано принимать лекарство, включающее «24 зол. благоразумия, 48 лот. знания» и т. п., но в то же время «воды из Иппокренова источника 3 фун.»¹³⁵⁶. Далее ему же рекомендуется и магическое средство – «волшебное зеркало, которое показывать будет достоинства хулимого им стихотворца и собственные его недостатки»¹³⁵⁷. Место метафоры может занимать традиционный символ, как в рецепте для *Безрассуда*, одержимого дворянской спе-

¹³⁵⁰ Ни то ни сё. Л. 20. С. 157–159.

¹³⁵¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 100–112.

¹³⁵² Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 45. С. 180.

¹³⁵³ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 6. Т. 26–29. 2-е изд. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», с. а. Стб. 553–556.

¹³⁵⁴ Чеботарев А. М. К вопросу о датировке изготовления печатных информационно-рекламных материалов по оспопрививанию в период правления Екатерины II // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 15. С. 25–26.

¹³⁵⁵ Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 68. С. 214.

¹³⁵⁶ Трутень. 1769. Л. 23. Ст. 48. С. 183.

¹³⁵⁷ Там же.

сью и презирающего крестьян: «*Безрассуд* должен всякий день по два раза рассматривать кости господские и крестьянские до тех пор, покуда найдет он различие между господином и крестьянином»¹³⁵⁸. Здесь актуализируется образность «пляски смерти», где мотив равенства бедных и богатых как смертных символически выражается в изображениях костей, скелетов и т. п.¹³⁵⁹, усвоенная и масонской традицией¹³⁶⁰.

Несмотря на различие семантической структуры, пародийные «Рецепты» Новикова отличает общее свойство – простота конструкции. Разделение задачи на ряд простых действий помогает представить ее разрешимой и, может быть, даже простой. «Рецепты» «Трутня» изображают победу над пороком как дело не только возможное, но и нетрудное если не для выполнения, то по крайней мере для понимания. Они предлагают ряд шагов, суть которых ясна; выполнив советы, порочный должен исправиться. Так выражается просветительский оптимизм, убежденность в силе воспитания.

«Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств» («Сатирический вестник»)

Традиции Новикова продолжает Страхов в журнале «Сатирический вестник». Жанр пародийного рецепта получает в «Сатирическом вестнике» новое развитие. Он представлен в журнале Страхова двумя циклами: «Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств»¹³⁶¹ и «Извлечение из модной энциклопедии предписаний по нововыдуманному способу удобно, скоро и вовсе не учась сочинять разного роду творения»¹³⁶². Входящие в них рецепты можно условно разделить на три основных семантических типа, из которых первый близок к рецептам «Трутня», а следующие два реализуют иную художественную концепцию. В первом цикле представлены все три типа, во втором – только один.

¹³⁵⁸ Трутень. 1769. Л. 24. Ст. 53. С. 191.

¹³⁵⁹ Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. 3-е изд., испр. М.: Айрис-пресс, 2002. (Библиотека истории и культуры). С. 172–179.

¹³⁶⁰ Соколовская Т. О. Обрядность вольных каменщиков // Масонство в его прошлом и настоящем: [В 2 т.] Т. 2. М.: СП «ИКПА», 1991 (репринт изд. 1915). С. 88.

¹³⁶¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 100–112.

¹³⁶² Сатирический вестник. Ч. 7. М., 1791. С. 62–74.

Первый тип – статьи моралистического содержания, которые, как и «Рецепты» Новикова, реализуют метафору порока как болезни. Здесь порок – предмет сатиры, а советы, которые в них даются, в иносказательной форме указывают путь исправления. Таковы четыре рецепта, открывающие первый цикл: «Лекарство от лихоимства», «Лекарство от сильной склонности к насмешкам», «Лекарство для одержимых любовью» (имеется в виду не искреннее чувство, которое в литературе XVIII века, как правило, оценивается положительно, а присущая щеголям склонность к волокитству, ветреность – одна из распространенных в просветительской сатире тем), «Диета для проигравшихся». Как и в «Рецептах» из «Трутня», в названных статьях подробно разработаны не только пародийные рекомендации, но и характеристики «болезней» – пороков, причем и в этих характеристиках связь с пародируемым жанром поддерживается с помощью использования обычных в медицинской литературе XVIII века слов и выражений. Страхов вводит в текст различные лексические элементы медицинского дискурса, уделяя этому аспекту поэтики едва ли не больше внимания, чем Новиков. Вот некоторые примеры (фрагменты из «Сатирического вестника» – в левом столбце, из книг по медицине – в правом).

Склонность ко взяткам есть столь опаснейшая <u>болезнь</u> , что когда оную вскоре не <u>захватят</u> , то человек рано или поздно погибает ¹³⁶³ .	<...> сколь важно, чтоб с начала <u>захватывать</u> горячие <u>болезни</u> <...> ¹³⁶⁴ .
<u>Инфламацию</u> корыстолюбия весьма способно <u>излечивать</u> , поднося почасту близко к глазам повеления об отрешении от дел за взятки ¹³⁶⁵ .	Для <u>излечения инфламации</u> должно наблюдать следующее ¹³⁶⁶ .
Склонность к насмешкам, или так называемое шпынство, есть болезнь наиболее <u>свирепствующая</u> между молодыми людьми худого воспитания ¹³⁶⁷ .	Прививали также и корь в тех землях, где она очень <u>свирепствует</u> <...> ¹³⁶⁸ .

¹³⁶³ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 100. Здесь и далее подчеркивание в цитатах мое – Л. Т.

¹³⁶⁴ *Тиссот [С. А.] Наставление народу в рассуждении его здоровья* / Пер. Н. Озерецковского. СПб.: При Акад. наук, 1781. С. 468.

¹³⁶⁵ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 101.

¹³⁶⁶ *Пекен Х. Домашний лечебник или простой способ лечения* / Пер. А. Протасова. СПб.: При Акад. наук, 1765. С. 71.

¹³⁶⁷ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 101–102.

<p>Для <u>разбития</u> же сгустившихся <u>мокрот</u> дурачества <...> употреблять для маленьких мальчиков весенние розги, а для взрослых стыд и увещание¹³⁶⁹.</p>	<p>Лечить сие начинают <u>разбиванием мокроты</u> <...>¹³⁷⁰.</p>
<p><u>Главнейшие признаки</u> любовной болезни <u>суть</u>: притупление и ослабление рассудка, томность в глазах, вздорные разговоры, пустые слова, трагические объяснения, элегические выражения, драматические приступы, умильное шемпанье¹³⁷¹, жалостное и отчаянное лицо, теснота в груди и вырывающиеся из оной вздохи¹³⁷².</p>	<p><u>Главные признаки</u> воспаления в горле <u>суть</u> озноб, жар, горячка, головная боль, красность мочи, трудность и иногда невозможность проглотить что бы то ни было¹³⁷³.</p>

В основе статей второго типа лежит ирония: предмет сатиры представляют собой те действия, которые рецепт рекомендует выполнить. В цикле «Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств» такая статья одна, пятая по счету – «Лекарство от старости и прочих недостатков девиц». В ней даются советы исправлять недостатки внешности при помощи таких средств, как «8 золотников белил, две табакерки румян, 10 сожженных пробок»¹³⁷⁴. Это парадоксально редкий для пародий на рецепт случай, когда количественно-именные сочетания, указывающие на количество используемого средства, употребляются в буквальном смысле. Используется гипербола: «следует налепить на всякую морщину по кусочку аглинского пластыря»¹³⁷⁵, а также остранение: «в случае низкорослости употребляется род ходуль, просто называемых каблуками»¹³⁷⁶. Общая комическая установка соответствует практике просветительской сатиры, где мода вообще изображается критически и, в частности, осуждается использование косметических

¹³⁶⁸ *Tissot [С. А.]* Наставление народу в рассуждении его здоровья. С. 185.

¹³⁶⁹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 102–103.

¹³⁷⁰ *Пекев Х.* Домашний лечебник или простой способ лечения. С. 191.

¹³⁷¹ Так в 1-м изд. В переиздании 1795 г. – «шептание» (Сатирический вестник. Ч. 2. Изд. 2-е. М.: Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1795. С. 104).

¹³⁷² Сатирический вестник. Ч. 2. М., 1790. С. 103–104.

¹³⁷³ *Tissot [С. А.]* Наставление народу в рассуждении его здоровья. С. 89.

¹³⁷⁴ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 109.

¹³⁷⁵ Там же.

¹³⁷⁶ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 110.

средств – по давней, восходящей еще к античности традиции¹³⁷⁷. Эту традицию усваивает сатирическая журналистика¹³⁷⁸: увлечение косметикой осмеивает, например, Р. Стил в эссе 41 журнала «Зритель»¹³⁷⁹, которое служит основой для двух статей первого русского сатирического журнала – «Всякая всячина» (вторая из них помещена в «Барышке...»)¹³⁸⁰. Как и в рецептах первого типа, здесь значима предполагаемая пародируемым жанром простота, однако в ином смысле. Детализация описания лишь подчеркивает контраст между мнимой, искусственной красотой, которая оборачивается своей противоположностью, и действительной, недостижимой подобными средствами. Иронический характер носят и рецепты, составляющие упомянутый выше цикл «Извлечение из модной энциклопедии предписаний...» (см. о них далее).

Наконец, третий тип рецептов, который представлен тремя статьями, завершающими цикл «Изъятие из нравственного лечебника...», обращается, как и первый, к метафоре, однако с иным соотношением вовлеченных в процесс образования метафоры понятий. Тема этих статей – литература (не только художественная: упоминаются также философские и естественнонаучные сочинения). Их заглавия: «Слабительное для ученых людей», «Рвотное», «Головной лом утоляющее лекарство» – выступают в роли метафор. В качестве «лечебных средств» названы разнообразные литературные произведения, упоминание которых под такими заголовками означает их низкую оценку; этот эффект усилен отсылкой к сфере «материально-телесного низа». Например, среди составных частей «рвотного» упоминаются «9 похвальных од» и «скучных подносительных писем и длинных предисловий от 20 до 25»¹³⁸¹.

¹³⁷⁷ *Lichtenstein J.* Making Up Representation: The Risks of Femininity // *Representations*. 1987. No. 20. P. 78–79.

¹³⁷⁸ *Merritt J.* Originals, Copies, and the Iconography of Femininity in *The Spectator* // *The Spectator: Emerging Discourses* / Ed. by D. J. Newman. Newark, Del.: University of Delaware Press, 2005. P. 52–55.

¹³⁷⁹ *The Spectator*. Vol. 1. No. 41. P. 155–159.

¹³⁸⁰ Всякая всячина. Ст. 91. С. 237–239; Барышок Всякия всячины. 1770 года. Ст. 158. С. 454–455. Источник указан: *Солнцев В. Ф.* «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 138, 140; *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 50–51; Приложение II. С. 92. №№ 125, 136.

¹³⁸¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 111.

«Извлечение из модной энциклопедии предписаний...» («Сатирический вестник»)

В отличие от первого цикла рецептов в журнале Страхова, второй – «Извлечение из модной энциклопедии предписаний...» – однороден в семантическом отношении: все его статьи принадлежат к одному и тому же типу. Как и в трех последних рецептах первого цикла, содержание этих статей в основном литературно-критическое: они направлены против слабых, по мнению Страхова, произведений в различных литературных жанрах; осмеянию подвергаются и типы текстов, выходящие за рамки художественной литературы как таковой. В цикл входят входят, например, такие статьи: «Способ искусно выкрасть сочинение и выпустить оное в свет под именем своего собственного», «Способ сочинять календари», «Средство сочинять новую систему» (философскую) и даже «Средство сочинить страстное любовное письмо».

Отличительная особенность этих статей состоит в том, что каждая из них представляет собой пародию на два образца одновременно. Первый образец – жанр рецепта, с которым эти статьи связывает использование императива «возьми» в начальной части текста, а иногда и ряды количественно-именных сочетаний, выступающих в несвойственной им функции, как, например, в статье «Способ сочинить роман»: «Возьми 175 увы, 200 ах, 4 пуда вздохов, 7 ведр слез, от 20 до 30 кинжалов и несколько бутылок яду, которым бы могли опиваться герои сочиняемого романа»¹³⁸². Второй образец – те литературные жанры, которым статьи посвящены. В каждой статье перечисляются шаблонные, уже кажушиеся читателю банальными признаки соответствующего жанра. Вот, например, «Способ сочинить поэму в древнем вкусе»:

Надлежит вырыть из истории звонкое имя. Потом должно выбрать героя, который бы побивал людей целыми тысячами, одною рукою опрокидывал бы городские стены, не горел бы в огне, не тонул в воде и не умирал бы от смертоносных ударов. Но дабы все сие казалось вероятным, то должно его назвать сыном полубога или кое-как причесть роднею Юпитеру или Юноне. По сем надлежит для такового героя избрать чудесной красоты лю-

¹³⁸² Сатирический вестник. Ч. 7. С. 63.

бовницу. Потом надобно обоих их посадить на корабль и произвесть на море такую жестокою бурю, которая бы разбила оный вдребезги. Разлуча сих любовников друг от друга на шесть тысяч верст, во время сей разлуки последовавшие с ними приключения можно описать толь чудесно и пространно, что из сего удобно выдет в десяти томах состоящая поэма в древнем вкусе¹³⁸³.

В ряд средств пародии включается даже графика. В статье «Способ сочинять календари» в качестве признака пародируемого жанра воспроизводится написание слов через дефис, причем эта особенность отмечена метатекстовыми комментариями:

Например: весенние месяцы надлежит наполнить следующими расстановочными описаниями погоды: дней с ут-ре-нниками ожи-дать надлежит; а потом, перенося искусным образом слова, можно описывать остальное время весны так: обла-чное не-бо и к до-ждю скло-нная погода¹³⁸⁴.

В календарях XVIII века страница делится на колонки, и необходимость записать текст в узком столбце обуславливает частое использование переноса. Признак, в пародируемом жанре функционально мотивированный и сам по себе лишенный значения, в статье «Сатирического вестника» приобретает вторичную функцию: он позволяет актуализировать связь текста с пародируемым образцом. Впрочем, осмеивается не только форма метеорологических указаний в календарях, но и их содержание: поскольку характер погоды зависит от сезона и не может быть предсказан более точно (уровень развития метеорологии в конце XVIII века именно таков), сами эти указания, очевидно, кажутся Страхову бесполезными и потому смешными¹³⁸⁵.

Пародийный эффект в рецептах этого цикла основан на том, что в них Страхов представляет творчество как ряд простых шагов, подобно тому как в пародийных рецептах моралистического содержания представляется исправление пороков. То, что в дидактическом контексте должно восприниматься как достоинство, в контексте эстетическом превращается в недостаток. Сводя творчество к схеме, форма па-

¹³⁸³ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 67–69.

¹³⁸⁴ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 65–66.

¹³⁸⁵ Пародии на календарь в XVIII веке распространены и на Западе: *Sarrazin-Cani V. Formes et usages du calendrier dans les almanachs parisiens au XVIIIe siècle // Bibliothèque de l'École des chartes. 1999. Vol. 157. No. 2. P. 440–441.*

родийного рецепта, примененная в полемических целях, демонстрирует автоматизацию описываемых жанров¹³⁸⁶. В искусстве, где XVIII век по-прежнему ценит «побежденную трудность» (хотя и культивирует следование правилам и подражание образцам), подобная утрированно-механистическая трактовка творчества, несомненно, означает осуждение, выдавая недостаток таланта и художественного мастерства.

К эстетическим претензиям присоединяются этические, что заметно, например, в последней статье цикла – «Для людей, торгующих своими умопроизведениями, способ сочинять на скорую руку похвальные оды». За пародийным перечислением общих мест одического жанра следует обвинение в продажности:

Возьми 25 о ты! потом восхваляемого тобою героя приподними к облакам, после сего спусти с ним на горы; проведи его в долины, прокати его сквозь леса, преплыви с ним моря и реки <...> посади его на седалище почести, вручи ему оду, возьми с деньгами кошелек и оставь его в покое¹³⁸⁷.

Не сразу заметное читателю переключение из одного референциального плана в другой (вначале «герой» выступает как образ создаваемого поэтом произведения – оды, а затем – как адресат, которому уже написанное произведение следует поднести) дополняет комическое впечатление. Претензии Н. И. Стрехова к современным одам сходны с теми, которые вскоре выскажет И. И. Дмитриев в сатире «Чужой толк». Впрочем, критика одического жанра начинается раньше, еще в конце 1760-х – начале 1770-х годов¹³⁸⁸; в частности, в журнале «Вечера» в 1772 году опубликована «сказка» М. М. Хераскова «Неудача стихотворца»¹³⁸⁹, травестирующая сюжет

¹³⁸⁶ См.: Шкловский В. Б. Искусство как прием // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. I–II. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. С. 101–114.

¹³⁸⁷ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 73–74.

¹³⁸⁸ Ивинский А. Д. Державин и русская журналистика 1760–1780-х годов: к вопросу о статусе торжественной оды // Г. Р. Державин и его эпоха. М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2013. С. 75–85.

¹³⁸⁹ Вечера, еженедельное издание на 1772 год. Изд. 2-е. Ч. 1. М.: Тип. Компании типографической, 1788. С. 77–79.

басни Федра о Симониде¹³⁹⁰, где высмеивается бесталанный поэт, пишущий оду за деньги¹³⁹¹.

Таким образом, продолжая опыт Новикова, Страхов развивает жанр пародийного рецепта в новых направлениях. С одной стороны, в тех рецептах, которые сохраняют содержательную преемственность по отношению к предложенным предшественником образцам, Страхов усиливает собственно пародийный момент с помощью медицинских терминов. С другой стороны, он вводит иные содержательные типы, отличные от «Рецептов» Новикова и по семантическому механизму, и по характеру сатирической установки: наряду с морально-дидактической в его рецептах появляется литературно-критическая тенденция.

Дидактическая функция объединяет пародийный рецепт с другими жанрами сатирической прозы. Специфична для него та концептуальная модель, в которой эта функция реализована. Это модель, во-первых, прагматическая: рецепт формулируется как руководство к действию; дидактическая установка, в целом характерная для сатиры, проявляется в данном случае не только в отрицании недолжного поведения, но главным образом в требовании должного. Это модель, во-вторых, механистическая: и нравственную цель – исправление порока или утверждение в добродетели, и средства ее достижения она представляет предельно просто. Непрерывность замещается дискретностью: предмет описания разделяется на элементарные составные части. Описание порока может быть сведено к перечню его проявлений, а рекомендация иногда принимает форму перечня предписаний, который может быть метафорически представлен в виде списка «ингредиентов» для «лекарства», как, например, совет «Для г. Злорада» из «Трутня»: «Чувствований истинного человечества 3 лота; любви к ближнему 2 золотника и соболезнавания к несчастью рабов 3 золотн., положи вместе, истолочь и давать больному в теплой воде»¹³⁹². Задача исправления представляется как ряд шагов, простых для понимания и – кажется – для исполнения. Пессимизм в «Рецептах» «Трутня» редок, лишь немногие заблуждения призна-

¹³⁹⁰ См.: *Гаспаров М. Л.* Строение эпиникия // *Гаспаров М. Л.* Избр. тр.: [В 3 т.] Т. 1: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 416.

¹³⁹¹ См.: *Гришакова М.* Литературная позиция журнала «Вечера» // *Классицизм и модернизм.* Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994. С. 29.

¹³⁹² Трутень. 1769. Л. 27. Ст. 68. С. 215.

ются неустрашимыми. Внешняя ясность, простота изложения в этом жанре должна убедить читателя в достижимости поставленной цели.

В тех же случаях, когда рекомендации пародийных рецептов носят иронический характер, композиционная простота, предполагаемая этой формой, приобретает иное значение. Когда Н. И. Страхов представляет в виде следования рецептам литературное и философское творчество, предлагая «Способ сочинить роман»¹³⁹³, «Способ сочинить поэму в древнем вкусе»¹³⁹⁴ или «Средство сочинять новую систему»¹³⁹⁵, простота задачи оказывается недостатком, превращая творчество в ремесло.

Таким образом, жанровые признаки пародийного рецепта – прагматическая доминанта и схематизм композиции – не только конструктивно, но и концептуально значимы. Форма рецепта, выступая как дидактический прием, позволяет поставить перед читателем ясную цель. Аналитически разделяя предмет описания, рецепт изображает сложное как простое, тем самым представляя цель достижимой. Все это усиливает дидактическое воздействие выраженной в тексте идеи. Но в тех случаях, когда пародийный рецепт из приема сатиры на нравы превращается в орудие эстетической полемики, те же особенности его структуры меняют функцию, демонстрируя автоматизм критически изображаемых литературных форм.

Пародийные ведомости

Пародийные ведомости, как и рецепты, встречаются в разных журналах. На их примере можно наблюдать, как пародийная форма позволяет варьировать типы текстов, входящих в цикл, причем характеры могут чередоваться с другими жанровыми структурами.

«Ведомости» («Трутень»)

Подобным образом организованы пародийные «Ведомости» в журнале «Трутень»¹³⁹⁶. Это самый крупный из всех циклов в этом журнале. Он продолжается на протяжении пяти номеров (с перерывами: №№ 4, 6, 9, 16 и 18), занимая номер пол-

¹³⁹³ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 63–65.

¹³⁹⁴ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 67–69.

¹³⁹⁵ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 69–70.

¹³⁹⁶ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 28–32; Л. 6. Ст. 8. С. 41–48; Л. 9. Ст. 14. С. 65–72; Л. 16. Ст. 25. С. 121–128; Л. 18. Ст. 31. С. 137–144.

ностью или частично. Цикл составляют пятьдесят разделов – от двух до четырнадцати в номере. Структура «Ведомостей» ориентирована на современные Новикову газеты. Сатирические «Ведомости» в «Трутне» разнообразны не только по содержанию (то же можно сказать и о других циклах в журнале), но и по форме, что отчасти обусловлено сложной, неоднородной структурой жанра-образца.

В структуре пародийных «Ведомостей» выделяются два основных типа текстов: «сообщения о произошедших событиях» и «объявления». Они образуют единый комплекс, причем первые тяготеют к начальной части комплекса, вторые – к заключительной.

Форма сатирических «Ведомостей» позволяет варьировать структуру текста. Например, в форме пародийного известия может даваться комическая сценка-диалог («Из Конной улицы»¹³⁹⁷; «Из Офицерской улицы»¹³⁹⁸), описание привычек персонажа («Из Коширы»¹³⁹⁹), наконец, характеристика его суждений («Из Литейной»¹⁴⁰⁰). «Ведомости» также используются в литературно-полемических целях: в разделе «Из Ярославля»¹⁴⁰¹ выражено удивление по поводу отсутствия в Москве сатирических листков, подобных «Всякой всячине со своим племенем»¹⁴⁰²; делается сатирический вывод от лица персонажа-резонера: «Старый, но весьма разумный наш мещанин, *Правдин*, о сем заключает, что Москва ко украшению тела служащие моды перенимает гораздо скорее украшающих разум и что Москва так же, как и престарелая кокетка, сатир на свои нравы читать не любит»¹⁴⁰³. Некоторые «Ведомости» лишены сатирической тенденции и пародийного характера. Таково, например, сообщение «Из I. российской армии» о победах в войне с Турцией, где очевидна поддержка войны; элементы комического сказа лишь усиливают это впечатление: «У нас старое по-старому, а вновь ничего: мы турков гоняем; а они от нас бегают; и ныне так далеко ушли, что нам и гонять некого»¹⁴⁰⁴.

¹³⁹⁷ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 66–67.

¹³⁹⁸ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 67–68.

¹³⁹⁹ Трутень. 1769. Л. 16. Ст. 25. С. 124–125.

¹⁴⁰⁰ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 41–42.

¹⁴⁰¹ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 43–45.

¹⁴⁰² Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 44.

¹⁴⁰³ Трутень. 1769. Л. 6. Ст. 8. С. 44–45.

¹⁴⁰⁴ Трутень. 1769. Л. 16. Ст. 25. С. 123.

В рамках цикла «Ведомостей», в свою очередь, образуются своего рода малые циклы, объединенные как по содержательным, так и по формальным признакам. Парадигматическую структуру имеет первый раздел «Ведомостей» – «Из некоторого приказа»¹⁴⁰⁵, состоящий из трех портретов, которые образуют восходящую градацию. Он открывается кратким вступлением, в котором сообщается, что «явилось порожнее место»¹⁴⁰⁶, на которое есть три претендента. Далее следуют их портреты: один – дворянин, ни к чему не способный, но богатый и «родня многим знатным боярам» (здесь же и характерный антанакласис: «Душ за ним тысячи две; но сам он без души»¹⁴⁰⁷), другой – «дворянин же, но родством ни с каким случайным боярином не связан»¹⁴⁰⁸, зато честный и добросовестный, наконец, третий – мещанин, идеальный герой. Раздел заканчивается риторическим вопросом: «Читатель! угадай: глупость ли, подкрепляемая родством с боярами, или заслуги с добродетелию награждаются?»¹⁴⁰⁹

Структурным и содержательным сходством характеризуются три раздела в одном и том же листе – «Из Конной улицы»¹⁴¹⁰, «Из Офицерской улицы»¹⁴¹¹ и «Из Твери»¹⁴¹² (первые два раздела расположены контактно). В основе всех их – диалог, предваряемый краткой, в одном предложении, повествовательной экспозицией; участники диалога – дворянин и незнатный человек (в одном случае – старушка, просящая подаяния, в другом – разносчик); в этом диалоге выявляется безнравственность и глупость дворянина.

Также одновременно на тематических и формальных основаниях объединяются контактно размещенные в том же листе «Ведомостей» три раздела, в которых создается образ судьи-взяточника: «Судья некоторого приказа покривил весы правосудия...», «Прокурор *Правдулюбов* с судьей *Криводушиным* в одном сидит су-

¹⁴⁰⁵ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 28–31.

¹⁴⁰⁶ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 28.

¹⁴⁰⁷ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 29.

¹⁴⁰⁸ Там же.

¹⁴⁰⁹ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 31.

¹⁴¹⁰ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 66–67.

¹⁴¹¹ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 67–68.

¹⁴¹² Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 69–70.

дебном месте...» и «В некотором приказе был судья...»¹⁴¹³. Все они представляют собой пародийные объявления.

Пародийные ведомости в других журналах

Вслед за «Трутнем» пародийные ведомости появляются и в других журналах 1769 г. К этому жанру обращается журнал «И то и сё», где «Ведомости» занимают два номера подряд – л. 29 и л. 30¹⁴¹⁴. А в первых четырех из шести номеров «Адской почты» печатаются «Ведомости из ада» (в двух номерах – «Адские ведомости»)¹⁴¹⁵. Впоследствии форма «Ведомостей» также получает продолжение и в другом журнале Новикова – «Живописец»¹⁴¹⁶, где сохраняется по сравнению с «Трутнем» и разнообразие пародийных форм, и варьирование структурных типов текстов.

Пародийные ведомости с объявлениями появляются и в журнале «Что-нибудь»¹⁴¹⁷. В одной из статей этого цикла, «С Парнаса», действие принимает фантастический характер (подобный случай есть и в «Ведомостях» Новикова, а кроме того, как отмечено выше, фантастический колорит отличает вводную статью журнала «Что-нибудь»): устраненные из русского алфавита буквы – *зело*, *юс* и др. – подают челобитную Аполлону с просьбой их «не выкидывать из буквословия», Аполлон отказывает¹⁴¹⁸. Структура статьи осложняется введением в ее состав пародийной челобитной от лица букв и речи Аполлона в стихах.

Правила поведения

Жанр характера реализует дидактическую функцию журнала в форме констатации психологического и социального факта. Есть и тип текстов, в котором дидактический принцип реализуется как призыв к действию: это правила поведения. Они также встречаются в журналах и также тяготеют к кумуляции. Этой форме присущ лаконизм: обычен объем в одно предложение. Такие правила есть, например, в журнале «Живописец», где их ввод мотивируется читательским письмом¹⁴¹⁹.

¹⁴¹³ Трутень. 1769. Л. 9. Ст. 14. С. 71–72.

¹⁴¹⁴ И то и сё. Л. 29. С. 1–8; Л. 30. С. 1–8.

¹⁴¹⁵ Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромононого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. Месяц июль. С. 84–89; Месяц август. С. 142–149; Месяц сентябрь. С. 200–209; Месяц октябрь. С. 266–272.

¹⁴¹⁶ Живописец. Ч. 1. Л. 6. Ст. 3. С. 41–48; Л. 20. Ст. 36. С. 153–160; Ч. 2. Л. 12. Ст. 14. С. 297–304.

¹⁴¹⁷ Что-нибудь. Л. 18. С. 8; Л. 19. С. 1–2.

¹⁴¹⁸ Что-нибудь. Л. 18. С. 7–8; Л. 19. С. 1–5.

¹⁴¹⁹ Живописец. Ч. 1. Л. 9. Ст. 9. С. 69–72.

Пародийные правила поведения

Встречаются и пародийные правила поведения. Несколько образцов этой формы есть в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». Например, 30 пародийных рекомендаций включает статья «Общие правила нынешнего света»¹⁴²⁰. Непосредственно за ней следует другая статья такого типа – «Должности модного человека в обществе»¹⁴²¹, 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 там же¹⁴²², цикл пародийных правил заключен в повествовательную рамку. Большую часть статьи составляет прямая речь героя – старика, который перед смертью наставляет детей. Он называет им правила, которые «молодые и знаменитые на сем свете люди наблюдают очень твердо»¹⁴²³, например, такие: «Презирать всякого, кто беднее или ниже чином», «Насмехаться всем тем, которые попечительны, старательны, заботливы и прилежны»¹⁴²⁴. Эти правила занимают центральную часть текста, но затем монолог завершается контрастным финалом. Старик говорит, что сам он «жил по-старинному и никогда им не следовал», а соблюдал «всегда одно правило: *Делать сколько можно меньше зла и сколько можно больше добра*»¹⁴²⁵.

Пародийные словари

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. Кроме того, краткие сатирические определения могут быть заключены в таблицу, но это более редкий случай.

¹⁴²⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 56. С. 241–245.

¹⁴²¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 57. С. 245–250.

¹⁴²² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 10. Ст. 35. С. 145–148.

¹⁴²³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 10. Ст. 35. С. 146.

¹⁴²⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 10. Ст. 35. С. 147.

¹⁴²⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 10. Ст. 35. С. 147–148.

Жанр пародийного словаря в русских журналах восходит к классическим немецким образцам. Это «Опыт немецкого словаря» и «К немецкому словарю» Г.В. Рабенера¹⁴²⁶, возникшие как отклик на анонимную публикацию – «Опыт морального словаря»¹⁴²⁷. Частичный русский перевод под названием «Опыт немецкого словаря, расположенного по русскому алфавиту. Переведено из сатирических сочинений Готлиба Вильгельма Рабенера» выполнен А.А. Нартовым; он опубликован в 1759 году в журнале А.П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»¹⁴²⁸.

В русских журналах этот жанр представлен несколькими произведениями. К нему обращается Н. И. Новиков в «Трутне» и «Живописце», Н. П. Осипов в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге», а также в книге «Не прямо в глаз, а в саму бровь», по структуре близкой к сатирическим журналам.

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

«Статьи из русского словаря» («Трутень»)

Примеры сатирических «словарных» материалов, обращенных к разъяснению реалий, находятся в цикле «Статьи из русского словаря», помещенном в 5 листе журнала «Трутень». По объему это произведение невелико: в нем всего три статьи. Из них первые две, по существу, представляют собой развернутые дидактические рассуждения. Статьи связаны антитезой, реализованной уже в их названиях: «Украстить голову по-французски» и «Украстить разум науками», отражающих обычное для просветительской сатиры противопоставление внешнего и внутреннего, заботы о моде и стремления к просвещению. Это противопоставление подробно разрабаты-

¹⁴²⁶ Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes. Bd. 3. Leipzig und Bremen: Nathanael Saurmann, 1746. S. 8–40, 110–131.

¹⁴²⁷ Schmitz-Emans M. Das Wörterbuch als literarisches Spielzeug: Rabeners “Versuch eines deutschen Wörterbuchs” und Lichtenbergs Beitrag dazu // Lichtenberg-Jahrbuch. 1993. S. 145–146.

¹⁴²⁸ Трудолюбивая пчела. 1759. Апрель. С. 195–211. См.: Данилевский Р. Ю. Рабенер // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 178; Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 345.

ется в тексте первой статьи. Ключевой троп в ней – ирония: «*волосоподвигательная наука*» сравнивается с философией, так как «науки сии одинакие, одна украшает голову снаружи, а другая внутри»¹⁴²⁹, и первенство отдается парикмахерскому мастерству, поскольку «хорошо завитые волосы скорее ума приметить можно»¹⁴³⁰.

Вторая статья развивает другую антитезу – прошлого и настоящего в их отношении к просвещению. Идеализируется прошлое: прежде просвещение ценилось, теперь – нет. Автор апеллирует к пословице: «*Век живи и век учися*»¹⁴³¹, трансформируя которую, создает формулу, выражающую, по его мнению, современное положение просвещения: «*Неделю учися и век живи*»¹⁴³². В заключительной части статьи он обращается к литературно-полемической проблематике, критикуя малообразованных современных поэтов.

Третья статья, «*Как ли не*», продолжает литературно-критическую линию, маскируя полемику под стилистическую дискуссию. В ней критикуется употребление оборота *как ли не* вместо *как ни*. Прибегая к гиперболе, автор утверждает, что замена *как ни* на *как ли не* вызвана материальными причинами: благодаря ей книги получают больше и их можно прождать дороже. Статья направлена против В. И. Лукина. За употребление того же выражения Лукин подвергается критике и в другой статье «Трутня», написанной в форме письма от литератора, в котором легко узнать его черты.

«Опыт модного словаря щегольского наречия» («Живописец»)

Еще один пародийный словарь – «Опыт модного словаря щегольского наречия» – помещен в другом журнале Новикова – «Живописец»¹⁴³³. Тема, обозначенная в заглавии, в сущности, та же, которой посвящены первые две статьи предшествующего сатирического словаря, однако принцип ее раскрытия иной. Если в первых двух «Статьях из русского словаря» внимание было сосредоточено на реалиях, то в «Опыте модного словаря щегольского наречия» разъясняются значения слов. Статей всего три: «Ах!», «Бесподобно, беспримерно» и «Болванчик». Все эти слова, по

¹⁴²⁹ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 6. С. 37.

¹⁴³⁰ Там же.

¹⁴³¹ Трутень. 1769. Л. 5. Ст. 6. С. 38.

¹⁴³² Там же.

¹⁴³³ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 73–80.

мнению Новикова, в щегольском жаргоне меняют свое значение по сравнению с тем, в котором употреблялись прежде. Например, междометие *ах* прежде выражало страх и волнение, а теперь – веселье (по мнению сатирика, беспричинное), а уменьшительно-ласкательное *болванчик*, заменив слово *болван* с пейоративной коннотацией, вошло в фонд эмоциональной лексики как обращение возлюбленных друг к другу (как известно, это калька с французского *idole de mon âme*). Изменение значений в сатирическом контексте оказывается важным постольку, поскольку отражает культурный сдвиг: в быту щеголей вместо подлинных чувств – мнимые, все, что прежде вызывало волнение, теперь – лишь повод для смеха.

Две из трех статей сопровождаются примерами употребления, иногда развернутыми, объемом вплоть до страницы. Противопоставление прежнего и нового значений выражено графически: примеры употребления слов в прежнем значении даны прямым шрифтом, в новом – курсивом. Ряд примеров наглядно демонстрирует взаимосвязь стилистического, семантического и мировоззренческого аспектов сатиры, что проявляется в их структуре. Примеры не только демонстрируют особенности словоупотребления, но и свидетельствуют о характере эмоций, которые позволяет выразить щегольской жаргон:

*Ах, мужчина, как ты забавен! ужась, ужась; твои гнилые взгляды и томные вздохи и мертвого рассмешить могут. Ах, как ты славен: бесподобный болванчик! – Ну, если б сказала я тебе: люблю; так ведь бы я пропала с тобою*¹⁴³⁴.

В основе многих примеров – сюжетные эпизоды, причем собственно сюжетная часть дана в свернутом виде, а характеристика эмоционального состояния, напротив, амплифицирована:

*Ах, я погиб! моя жена изменяет мне – она меня больше не любит! Ах, в каком я мучительном нахожусь состоянии! Каким опытам, каким доказательствам и каким клятвам поверить можно, когда ее были ложны*¹⁴³⁵.

¹⁴³⁴ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 75.

¹⁴³⁵ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 74.

Иллюстрация к статье сатирического словаря может включать в себя и психологический портрет в форме перечисления качеств и особенностей поведения, как видно из следующих фрагментов:

*Ах, какой он негодный человек! он не любит свою жену, несмотря на то, что она разумна, добронравна, домоводна, хороша и сама его любит*¹⁴³⁶;

*Пуще всего полюбилися мне дети Дремова: как они хорошо воспитаны! к родителям почтительны, к старшим и знатнейшим себя учтивы, к равным ласковы, к бедным снисходительны и милостивы; в разговорах их видно просвещенное науками рассуждение; и они так умели всем угодить и усладить беседу, что все гости, смотря на них, не могли довольно нарадоваться; а я и теперь еще оттого в восхищении!*¹⁴³⁷

Эти идеализированные портреты служат образцами, по сравнению с которыми должны стать очевидными недостатки щеголей.

«Опыт ученого и модного словаря...» («Что-нибудь от безделья на досуге»)

Жанр пародийного словаря разработан в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». В нем два таких произведения: «Опыт ученого и модного словаря, или ключ ко всем дверям, ларцам, сундукам, шкапам и ящикам учености» и «Лексикон для щеголей и модников». Первый из этих пародийных словарей помещен в третьем номере журнала, второй – в последнем, двадцать шестом, то есть они близки к сильным позициям начала и конца издания. Н. П. Осипов обращается к жанру пародийного словаря не только в журнале, но и в книге «Не прямо в глаз, а в самую бровь», где помещен «Новый карманный словарь для щеголей и красавиц»¹⁴³⁸, в котором обнаруживается ряд текстуальных совпадений со словарями из журнала «Что-нибудь от безделья на досуге».

Пародийные словари в изданиях Осипова реализуют иные структурные принципы, нежели словари Новикова. Каждая из статей существенно меньше по объему, зато количество статей намного больше: в «Опыте ученого и модного словаря», их 62 (в том числе 3 отсылочных), в «Лексиконе для щеголей и модников», – 36 (включая также 3 отсылочных), в «Новом карманном словаре для щеголей и красавиц» –

¹⁴³⁶ Там же.

¹⁴³⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 10. Ст. 10. С. 77–78.

¹⁴³⁸ Осипов Н. П. Не прямо в глаз, а в самую бровь. [Ч. 1]. СПб.: Имп. тип., 1790. С. 19–33.

29. Если у Новикова (как ранее у Рабенера) статья представляет собой развернутое рассуждение на определенную ее названием тему, то у Осипова статья часто ограничивается краткой пародийной дефиницией.

А. Ю. Веселова отмечает присущий Осипову интерес к проблеме лжи, выразившийся, в частности, в обращении к книге о бароне Мюнхгаузене, которую он перевел, видимо, в 1797 г.¹⁴³⁹ Действительно, в его сатирических словарях ложь становится ключевой темой. С одной стороны, предметом сатирического обличения в этих произведениях часто становится неискренность, тщеславие, стремление скрыть свои недостатки и казаться лучше, чем на самом деле. Например, в первой статье «Опыта ученого и модного словаря» – *Автор, сочинитель* – высмеиваются писатели, которые лишь считаются, но не являются авторами произведений, которые себе приписывают, то есть плагиаторы¹⁴⁴⁰; ложная вежливость, скрывающая безразличие, критикуется в статье *Комплименты*¹⁴⁴¹, стремление преуменьшить свой возраст и преувеличить красоту – в статьях *Вчерась* и *Портрет*¹⁴⁴². Ряд статей: *Библиотека*, *Книгохранилище*, *Знаток*, *И прочая*, *Невежество*, *Профессор*, *Ученость* – направлен против ложной учености, которая оборачивается невежеством¹⁴⁴³. С другой же стороны, несоответствие тех значений, в которых употребляются слова, с их подлинным смыслом становится источником комического эффекта.

Семантические модели, использованные в «Опыте ученого и модного словаря» для этой цели, различны. Комизм многих пародийных дефиниций основан на том, что согласно им обозначаемый определяемым словом предмет не соответствует идеализированному представлению о нем, часто прямо противоречит этому представлению. Например, в статье *Газетчик* сообщается: «Главнейшая его должность состоит в том, чтобы лгать; а наш долг есть ему во всем верить»¹⁴⁴⁴; а «*Знаток* в книгах есть тот человек, который читал несколько каталогов и затвердил наизусть

¹⁴³⁹ Веселова А. Ю. Концепция «истинной лжи» Н. П. Осипова // XVIII век. Сб. 23 / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова. СПб.: Наука, 2004. С. 190.

¹⁴⁴⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 33.

¹⁴⁴¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 37.

¹⁴⁴² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 34–35, 40.

¹⁴⁴³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 33–34, 36–37, 38–39, 40–41, 43.

¹⁴⁴⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 35.

не малое число книжных названий»¹⁴⁴⁵. Некоторые статьи пародийного словаря посвящены ключевым понятиям культуры, которые в сатирическом контексте предстают как дискредитированные современным обществом: *друг* – это «тот человек, у которого можно часто попить, поесть и повеселиться»¹⁴⁴⁶, «*откровенный* человек есть тот, который говорит о себе всякому без стыда и зазрения, сколько кому должен, скольким девицам обещал на них жениться и сколько в жизнь свою наделал шалостей»¹⁴⁴⁷, а «*супруги* суть два человека разного пола, живущие в одном доме и называющиеся одной фамилиею»¹⁴⁴⁸, и даже *знание самого себя* – это не философский идеал, так как имеет отношение не к духовной природе человека, а к состоянию его тела: оно «состоит в том, чтобы ведать очень твердо, сколько мерою вина и пива желудок наш может перенести не доведя нас до упаду»¹⁴⁴⁹.

Ключевые культурные категории становятся основой и другой семантической модели: слова употребляются в прежнем значении, однако констатируется, что для обозначаемых ими понятий в современном обществе места нет. Так в следующей статье: «*Невинность, незнание*. В нынешние просвещенные времена обретается между такими людьми, которым лет не более дюжины. Лет дюжины в полторы встречается не часто; за полторы очень редко; а в два десятка лет есть уже вещь метафизическая»¹⁴⁵⁰. Аналогичный смысл может быть выражен другим способом – с помощью иронии, при этом моделируется точка зрения, противоположная авторской: «*Искренность*. Самое старинное слово, употребляемое ныне только между мелкого простого народа»¹⁴⁵¹.

Некоторые из пародийных дефиниций основаны на смещении фокуса внимания с основного смысла определяемого действия на его следствие: «*Занимать* значит искать случая кого-нибудь обмануть и с ним поссориться»¹⁴⁵², «*Танцевать* зна-

¹⁴⁴⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 36.

¹⁴⁴⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 35.

¹⁴⁴⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 39–40.

¹⁴⁴⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 42.

¹⁴⁴⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 36.

¹⁴⁵⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 38.

¹⁴⁵¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 37.

¹⁴⁵² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 36.

чит от разных прыжков и вертенья довести себя до усталости и протаптывать обувь скорее обыкновенного»¹⁴⁵³; в последнем случае очевиден эффект остранения.

Форма определения часто используется для толкования не того слова, которое избрано в качестве заглавия статьи, а другого, употребленного далее в тексте; переключение внимания с центрального в композиционном отношении элемента текста на второстепенный само по себе способствует возникновению комического эффекта, дополняя основную сатирическую установку. Например, в статье *Вставанье* сообщается, что «раннее вставанье у молодых госпож и щеголей бывает обыкновенно перед полуднем»¹⁴⁵⁴; основной объект сатиры здесь, конечно, присущая щеголям лень, которая в другой статье того же журнала – «Праздность», помещенной еще раньше, чем пародийный словарь – в первом номере, становится основной темой¹⁴⁵⁵ (статья эта переводная, см. ниже). Эффект переключения внимания использован и в следующей статье: «*Челобитчик*, желающий иметь успех в своем деле, должен объясняться не столько языком, сколько карманом»¹⁴⁵⁶; предмет сатиры – конечно, не челобитчики, а взяточники.

В ряде случаев сатирическая идея выражается с помощью импликации: из перифрастической характеристики предмета читатель должен сделать вывод о его природе. Так, в статье *Роман* сообщается, что это «книга, которую берут читать, ложась в постель, дабы иметь приятные сновидения»¹⁴⁵⁷: автор намекает на недостаточно серьезное содержание романов (как известно, в XVIII в. этот жанр критикуют очень часто, известны высказывания М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и др. о вреде романов).

Тема некоторых статей – не только поведение, но и речь как проекция взглядов общества; они указывают на оценочное словоупотребление, которое мыслится как отражение представлений о личности и обществе. Такова, например, следующая статья: «*Вздор*, у нынешних модных умниц почитается все то, что несогласно и не-

¹⁴⁵³ *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 42.

¹⁴⁵⁴ *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 34.

¹⁴⁵⁵ *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13–16.

¹⁴⁵⁶ *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 43.

¹⁴⁵⁷ *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 41.

сообразно с их философствованием»¹⁴⁵⁸. Предмет оценки – не само заголовочное слово, а те, кто употребляет его, и употребляет неуместно. Чем ярче стилистическая окраска слова, тем более ощутим этот эффект, как видно из следующего примера: «Каналья есть всякий человек, который по нашему мнению в чем-нибудь нас хуже»¹⁴⁵⁹. Здесь принцип тот же: оценивается оценка, не соответствующая действительности, подвергается осмеянию субъект такой оценки.

Наконец, некоторые статьи пародийного словаря даже не носят иносказательного характера, их можно понимать буквально: «Глупый. В нынешнем свете несравненно более глупцов, нежели умных; потому что с глупостью жить гораздо покойнее и безопаснее; научиться ей можно легче и скорее, нежели мудрости; а сверх того иногда и платят за нее не скупом»¹⁴⁶⁰.

«Лексикон для щеголей и модников» («Что-нибудь от безделья на досуге»)

Другой пародийный словарь из журнала «Что-нибудь от безделья на досуге», «Лексикон для щеголей и модников», отличается от первого тематическим ограничением: он обращен в основном к традиционной сатирической теме характерных для щегольской культуры непрочных любовных увлечений. В нем встречаются те же семантические модели, что и в «Опыте ученого и модного словаря». Например, иронические толкования в статьях *Благодарность*, *Работа*, *Разум*, *Стыдливость*¹⁴⁶¹ напоминает цитировавшуюся выше статью *Искренность*. Но есть и отличия. Во многих статьях «Лексикона для щеголей и модников» толкуются не столько сами заголовочные слова, сколько типичные, по мнению сатирика, фразы, в составе которых эти слова употребляются. Толкования, как правило, основаны на иронии: иносказательный смысл, который выражают такие высказывания в речи щеголей, оказывается противоположным буквальному, и этот факт истолковывается как свидетельство неискренности и безнравственности щегольской культуры. Например: «Ненавидеть. – Оставь меня; я тебя смертельно ненавижу. То есть: *Продолжай твою дерзость и бесстыдство, которые для меня не противны*»¹⁴⁶². В следующем

¹⁴⁵⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 34.

¹⁴⁵⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 37.

¹⁴⁶⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 7. С. 35.

¹⁴⁶¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 26. Ст. 75. С. 402, 411–413.

¹⁴⁶² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 26. Ст. 75. С. 409.

примере метатекстовый комментарий эксплицирует противоречие иного рода – не между буквальным смыслом высказывания и переносным, а между смыслом высказывания и действительным положением дел, которое говорящий пытается скрыть (как обычно, осуждается ложь): «Ты упрекаешь меня солубовницею; знай, что я приношу ее тебе на жертву. Настоящий смысл сих слов есть следующий: *Как поступал я с нею, так точно поступлю потом и с тобою*»¹⁴⁶³. Противопоставление фраз, типичных, с точки зрения сатирика, для речи щеголей, и истолкований подлинного смысла, который говорящие выражают или, напротив, стремятся скрыть, подчеркивается с помощью графических средств – использования прямого шрифта и курсива, как в «Опыте модного словаря щегольского наречия» из журнала «Живописец». Не исключено, что Осипов использует прием, введенный Новиковым в том же сатирическом жанре и применительно к той же теме. Впрочем, распределение графических приемов иное: в отличие от Новикова, примеры из щегольского жаргона даются прямым шрифтом, а их «толкования» – курсивом.

В журнале «Что-нибудь от безделья на досуге», наряду со словарной, используется и другая форма расположения сатирических определений – табличная¹⁴⁶⁴. Строки таблицы следуют в порядке градации определяемых качеств. Пример был приведен выше, в главе 3.

Выводы

Циклическая композиция, основанная на структурном сходстве элементов, существует с другим измерением текстового единства – образно-тематическим. Основные темы, варьируя формы, в том числе и циклические, поддерживают преемственность содержания. Это особенно очевидно на примере традиционных комических образов-масок: скупца, взяточника, сплетника, волокиты и т. п., которые можно встретить в составе циклов сатирических характеров, какие бы формы они ни принимали. По отношению к базовым образам и темам сатиры элементы циклических структур выступают как трансформы, различающиеся степенью абстракции, точкой зрения, аспектом раскрытия темы. Например, характер допускает меньшую

¹⁴⁶³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 26. Ст. 75. С. 406–407.

¹⁴⁶⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 9. С. 48.

детализацию в одних своих разновидностях, сводящихся к перечню качеств, и большую – в других, тяготеющих к типу сюжетной сценки. Ряд правил поведения позволяет, устранив детали, выразить дидактическую или сатирическую тему в форме не частного случая, а общего правила, подчеркнув акциональную доминанту – те действия, в которых реализуются качества личности. Структура пародийного словаря позволяет взять за точку отсчета не явления, обозначаемые словами, а собственно слова; вслед за сатириком читатель проходит путь от названия психологического и социального факта к самому факту. Иными словами, циклические структуры позволяют варьировать способы раскрытия одних и тех же тем, достигая разнообразия форм при содержательной общности.

Общность поэтики

Как было указано выше, наряду с объединением малых форм по кумулятивному принципу циклизация может основываться на общности поэтики более крупных статей. Несколько циклов подобного типа входит в состав журнала «Что-нибудь от безделья на досуге».

Толкования абстрактных понятий («Что-нибудь от безделья на досуге»)

Один из таких циклов составляют статьи, посвященные толкованию различных абстрактных понятий, которые вынесены в заглавие, о которых уже было сказано в главе 3. Первая в этом ряду – статья «Праздность», опубликованная в первом же номере журнала¹⁴⁶⁵. За ней следуют «Дружба»¹⁴⁶⁶, «Случай»¹⁴⁶⁷, «Старость»¹⁴⁶⁸, «Справедливость»¹⁴⁶⁹, «Постоянство»¹⁴⁷⁰, «Терпение»¹⁴⁷¹, «Друг, дружба»¹⁴⁷², «Вре-

¹⁴⁶⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13–16.

¹⁴⁶⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 44–48.

¹⁴⁶⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 65–68.

¹⁴⁶⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 15. С. 69–73.

¹⁴⁶⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 94–96.

¹⁴⁷⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 24. С. 103–110.

¹⁴⁷¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 25. С. 111–112.

¹⁴⁷² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 12. Ст. 45. С. 185–191.

мя»¹⁴⁷³. Помимо единообразия самих заглавий, статьи связаны и структурным сходством.

Некоторые из статей открываются определением ключевого понятия: «Праздность есть лень, отвращающая нас от всякого упражнения»¹⁴⁷⁴; «Случай есть счастливая минута, показывающая по стечению разных обстоятельств удобнейшую дорогу к произведению чегонибудь с успехом»¹⁴⁷⁵. В других случаях та же грамматическая конструкция используется в начале текста, чтобы продемонстрировать моральное значение понятия: «Постоянство есть характерная добродетель, бывающая уделом душ великих»¹⁴⁷⁶. Подобный смысл может передаваться и с помощью аллегорического образа: «Богиня справедливости столь прекрасна, что влюбляется в нее и злодей»¹⁴⁷⁷. Возможен в начале текста и описательный фрагмент – период: «По истечении совершенных лет приходит к человеку старость; лице покрывается морщинами; тело согибается; голова теряет волосы и седеет; источник удовольствия на сердце иссыхает; ослабевают все члены; настоящее время становится несносно, будущее ужасно; никакие забавы более не утешают; самая красота, доводившая обожателей своих до отчаяния, соделывается подобна иссохшему дереву и при малейшем колебании ветра упадает»¹⁴⁷⁸ (впечатление усиливают антитеза в центральной части и олицетворение – в заключительной).

Основная часть текста посвящается раскрытию базового понятия: «Постоянство не к одним относится чувствам сердца, но и ко всем привычкам человека; ибо кто не легко и не скоро переменяет место, тот столько же трудно бывает склонен к перемене и пленяющих его предметов без какойнибудь сильной причины» («Постоянство»)¹⁴⁷⁹. Часто используется амплификация; в следующем примере она реализована с помощью риторического обращения, вопроса, восклицания и антитезы: «О

¹⁴⁷³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 218–222.

¹⁴⁷⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13.

¹⁴⁷⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 65. В некоторых из названных статей ключевое слово выделяется графически, причем для этого используются различные средства. В статье «Случай» ключевое слово дается курсивом; в статье «Постоянство» курсивом выделено не только само ключевое слово, но и его антоним – *Непостоянство*. В статье «Справедливость» слова *Справедливость* и *Несправедливость* пишутся с прописной буквы; тот же прием sporadически используется в статье «Терпение» для выделения синонимов – *Терпение* и *Терпеливость*.

¹⁴⁷⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 24. С. 103.

¹⁴⁷⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 94.

¹⁴⁷⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 15. С. 69.

¹⁴⁷⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 24. С. 103–104.

дружба! сладчайшее согласие наших душ! Какие вливаются в нас ощущения при одном твоём наименовании? Кто может описать все производимые тобою действия? Одна только благодарная душа тебя чувствовать может. Любовь есть дым; но ты пламя неугасимое» («Дружба»)¹⁴⁸⁰. Автор нередко прибегает к антитезе идеализированного прошлого и мрачного настоящего – эпохи упадка нравственности: «Наши театры, наши романы, наши письма и наши разговоры гремят всегда наименованиями дружбы. – О лжецы! скажите: Где ее теперь найти можно?» (там же)¹⁴⁸¹. В статье «Праздность», единственной в рассматриваемом ряду, посвященной понятию, с которым связана отрицательная моральная оценка, используется обычная для сатиры XVIII века форма – сатирический портрет. Создается образ щеголя с традиционными деталями: «<...> всех тех господчиков и красавиц, которые все утро до полудня проводят за уборным столиком, а после обеда занимаются картами, или ищут разогнать свою скуку во многолюдных собраниях, можно назвать людьми праздными, потому что упражнения их никому не приносят ни малейшей пользы»¹⁴⁸².

В подкрепление аргументов автор приводит исторические примеры и цитаты. Так, в статье «Праздность» даются сведения о законах против праздности в Египте, Афинах и Спарте¹⁴⁸³ и сообщается: «Большая часть историков утверждают, что падение греков и римлян произошло от праздности и неги»¹⁴⁸⁴, а в статье «Справедливость» говорится: «Кромвель удивлялся твердости Моруса»¹⁴⁸⁵ (имеются в виду, очевидно, Томас Кромвель и Томас Мор). Приводятся высказывания Лафонтена, Сенеки и Людовика XIV («Дружба»)¹⁴⁸⁶, Монтеня («Справедливость»)¹⁴⁸⁷, диалог Цезаря с Консидием («Старость»)¹⁴⁸⁸. Кроме того, в текст статьи «Старость» введена притча с восточным колоритом¹⁴⁸⁹. Важным элементом ряда статей являются сведения об аллегорическом изображении персонифицируемых рассматриваемых кате-

¹⁴⁸⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 45.

¹⁴⁸¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 44.

¹⁴⁸² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13.

¹⁴⁸³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 14.

¹⁴⁸⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 15.

¹⁴⁸⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 95.

¹⁴⁸⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 45, 46, 48.

¹⁴⁸⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 96.

¹⁴⁸⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 15. С. 71–72.

¹⁴⁸⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 15. С. 70–71.

гории персонажей античной мифологии: такие фрагменты есть в статьях «Дружба»¹⁴⁹⁰, «Случай»¹⁴⁹¹, «Старость»¹⁴⁹², «Справедливость»¹⁴⁹³.

Цитата или аллегорическая картина часто завершают текст: так происходит в статьях «Дружба», «Справедливость» (цитаты), «Случай», «Старость» (аллегии). В завершающей части статьи «Случай» три различных аллегорических образа, а за ними следует сентенция, построенная по антитестическому принципу: «Случай ходит на войну, вкрадывается в кабинеты; одним словом бывает повсюду»¹⁴⁹⁴.

Риторическое оформление текста позволяет создавать эффект афористической замкнутости фраз. Важным средством связи элементов текста между собой служит повтор ключевого слова, а также однокоренных ему слов: «При разборе в чинах и местничестве дружба неизвестна. Знатные и богатые люди имеют у себя только таких друзей, которые им ласкают в надежде от них пощечиться. Дружба не имеет никакой собственности, никакого пристрастия, никакого счастья, никакого несчастья и никакой чувствительности; но пребывает одна сама собою. Два друга составляют собою все. В сем заключается все таинство дружбы» («Дружба»)¹⁴⁹⁵.

В статьях «Друг, дружба» и «Время» тяготение к афористическим формулировкам еще более заметно. Статья «Друг, дружба» открывается рядом афоризмов, каждый из которых составляет абзац: «Настоящего друга и настоящую любовницу ничем купить не можно»¹⁴⁹⁶, «Если есть у кого верный друг, то тот человек не все еще потерял на свете»¹⁴⁹⁷, «Честный человек имеет у себя лучшим другом свою жену. (Если она в звании сем быть достойна.)»¹⁴⁹⁸. Статья «Время» состоит из семнадцати синтаксически самостоятельных фрагментов, скрепленных содержательным единством – темой ценности и скоротечности времени, например: «Для мудрого человека никогда не бывает рано; но всегда поздно»¹⁴⁹⁹; «Потеря времени часто пла-

¹⁴⁹⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 45.

¹⁴⁹¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 68.

¹⁴⁹² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 15. С. 72–73.

¹⁴⁹³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 96.

¹⁴⁹⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 68.

¹⁴⁹⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 46.

¹⁴⁹⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 12. Ст. 45. С. 185.

¹⁴⁹⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 12. Ст. 45. С. 186.

¹⁴⁹⁸ Там же.

¹⁴⁹⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 219.

тится очень дорого, а чаще покупается и того дороже»¹⁵⁰⁰. Самостоятельность каждого из фрагментов в составе статьи «Время» подчеркнута средствами набора: каждый из них не только начинается с красной строки, но также отделяется от предыдущего и последующего увеличенным интерлиньяжем. В обеих статьях используется и повтор ключевых слов, хотя во второй из них слово *время* встречается лишь в десяти фрагментах из семнадцати. Кроме того, в двух фрагментах той же статьи, расположенных контактно, использовано слово *бремя*; созвучие с *временем*, вероятно, не случайное совпадение, а рассчитанный риторический эффект: «Для существ назначенных к жизни одно только существование есть несноснейшее бремя»¹⁵⁰¹; «Заботы в жизни суть утешения. У кого нет забот, тому надобно стараться их изыскивать, дабы не чувствовать бремени несчастья. Заботы заставляют быть в упражнении; без упражнения страдает дух, а при деятельности успокаивается»¹⁵⁰². (Второй из этих примеров реализует в миниатюре тот же принцип, который положен в основу всех рассматриваемых статей: в нем есть свое ключевое слово, задающее тему, — *забота*, и троекратный повтор этого слова связывает текст воедино. В последней фразе тот же эффект создает повтор слова *упражнение*. Повтор использован и в первом примере: формами *существ* и *существование* образована *figura etymologica*. В статьях «Друг, дружба» и «Время» нет ни цитат, ни исторических примеров, ни отсылок к античной мифологии; впрочем, «Время» начинается с аллегорической персонификации: «Время подходя к нам скрывает свои крылья и показывается увечным стариком <...>»¹⁵⁰³ — и ею же, в предпоследнем фрагменте, заканчивается: «Время имеет косу; но и каждая дневная минута снабдена таким же оружием»¹⁵⁰⁴; далее следует рационализирующий совет: «Расточайте время наподобие денег с великою бережливостию; не тратьте ни одной минуты по-пустому; но издерживайте ее на такую вещь, которая бы того стоила»¹⁵⁰⁵.

¹⁵⁰⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 221.

¹⁵⁰¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 219.

¹⁵⁰² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 219–220.

¹⁵⁰³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 218.

¹⁵⁰⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 222.

¹⁵⁰⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 52. С. 222.

Все статьи рассматриваемой группы представляют собой, по существу, истолкование смысла обозначенных заглавиями понятий. Это, конечно, смысл культурный, несводимый к лексическому значению в лексикографическом его понимании. Однако в одной из статей большую часть текста составляют примеры употребления, демонстрирующие именно различные лексические значения слова. Это статья «Случай». Вот ее фрагмент: «Если попадетя кому пустая повозка, то воспользовавшись сим *случаем* поспеваает он к цели своей прежде другого. Сия попавшаяся ему пустая повозка может назваться по справедливости *случаем* в его предприятии. Но если та повозка опрокинется и он сломит себе шею; то такой *случай* будет для него весьма неприятен»¹⁵⁰⁶. Весь приведенный пример описывает одну и ту же гипотетическую ситуацию с двумя возможными направлениями развития. В первом предложении примера случай обозначает ‘возможность’, может быть, ‘удачу’. Значение ‘удача’ актуализируется во втором предложении. В последнем же *случай* – это не ‘удача’, а ‘происшествие, событие’. Так контекстуальная близость подчеркивает различие значений слова.

Персонификация абстрактных понятий («Что-нибудь от безделья на досуге»)

Еще один малый цикл в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» образуют две статьи – «Нечаянно» и «Может быть», в основе которых – персонификация абстрактных понятий, вынесенных в заглавия¹⁵⁰⁷: «Г. *Нечаянно* родился от *Рока* и *Фортуны* в замке *Непостоянства*. От родителей своих получил себе в наследство большую мельницу, в которой одно колесо обращает машину Счастья, а другое действует несчастными происшествиями»; «Странный сей и безрассудный помещик имеет на человекaв приметное влияние»¹⁵⁰⁸; «Г. *Может быть* родился в земле *Сомнительности* и заслужил там не малое себе уважение»¹⁵⁰⁹. Общность использован-

¹⁵⁰⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 66.

¹⁵⁰⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 13. Ст. 49. С. 206–208; Л. 18. Ст. 63. С. 273–275.

¹⁵⁰⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 13. Ст. 49. С. 206.

¹⁵⁰⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 18. Ст. 63. С. 273.

ного в статьях приема подчеркивает смысловое сближение: и в том, и в другом случае выражено значение неопределенности¹⁵¹⁰.

Выводы

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

Содержательное сходство

Основой циклизации может служить, наконец, не формальное, а содержательное сходство. Оно, разумеется, более ощутимо при контактном расположении текстов, чем при дистантном, хотя и в этом случае единство темы может прослеживаться.

Тематические циклы в журнале «Рассказчик забавных басен»

Например, во многих статьях журнала «Рассказчик забавных басен» затрагивается тема чести и честности, бедности достойных людей и богатства, приобретенного недостойным путем. Ей посвящен, например, цикл из трех произведений: во втором листе журнала помещена повесть «Мужик, ищущий чести», а в третьем – «Стансы» («Кто честь снискал умом, какая то причина?..») и повесть «Долг»¹⁵¹¹. Первая повесть рассмотрена выше, в главе 3, в разделе, посвященном образу крестьянина. Тема раскрывается в ней с помощью остранения: работник принимает слово *честь* за имя человека, и это ошибочное понимание становится отправной точкой сюжета. 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. Тема взяточничества в дальнейшем также становится одной из центральных в журнале.

¹⁵¹⁰ См.: Веселова А. Ю. Концепция «истинной лжи» Н. П. Осипова.

¹⁵¹¹ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 2. С. 11–18.

Теме честности посвящен и другой цикл, иной структуры. Десятый лист 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 богатства¹⁵¹². В данном случае тематическое единство связывает циклы, принадлежащие разным композиционным типам: во втором из них образ издателя формирует рамочную структуру (подобные явления рассмотрены выше), тогда как в первом рамочный принцип не используется.

Используется в сатирических журналах и композиционный параллелизм текстов, подкрепляющий тематическую общность. В том же журнале контактно размещены две басни: «Овцы и сарай» – последняя статья в третьем листе¹⁵¹³, «Конь и мешок» – первая в четвертом¹⁵¹⁴. 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 в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге»

В журнале Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» тематический принцип циклизации применяется широко. Например, один из таких циклов образуют статьи «Пожилая и опытная женщина дает наставление молодой и неопытной девушке»¹⁵¹⁵ и «Постоянство»¹⁵¹⁶. Они различны в жанровом отношении: первая –

¹⁵¹² Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 10. С. 73–78.

¹⁵¹³ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 3. С. 23–24.

¹⁵¹⁴ Рассказчик забавных басен. Ч. 1. Л. 4. С. 25–26.

¹⁵¹⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 23. С. 97–102

¹⁵¹⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 24 С. 103–110.

монолог вымышленного персонажа, вторая – эссе от лица автора. Но эти статьи посвящены одной теме – женской верности, причем в первой из статей она рассмотрена 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...» (это начало текста, названия статья не имеет)¹⁵¹⁷ и «Училище Гамы-Эбн-Абула»¹⁵¹⁸. 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.

Конструктивной основой статьи «*Иной* делает то, *иной* другое...» является повтор ключевого слова. Этот прием в журнале Осипова используется часто: на нем основан рассмотренный выше цикл, включающий статьи «Дружба»¹⁵¹⁹, «Случай»¹⁵²⁰, «Справедливость»¹⁵²¹, «Постоянство»¹⁵²² и др. Однако, в отличие от них, в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» ключевое слово – не полнознаменательное; это местоимение *иной*:

Иной делает то, *иной* другое; *иной* человек опасный; *иному* ни в чем нельзя верить. Не знаю, так ли я расположен, как *иные* люди, или *иначе*; ибо *иной* думает так, *иной* иначе; *иной* ни о чем не думает. *Иной* думает о том, о чем и сказать не можно. *Иной* сидит не говоря ни слова. *Иной* говорил бы охотно, если бы только смел¹⁵²³.

На протяжении статьи слово *иной* повторяется 71 раз (кроме того, дважды используется слово *иначе* и один раз – *иначе*); во всей статье нет ни одного предложения, где это слово не было бы употреблено. При этом в подавляющем большинстве случаев – 58 (то есть более 81 %) – оно употребляется с одними и теми же грамматическими характеристиками и в одной и той же функции: субстантивированное местоимение *иной* в именительном падеже единственного числа выступает в роли под-

¹⁵¹⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 23–27.

¹⁵¹⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 5. С. 27–30.

¹⁵¹⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 44–48.

¹⁵²⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 14. С. 65–68.

¹⁵²¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 22. С. 94–96.

¹⁵²² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 7. Ст. 24. С. 103–110.

¹⁵²³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 23.

лежащего, чаще всего в начале предложения. Это придает тексту исключительное синтаксическое единство.

Распространенная в XVIII веке конструкция с многократным повтором слова *иной*¹⁵²⁴ позволяет, среди прочих своих функций, оформлять риторическое перечисление, очерчивающее поле возможностей и стремящееся исчерпать их. Перебор возможностей как базовая композиционная структура типичен для античной риторики¹⁵²⁵ и унаследован от нее новоевропейской литературой, в том числе и русской¹⁵²⁶. Одно из характерных приложений этой модели – «риторическая схема описания выбора (в частности, выбора жизненного пути)», которая реализуется как противопоставление всем многочисленным возможностям, перечисляемым лишь для того, чтобы их отвергнуть, той единственной, которую ритор принимает¹⁵²⁷.

Именно такая модель реализована в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...». Идея разнообразия, однако, ограничивается тенденцией к упорядочению, сводящей отдельные мотивы в группы по нескольким признакам. Многие из данных в статье характеристик *иного* объединяются в два ряда, противопоставленных друг другу. Одни тяготеют к образу человека страдающего, не оцененного по заслугам и потому заслуживающего сочувствия – того, кто «гораздо умнее, нежели о нем думают»¹⁵²⁸, «оказал очень многие заслуги, которые, однако ж, остались неизвестными»¹⁵²⁹, кто «гоним завистию»¹⁵³⁰, «расположен честным образом, но за то заплачен всегда не-

¹⁵²⁴ См., например: Ломоносов М. В. Слово Похвальное блаженным памяти Государю Императору Петру Великому, говоренное Апреля 26 дня 1755 года // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: [В 11 т.] Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732—1764. М.; Л., 1959. С. 610–611; Радищев А. Н. Житие Федора Васильевича Ушакова, с приобщением некоторых его сочинений // Радищев А. Н. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.; Л., 1938. С. 164. О семантике слова *иной* см. подробно: Чуглов В. И. Слова *другой* и *иной* в современном русском языке // Русский язык в школе. 1990. № 1. С. 71–75; Корчажкина О. М. Синонимичны ли слова ИНОЙ и ДРУГОЙ? // Русский язык в школе. 2001. № 5. С. 70–75; О. Б. [Богуславская О. Ю.] ДРУГОЙ 1, (необиходн.) ИНОЙ 1 // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 299–302; Аверьянов О. Г., Пронина О. А. К вопросу о комбинированной семантике референциального показателя «иной» в русском языке // Актуальные проблемы лингвистической культурологии. Вып. 7. М., 2010. С. 23–28.

¹⁵²⁵ Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 15–46.

¹⁵²⁶ Об античной традиции в русской литературе см.: Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 30–157; о приеме перебора возможностей («принципе исчерпывающего деления») – специально: Пумпянский Л. В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина / Предисл. Н. И. Николаева // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982. С. 204–215.

¹⁵²⁷ Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности. С. 22.

¹⁵²⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 25.

¹⁵²⁹ Там же.

¹⁵³⁰ Там же.

благодарностию»¹⁵³¹; другие – к образу человека безнравственного, сочувствия недостойного, который «желает ближнему своему всякого зла»¹⁵³², «только лишь притворяется»¹⁵³³, «если бы <...> обнаружил свои дела, то не миновал бы виселицы»¹⁵³⁴, «загребают жар чужими руками»¹⁵³⁵, «пожирает глазами чужое имение и выискивает разные способы присвоить его себе»¹⁵³⁶. Но это объединение лишь едва намечено; элементы двух рядов не разграничены композиционно и перемежаются другими, ни в один из рядов не входящими. На всем протяжении статьи ни тот, ни другой образ не достигает целостности.

Таким образом, идея разнообразия, выражаемая конструкцией *иной... иной... иной...*, ограничивается стремлением к смысловому единству, характерным для некоторых групп ее компонентов. На всем протяжении статьи поддерживается напряжение между этими двумя семантическими тенденциями, двумя принципами интерпретации текста: что составляют *иной* и *иной* – тождество или различие? Каждый следующий контекст заставляет читателя задумываться, о том ли *ином* идет речь, что в предыдущих, или о новом. Так оказывается неопределенным смысловой центр текста – его субъект: читатель много узнает, но о ком он узнает это – так и остается неизвестным. Здесь можно видеть интересный пример языковой игры, своеобразного литературного эксперимента; но, как часто бывает в XVIII веке, игра не самодостаточна: она скрывает моралистический смысл.

Перечисляя разнообразные черты, которыми может обладать *иной*, и положения, в которых он может оказаться, автор тем самым затрагивает философскую проблему личности. Она ставится в двух аспектах: онтологическом и аксиологическом. Первый – это вопрос о ее самоидентичности: как личность складывается из множества разрозненных черт характера. Второй – вопрос этики: каковы ценностные ориентиры человека в мире, каков путь, по которому ему следует идти? Перед читателем раскрыт набор возможностей; но может ли он сделать из них выбор?

¹⁵³¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 26.

¹⁵³² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 23.

¹⁵³³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 24.

¹⁵³⁴ Там же.

¹⁵³⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 26.

¹⁵³⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 4. С. 27.

Статья «*Иной* делает то, *иной* другое...» лишь ставит вопросы, не решая их. Однако перспектива разрешения открывается в следующей статье журнала – «Училище Гамы-Эбн-Абула». Как уже было отмечено, это не эссе, а притча. В ней есть единый сюжет и главный герой – мудрец Абул, преподающий урок сначала ученикам, а затем (безымянному) калифу. Две части притчи связаны композиционным параллелизмом.

В первой части рассказывается, что Абул «каждого ученика своего вводил в особую горницу, которой стены убраны были полированными стальными зеркалами. В горнице той должен он был учиться один. Ученик видел себя всегда в неисчетной бесчисленности и привыкал к таким мыслям, что никогда не бывает один собственным своим свидетелем»¹⁵³⁷. Абул наставлял его: «*сын мой! если вздумаешь делать что-нибудь злое, то делай оное в то время, когда нет при том тебя самого. <...> Никакое злодеяние не может быть сокровенно, если о нем известна твоя совесть*»¹⁵³⁸.

Во второй части говорится о том, какой урок Абул преподавал калифу: «Абул ввел его в другую горницу, которая убрана была также зеркалами, из коих каждое вышлифовано неисчетным множеством углов и отражало каждый вид многими тысячами. <...> В сей горнице должен был калиф иногда молиться, иногда хромать, иногда делать разные неблагопристойные движения»¹⁵³⁹. Все это Абул истолковал так: «*Видишь, что когда ты молишься, то молятся вместе с тобою многие тысячи; когда хромаешь, то хромают и они; когда в непристойных положениях, то то же делают и они*»¹⁵⁴⁰.

Две части притчи рисуют, казалось бы, сходные сцены – человека перед зеркалом. Однако толкования их различны, можно даже сказать – противоположны. В первой части отражения человека в зеркале символизируют его самого, его совесть, во втором – других людей (очевидно, подданных калифа); в первом случае отражение мыслится как образ *я*, во втором – *иного*. Соответственно, сходство отражения

¹⁵³⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 5. С. 27.

¹⁵³⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 5. С. 28.

¹⁵³⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 5. С. 29–30.

¹⁵⁴⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 5. С. 30.

человека с ним самим в первом случае оказывается метафорой самоидентификации личности (человек везде и всегда остается самим собой и потому нигде и никогда не может скрыться от собственной совести), во втором же выражает мысль об ответственности правителя за подданных, суть которой – в нравственном единстве общества (правитель подает пример, которому все подданные будут подражать).

Однако это, по существу, те вопросы, которые были поставлены в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» и не нашли в ней разрешения: онтологический вопрос о личности как целом и аксиологический – об отношении ее к другой личности. Первая часть притчи отвечает на первый вопрос: человек равен себе постольку, поскольку прав перед своей совестью. Вторая часть ведет к ответу на второй: все люди должны быть едины в исполнении нравственного закона. Притча завершается формулировкой золотого правила нравственности:

Калиф понял цель сего учения. <...> Над престолом своим приказал написать большими золотыми буквами: *Будь таковым сам, какими хочешь видеть других. Если ты хорош, то и все будут таковы же*¹⁵⁴¹.

Таким образом, статья «*Иной* делает то, *иной* другое...» и притча «Училище Гамы-Эбн-Абула» находятся в диалогических отношениях, как загадка и ответ: если в первой – вопрос, то во второй – попытка его разрешения. Проблема характера переносится в сферу этики; многообразие личностных черт придает единство нравственное самосознание, антитеза *я* и *иного* снимается в общности морального императива.

Предпосылкой решения моральной проблемы оказывается при этом художественная трактовка другого ключевого вопроса философии – диалектики единого и многого, в основе которой лежит своеобразный семиотический парадокс. В статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» одно и то же слово – *иной* – указывает на разные объекты: единство знака скрывает множество значений. В притче «Училище Гамы-Эбн-Абула» в роли знака выступает не слово, а образ – образ отражения; здесь, на-

¹⁵⁴¹ Там же.

против, их неисчислимый ряд сводится в одну точку – к личности человека: знаков много, значение – едино.

Как и многие другие произведения в сатирических журналах XVIII в., статьи «*Иной* делает то, *иной* другое...» и «Училище Гамы-Эбн-Абула» обращены к традиционной моральной проблеме; чтобы утвердить непреложный этический закон, они находят оригинальные эстетические формы.

Выводы

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 имплицитруется в рядоположении вариантов темы; их соединение в сознании читающего превращает плоскостную картину в объемную.

Раздел 2. Журнал как целое

Общие замечания

Единство сатирического журнала может быть выражено в разной мере. По степени внутренней связности эти издания располагаются в очень широком спектре. На одном краю этого спектра находятся издания, сравнимые с литературными журналами XIX–XX вв., где некоторая, часто значительная, идейная и эстетическая общность связывает самостоятельные произведения, не нуждающиеся в контексте журнала для своего понимания. На другом краю – единые тексты, как дидактический трактат или роман. Положение каждого из журналов в этом спектре индивидуально.

Категория цикла отчасти описывает этот феномен единства, достаточно, чтобы осознавался его неслучайный, эстетически целенаправленный характер, но не

достигающего полной замкнутости текста как своего логического предела. Однако объяснительная сила гипотезы о циклическом характере сатирического журнала слабеет по мере отдаления его от типа единого текста и приближения к типу периодического издания в том смысле, который представлен множеством примеров в XIX–XX вв. (как «Отечественные записки» или «Новый мир»).

Принципиально различны композиционные механизмы, придающие сатирическому журналу целостность. Прежде всего, это **образ издателя**. Средства создания этого образа подробно рассмотрены в главе 1. Характеристика издателя может быть как статической – описательной, так и динамической – сюжетной. В журналах встречается и описание внешности издателя, и психологический портрет. Сюжет с участием издателя может быть ориентирован на эстетику правдоподобия, но бывает и аллегорическим, даже фантастическим. Для создания образа издателя используются и средства речевой характеристики, которые нередко позволяют придать этому образу иронический колорит.

В речевой организации журнала образ издателя выполняет мотивировочную функцию: метатекстовые реплики от его лица позволяют вводить разного рода статьи. Но важнее, что образ издателя служит концептуальным центром журнала, задавая интеллектуальный, эмоциональный и речевой модус оценки. Этот модус во многих журналах (например, таких, как «Всякая всячина», «И то и сё», «Трутень») определяется контрастным объединением просветительского дидактизма и иронии, которую издатель направляет прежде всего на себя. Совмещение серьезных и комических элементов напоминает о категории серьезно-смехового, введенной М. М. Бахтиным¹⁵⁴², однако за сходством скрыто различие, даже противоположность. Если, по Бахтину, скорее не в серьезной, а именно в смеховой стороне мирозидения раскрывается подлинная смысловая глубина, то в журналах эпохи Просвещения дидактический элемент преобладает над смеховым. В то же время ирония смягчает моралистический пафос и, смещая точку зрения, создает эффект объемности образов.

¹⁵⁴² Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. С. 121 сл.

С другой стороны, 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, 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 те случаи, когда он остается основным средством поддержания композиционного единства, рассматриваться не будут. Два других механизма – единообразие частей журнала и комплексное решение, объединяющее единообразие частей с образом издателя, будут проанализированы на нескольких примерах.

Единообразие частей журнала

«Полезное с приятным» И. Ф. Румянцева и А. А. де-Тейльса

«Полезное с приятным» – журнал, находящийся на границе сатирической журналистики как литературной формы. А. Д. Ивинский справедливо отмечает, что для этого издания нехарактерна сатира как таковая и по содержанию оно близко к дидактической литературе для юношества¹⁵⁴³. Тем самым журнал И. Ф. Румянцева и А. А. де-Тейльса развивает один из аспектов формы-прототипа – таких изданий, как «Болтун» и «Зритель» Аддисона и Стиля. Эти журналы соединяют сатиру с нравоведением. Дидактический элемент в них настолько важен, что их преемственность по отношению к традиции нравоведительных книг, к которым наиболее близок и журнал «Полезное с приятным», осознается в XVIII в.: на нее указывает уже С. Джонсон в биографии Аддисона¹⁵⁴⁴.

¹⁵⁴³ *Ивинский А. Д.* О французских контекстах журнала «Полезное с приятным» // XVIII век: топосы и пейзажи / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетей, 2014. С. 348–360.

¹⁵⁴⁴ *Johnson S. Addison // Johnson S. The Lives of the Most Eminent English Poets: With Critical Observations on their Works. A new edition, corrected. Vol. 2. London: C. Bathurst et al., 1783. P. 337 ff.*

«Полезное с приятным» может служить примером относительно слабых связей между элементами текста. Образа издателя в нем нет. Авторы обращаются к читательской аудитории в «Предуведомлении»¹⁵⁴⁵, открывающем первый номер журнала, и в «Объявлении», помещенном в третьем номере¹⁵⁴⁶; в этих статьях формулируется программа журнала, однако фиктивный образ издателя, дистанцированный от действительного автора, не возникает.

Диалог с читателем также нехарактерен для этого издания. Читательских писем мало: это письмо *Фомы Стародурова* в № 2¹⁵⁴⁷ и *В. Развратова* во втором выпуске № 5¹⁵⁴⁸ (журнал вначале выходил раз в две недели, но начиная с № 3 каждый номер журнала, продолжая называться *полумесяцем*, делился на два недельных выпуска). Оба письма, разумеется, фиктивные: их вымышленные авторы разоблачают себя. Но в диалог с ними журнал не вступает. Письмо В. Развратова не сопровождается ни предисловием, ни послесловием от лица издателей. После письма Фомы Стародурова помещен комментарий, однако обращен он не к фиктивному автору письма, а к читательской аудитории журнала: «Письмо сие, писанное одним богачом, сообщается публике для того, чтобы она, усмотря чрезмерную безрассудность подобных людей, кои по несчастию и детей имеют, взирала на них как на недостойных соучастников общества <...>»¹⁵⁴⁹.

Основными механизмами, поддерживающими единство журнала, являются жанровое и содержательное единообразие статей и устойчивая структура номера. Важнейший тип статьи в этом издании – дидактическое рассуждение, тема которого обозначена в заглавии. Заглавия в большинстве своем единообразны: «О воспитании»¹⁵⁵⁰, «О науках»¹⁵⁵¹, «О путешествии в чужие края»¹⁵⁵², «О скупости»¹⁵⁵³, «О безрассудном любопытстве»¹⁵⁵⁴ и т. д.

¹⁵⁴⁵ Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. [СПб.]: При Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, [1769]. Полумесяц 1. С. 3–4.

¹⁵⁴⁶ Полезное с приятным. Полумесяц 3. Ст. 5. С. 1–5.

¹⁵⁴⁷ Полезное с приятным. Полумесяц 2. Ст. 4. С. 23–28.

¹⁵⁴⁸ Полезное с приятным. Полумесяц 5. Ст. 19. С. 29–33.

¹⁵⁴⁹ Полезное с приятным. Полумесяц 2. Ст. 4. С. 27.

¹⁵⁵⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 1. Ст. 1. С. 5–27.

¹⁵⁵¹ Полезное с приятным. Полумесяц 2. Ст. 3. С. 1–22.

¹⁵⁵² Полезное с приятным. Полумесяц 3. Ст. 7. С. 13–16.

¹⁵⁵³ Полезное с приятным. Полумесяц 7. Ст. 27. С. 17–27.

¹⁵⁵⁴ Полезное с приятным. Полумесяц 9. Ст. 39. С. 17–29.

В числе других форм, представленных в журнале, следует, прежде всего, назвать басню. Под жанровым обозначением *баснь* в журнале помещено 18 произведений, еще два названы *басенками*. Басни эти стихотворные. В основном они объединяются в циклы: например, три басни подряд помещены во втором выпуске № 3¹⁵⁵⁵, четыре подряд – во втором выпуске № 7¹⁵⁵⁶, две подряд – в первом выпуске № 11¹⁵⁵⁷. Реже встречаются в журнале эпиграммы, повести, в том числе аллегорические, диалоги и т. д.

«Полезное с приятным» – редкий пример журнала, где принцип структурирования номера не только проводится в тексте, но и декларируется на метатекстовом уровне. В «Предуведомлении» сказано:

Что касается до предлагаемого при сем *Полумесячного Упражнения*, то главные материи во оное взяты из книги, называемой *Юношеская Библиотека*, сочиненной одним славным аглинским писателем. Дабы и в сем препровождении времени имел разум отдохновение от важных материй, то в дополнение найдет благосклонный читатель разные сочинения или переводы, согласные с описуемою материею¹⁵⁵⁸.

Из сказанного следуют два принципа распределения материала в журнале. Во-первых, дидактические рассуждения рассматриваются как его основа, именно на них возложена главная воспитательная задача, в то время как сопровождающие их тексты выполняют главным образом рекреативную функцию. Такое представление определяет расположение материала в журнале: дидактические рассуждения – преимущественно в начале номера, прочие тексты – в основном в конце, чтобы дать читающему отдых. Во-вторых, несмотря на различие преобладающих функций, между двумя типами материалов предполагается содержательная связь: дополнительные материалы продолжают темы, предложенные в основных.

Эти теоретические принципы реализованы на практике. Дидактические рассуждения есть в каждом выпуске журнала, и везде они открывают выпуск, за исключением тех двух отмеченных ранее случаев, когда перед ними помещено предид-

¹⁵⁵⁵ Полезное с приятным. Полумесяц 3. Ст. 9. С. 27–31.

¹⁵⁵⁶ Полезное с приятным. Полумесяц 7. Ст. 28. С. 27–32.

¹⁵⁵⁷ Полезное с приятным. Полумесяц 11. Ст. 50. С. 15–16.

¹⁵⁵⁸ Полезное с приятным. Полумесяц 1. С. 3. Об источниках журнала, в том числе о названной здесь книге, см. в главе 5.

словие метатекстового характера. Из них первый выпуск № 3 – единственный за все время выхода журнала, где, кроме предисловия и двух дидактических рассуждений, «О обхождении и о избрании друзей» (это первая часть статьи, которая продолжается в следующих номерах) и «О путешествии в чужие края», нет никаких других материалов. В других случаях дидактические статьи перемежаются текстами других типов.

Такие статьи не обязательно приурочены к началу выпуска. Например, первый выпуск № 4 открывается продолжением статьи «О обхождении и о избрании друзей» и заканчивается статьей «О ревности», а между ними помещена басня «Слепой и сорока». Так же построен второй выпуск № 12, которым завершается журнал: в начале – статья «О говорливости», в конце – «О успехах в науках», а в середине – «Индийская повесть» (из Вольтера).

Но в большинстве выпусков выдерживается та композиционная модель, которая обозначена в предисловии: вначале – дидактическая статья, затем – произведения других жанров. Например, в № 2 это статья «О науках» и письмо Фомы Стародурова; во втором выпуске № 3 – продолжение статьи «О обхождении и о избрании друзей» и три басни; в первом выпуске № 7 – статья «О притворстве», фантастический «Сон» и басня.

Реализован в журнале и принцип тематической связи произведений разных жанров в составе выпуска, хотя он прослеживается не всегда. Например, уже упоминавшееся выше письмо Фомы Стародурова развивает ту же тему образования, что и статья «О науках», открывающая тот же номер. Смысловые взаимоотношения между этими материалами контрастные: в рассуждении «О науках» утверждается польза образования, а Фома Стародуров ее не понимает, и тем самым тезис о необходимости образования доказывается «от противного»; его подтверждением служит комический образ невежества. А второй выпуск № 4 занят двумя материалами: началом статьи «О одежде» и «Письмом о женском уборе» из журнала «Зритель» Аддисона и Стиля.

С той же темой соотнесен и первый выпуск № 5. Он открывается окончанием статьи «О одежде», направленной против щегольства и мотовства. Затем следует

басня без названия (начало: «Стихами врать не стыдно...») на эзоповский сюжет о вороне в павлиньих перьях (в указателе Перри версия Эзопа помещена под № 101, версия Федра – под № 472), а за ней – «Письмо о обманчивом виде» с пометой «Из аглинского Смотрителя» (но в журнале “The Spectator” такой статьи нет¹⁵⁵⁹). Мораль, завершающая текст басни «Стихами врать не стыдно...», обращает ее к теме щегольства:

Так щеголь, в долг набрав вещей,
Гордится;
Но, как придет срок векселей,
Уборов всех лишится¹⁵⁶⁰.

Это лишь одна из нескольких трактовок сюжета. Например, в версии Федра («Чванная галка и павлин») сюжет понимается как призыв довольствоваться своим положением и не желать большего, а в интерпретации Ж. Лафонтена («Сойка в павлиньих перьях») басня направлена против плагиата в литературе. Тот же смысл приобретает она и в опубликованном ранее, в 1752 году, варианте В. К. Тредиаковского («Ворона, чванящаяся чужими перьями»)¹⁵⁶¹, где приурочивается к актуальной литературной ситуации: неоднократно отмечено, что басня Тредиаковского направлена против Сумарокова¹⁵⁶² или, возможно, Ломоносова¹⁵⁶³. Смысл этот выводится из историко-литературного контекста, так как в басне Тредиаковского мысль о плагиате эксплицитно не выражена: в отличие от басни Лафонтена, мораль как композиционный элемент здесь отсутствует. Вариант журнала «Полезное с приятным» ближе к версии Эзопа («Галка и птицы»), где мораль такая: «Так и у людей должники, пользуясь чужими средствами, достигают видного положения, но, отдав чужое, остаются

¹⁵⁵⁹ Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 62; С. 92. № 139; Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 368.

¹⁵⁶⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 5. Ст. 16. С. 13.

¹⁵⁶¹ Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою / Изд. подг. Н. Ю. Алексева. СПб.: Наука, 2009. (Лит. памятники). С. 132–133. Басенка 38.

¹⁵⁶² Стенник Ю. В. Роль комедии в полемике 1750–1760-х годов // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 44–45; Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века (Очерк проблематики). С. 7–8.

¹⁵⁶³ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 95. П. Н. Берков считает более вероятной полемическую направленность басни против Сумарокова, но допускает и другую трактовку – предположение об адресации ее Ломоносову.

такими же, как были»¹⁵⁶⁴. Эта басенная мораль в журнале проецируется на традиционный для сатиры XVIII в. образ щеголя – мота, который приобретает вещи в долг и не может расплатиться, так как тратит больше, чем получает доходов. Благодаря совмещению традиций античная басня, таким образом, модернизируется и связывается с темой критики мотовства, затронутой в открывающей выпуск статье «Об одежде».

Целостность выпуска при этом поддерживается не тождеством тем трех статей, а их близостью: последняя, «Письмо о обманчивом виде», посвящена не мотовству, а внешности женщин, позволяющей им вводить в заблуждение мужчин, скрывая свой подлинный характер. Это другая тема, но из того же смыслового круга: как показано выше, в главе 3, сатирические журналы высмеивают тех, кто внешности уделяет больше внимания, чем внутренним достоинствам. Переход между сегментами этой тематической сферы создает смысловую динамику выпуска как единого, точнее, объединенного текста.

Таким образом, журнал «Полезное с приятным» – пример относительно свободной композиционной организации. Единство композиции выражается в постоянном наборе жанров и относительно устойчивой структуре номера. При этом некоторые выпуски благодаря общности содержания приобретают черты тематического цикла.

«Сатирический вестник» Н. И. Страхова

Как и в журнале «Полезное с приятным», в «Сатирическом вестнике» нет издателя как персонажа. Точка зрения субъекта речи проявляется в оценочных суждениях, однако это не дает оснований постулировать существование фиктивного субъекта, противопоставленного биографическому автору. Приемы, поддерживающие эстетическое единство текста, в этом издании сравнимы с теми, которые использованы в журнале «Полезное с приятным». Это жанровый состав материалов и постоянная структура номера. Но результат действия сходных принципов иной: целостность текста намного более ощутима, чем в журнале Румянцева и де-Тейльса. Это

¹⁵⁶⁴ Басни Эзопа / Пер., ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1968. (Лит. памятники). С. 93. № 101.

происходит, прежде всего, благодаря исключительной жанровой черте: в основе всего текста журнала лежит пародия.

Весь журнал «Сатирический вестник» воспроизводит структуру газет, то есть относится к жанру пародийных ведомостей, подобно циклам в «Трутне», «Адской почте» или «Живописце». Давно отмечено, что именно журналы Новикова, по видимому, служат для Страхова ориентиром¹⁵⁶⁵. Сферу действия приема, который Новиков и некоторые другие авторы реализуют в рамках отдельных статей, Страхов расширяет до целого журнала.

Пародийная установка задает одновременно и основной набор жанров, и структуру номера. Жанры – это, как и у Новикова, «сообщения» и «объявления», причем последние распадаются на ряд типов, разграниченных заголовками: «Объявление от театра щеголей и щеголих», «О приезжающих и отъезжающих», «Привоз товаров», «Брачный курс» и «Прибавление к ведомостям», включающее, в свою очередь, разделы «Продажа», «Подряд», «Наем», наконец, «Объявления». Конструктивная закономерность – традиционное для пародируемого образца расположение «сообщений» в начале номера и «объявлений» – в конце. Так построен каждый из девяти выпусков журнала: «Сатирический вестник» выходит книжками объемом от 92 до 142 страниц, причем нерегулярно (всего их девять: в 1790 г. – шесть выпусков, в 1791 – два, в 1793 – один)¹⁵⁶⁶.

Пародийный характер текста подчеркивается с помощью фиктивной датировки и локализации. Первая статья помечена так: «Неизвестного месяца от 87 дня»¹⁵⁶⁷, вторая – «Неизвестного месяца от 89 дня»¹⁵⁶⁸ и т. д. Числа все возрастают и в последней из корреспонденций ч. IX достигают 744¹⁵⁶⁹. Нумерацию по тому же вымышленному календарю имеют не только отдельные статьи, но и каждый выпуск: первый датирован 180 числом, а последний, девятый – 750. Год во всех выпусках указан один и тот же – 897168. (Эта фантастическая дата в каждом выпуске находится на с. 3, т. е. на первой странице с текстом; на титульном листе журнала дата

¹⁵⁶⁵ Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. С. 266.

¹⁵⁶⁶ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. 4. С. 187–188. № 232.

¹⁵⁶⁷ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 3.

¹⁵⁶⁸ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 10.

¹⁵⁶⁹ Сатирический вестник. Ч. 9. М., 1792. С. 49.

указана действительная – 1790, 1791 или 1792 г.) Одновременно с датировкой использована и фиктивная нумерация выпусков – от № 10676 в первой книжке до № 10684 – в девятой (также на с. 3; на титульном листе – правильная нумерация, от I до IX). Фиктивный адрес обозначается единообразно: «Из города М.....»¹⁵⁷⁰ или «Из К..... уезда»¹⁵⁷¹; при сохранении структуры меняются буквы, указывающие город или уезд.

В устойчивой структуре номера не все элементы объясняется восходящей к пародируемому жанру двухчастной моделью. Эта структура вариативна, но варьирование, в свою очередь, подчинено внутренней закономерности.

Первая из статей в каждом номере, за исключением первого, характеризуется кумулятивной структурой. При этом она, как и следующие за ней статьи, оформлена в виде корреспонденции с указанием места и времени. Место в таких статьях – это всегда город, а не уезд (в дальнейшем корреспонденции из городов и уездов чередуются). Содержание кумулятивной конструкции могут составлять пародийные «статистические сведения». В ч. 2 это «Состояние браков в здешнем городе и уезде»¹⁵⁷², в ч. 3 – сведения о числе умерших в прошедшем году и о причинах смерти¹⁵⁷³, в ч. 5 – о числе имеющих в городе карет и об их стоимости¹⁵⁷⁴ (с точки зрения сатирика, это деньги, потраченные впустую). В ч. 4 эту позицию занимает пародийный календарь – «месяцеслов щеголей»¹⁵⁷⁵, состоящий из двух частей: первая – «О четырех годовых состояниях ума и сердца щеголей и о прочих воздушных положениях их», вторая – «Выписка учиненным при обществе щеголей наблюдениям о погодах, сердечных приключениях и прочих счислениях на прошедший 897167 год». В начале ч. 6 находится пародийный дневник щеголя *Волокитова*, в котором он рассказывает о своих многочисленных любовных приключениях, каждое из которых завершалось неудачей¹⁵⁷⁶. В ч. 7 помещены правила использования косметических средств – «Наука о употреблении мушек» и «О употреблении аглинского

¹⁵⁷⁰ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 3.

¹⁵⁷¹ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 10.

¹⁵⁷² Сатирический вестник. Ч. 2. С. 3–5.

¹⁵⁷³ Сатирический вестник. Ч. 3. С. 3–7.

¹⁵⁷⁴ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 3–10.

¹⁵⁷⁵ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 3–11.

¹⁵⁷⁶ Сатирический вестник. Ч. 6. С. 3–18.

пластыря». Наконец, ч. 8 открывается статьей, содержащей «Постановления вольной типографии г. Имярека и компании, с присовокуплением росписи, каких не должно принимать книг для печатания, и показание ясных и неоспоримых на то причин». В первой статье ч. 9 кумулятивная модель реализована иначе: первые слова текста – «Что скажут другие» в дальнейшем повторяются как рефрен¹⁵⁷⁷.

Прочие повторяющиеся из номера в номер типы статей приурочены к завершающей части журнала. Они образуют ряд из одиннадцати позиций, которые иногда могут оставаться незанятыми. Устойчив не только состав этих типов, но, за одним исключением, и их порядок. Пять типов представлены во всех номерах без исключения, прочие в некоторых номерах пропущены. Девять устойчивых типов маркируются постоянными заголовками. В основе каждого из них – постоянный содержательный принцип и структурная модель, основой которых в большинстве случаев служит разновидность пародируемого жанра объявления. Почти все материалы заключительных одиннадцати разделов «Сатирического вестника» реализуют кумулятивный принцип композиции.

Заключительная часть семи номеров из девяти (кроме первого и третьего) открывается рубрикой «Любопытные известия». Ее содержание варьируется в широких пределах. В двух номерах под этой рубрикой помещены пародийные рецепты: в ч. 2 – «Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств»¹⁵⁷⁸, а в ч. 7 – «Извлечение из модной энциклопедии предписаний по нововыдуманному способу удобно, скоро и вовсе не учась сочинять разного рода творения»¹⁵⁷⁹. В двух других случаях на этой позиции находятся пародийные дневники в стихах. В ч. 4 раздел «Любопытные известия» объединяет три стихотворения под общим заголовком «О браке и о любви по моде девушек и щеголей». В первом из этих стихотворений, «Брак модного века», история современного брака изложена от лица мужчины по месяцам: от решения жениться в январе до расставания в декабре¹⁵⁸⁰. Во втором, «Любовь модного века», рассказ ведется от лица женщины по

¹⁵⁷⁷ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 3–5.

¹⁵⁷⁸ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 100–112.

¹⁵⁷⁹ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 62–74.

¹⁵⁸⁰ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 94–95.

дням недели¹⁵⁸¹. В третьем, «Журнал любви нынешнего света», – также по дням недели, но от имени мужчины¹⁵⁸². В ч. 8 соответствующий раздел под заглавием «Отрывки, извлеченные из журналов некоторых великих людей в большом свете»¹⁵⁸³ включает два стихотворения: «Журнал некоторого славного мота, от 1 до 12 числа» и «День игрока». Еще в двух номерах, пятом и шестом, раздел «Любопытные известия» занят стихотворными описаниями календарных праздников: «От некоторого внимательного рассматривателя нравов человеческих в стихах сообщенное известие о разных суеверных обрядах во время святок»¹⁵⁸⁴ и «Масленица»¹⁵⁸⁵. Наконец, в девятом номере под этой рубрикой находится пародийный календарь из двух частей – «Месяцеслов большого света и Хронология достопамятнейшим происшествиям»¹⁵⁸⁶.

Вторая по порядку постоянная рубрика – «Объявление от театра щеголей и щеголих». Она представлена в восьми номерах; исключение составляет шестой номер, где в той же позиции находится пародийная статья сходного, но иного типа – «Объявление от картежного дому». Содержание такое:

Сего 384 числа играна будет вольным переводом с французского языка преложенная пьеса «Мужья сквозь пальцы смотрящие», а после оной вместо петиписесы 1100 знающих музыку мотов начнут нового сочинения ораторию, под названием «Плач о промотанных деньгах»¹⁵⁸⁷.

Даты в этом разделе указываются по тому же вымышленному календарю, что и в корреспонденциях, составляющих основную часть журнала, от 192 числа в № 1 до 775 числа – в № 9.

Следующие три постоянных раздела, третий, четвертый, и пятый по счету, не пропущены ни в одном номере. Третий раздел – «О приезжающих и отъезжающих». Здесь также используется пародийный календарь, но не тот, что в других статьях журнала. Месяцы в нем получают фиктивные названия, каждый раз новые. Например, в № 1 о вновь прибывших сообщается так:

¹⁵⁸¹ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 95–97.

¹⁵⁸² Сатирический вестник. Ч. 4. С. 97.

¹⁵⁸³ Сатирический вестник. Ч. 8. С. 70–75.

¹⁵⁸⁴ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 73–80.

¹⁵⁸⁵ Сатирический вестник. Ч. 6. С. 70–79.

¹⁵⁸⁶ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 52–75.

¹⁵⁸⁷ Сатирический вестник. Ч. 3. С. 104.

Со 102 числа месяца обезьянства по 108 число месяца подражательности прибыли: 6796 французских мадам, торгующих чепчиками, 10100 перукмахеров, 3000 продавцов духов, 900 танцмейстеров, 500 славных ворожей на кофе, 8600 женских и мужских портных и башмашников, 630 купцов с лорнетами, 10000 купцов с галантерейными вещами¹⁵⁸⁸.

В дальнейшем используются, например, такие датировки: «С 220 числа месяца выдумок по 36 число месяца осторожности»¹⁵⁸⁹, «С 272 дня месяца любви иностранных дурачеств по 320 число охоты к выдумкам»¹⁵⁹⁰. Лишь в последнем номере месяца не имеет названия: «С 615 числа сего месяца по 623 число»¹⁵⁹¹.

Четвертая рубрика – «Привоз товаров». В ней перечисляются модные вещи: предметы одежды¹⁵⁹², материя¹⁵⁹³, лекарства и косметические принадлежности¹⁵⁹⁴, даже поддельные древние статуи и попугаи¹⁵⁹⁵ и т. п.; все это, с точки зрения автора, не нужно.

Пятая рубрика – «Брачный курс». Она обращена к традиционной сатирической теме: предметом обличения становится несоответствие между богатством и человеческим достоинством. Мера богатства обычная для русского общества XVIII в. – крепостные *души*. В следующем примере полисемия этого слова становится базой для каламбура, как ранее в «Трутне» Новикова («Душ за ним тысячи две; но сам он без души»¹⁵⁹⁶), в «Живописце» (подпись под письмом: «дворянин с одною душою»¹⁵⁹⁷) и впоследствии у Гоголя:

Девушка, которая по нынешнему новому способу, в замену головы, добродетелей, благонравия и беспорочной любви имеет ученую шляпу, честные наряды, благонравные волосы, много любви к большому свету и мало к одному мужу, выходит за жениха, имеющего за собою не менее как 2000 без одной души¹⁵⁹⁸.

¹⁵⁸⁸ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 111.

¹⁵⁸⁹ Сатирический вестник. Ч. 3. С. 105.

¹⁵⁹⁰ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 98.

¹⁵⁹¹ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 76.

¹⁵⁹² Сатирический вестник. Ч. 1. С. 112; Ч. 3. С. 107; Ч. 6. С. 82; Ч. 8. С. 78–79; Ч. 9. С. 78.

¹⁵⁹³ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 114–115; Ч. 5. С. 82.

¹⁵⁹⁴ Сатирический вестник. Ч. 1. Ч. 1. С. 112; Ч. 3. С. 106–107; Ч. 4. С. 99.

¹⁵⁹⁵ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 99–100.

¹⁵⁹⁶ Трутень. 1769. Л. 4. Ст. 4. С. 29.

¹⁵⁹⁷ Живописец. Ч. 1. Л. 25. Ст. 49. С. 200.

¹⁵⁹⁸ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 80–81.

Под одной душой, недостающей до 2000, видимо, подразумевается душа самого жениха.

Следующая позиция в ряду характеризуется вариативностью содержания и структуры текста. В пяти номерах здесь помещены статьи, пародирующие прейскурнт: в первом – «Плата за честность по парижскому курсу»¹⁵⁹⁹, во втором – «Плата за наружные виды и поступки по лондонскому курсу»¹⁶⁰⁰, в пятом – «По справке о услугах за оказание разных милостей, курс сих услуг и милостей состоит следующий»¹⁶⁰¹, в седьмом – «Новомодный курс прожитку»¹⁶⁰², наконец, в девятом номере эта позиция занята двумя статьями: «Такса ценам за обучение разным искусствам прельщать»¹⁶⁰³ и «Штрафная пошлина, которою в нынешнем 897168 году обложены некоторые противумодные добродетели, нижеследующим порядком»¹⁶⁰⁴. Мотив счета объединяет с этими статьями две других: «Состояние торговых товариществ в Амстердаме и прочих городах Европы» в третьем номере¹⁶⁰⁵ и «Известие о модном весе, мере и счислении» – в шестом¹⁶⁰⁶. В четвертом номере в том же месте напечатан пародийный словарь, содержащий пять статей, – «Объяснение точного смысла некоторых модных и иносказательных слов»¹⁶⁰⁷. В восьмом номере соответствующая позиция остается незамещенной.

Последние пять разделов, с седьмого по одиннадцатый, объединены под общим заголовком «Прибавление к ведомостям». Из них во всех девяти номерах представлены первый (по общему счету – седьмой), «Продажа», и последний, «Объявления», а также раздел «Подряд», который занимает девятое или десятое место, чередуясь с разделом «Наем», присутствующим во всех номерах, кроме первого. Восьмой по счету раздел, «Продажа с публичного торгу», есть лишь в четырех номерах – втором, третьем, четвертом и шестом.

¹⁵⁹⁹ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 114.

¹⁶⁰⁰ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 117–118.

¹⁶⁰¹ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 85–86.

¹⁶⁰² Сатирический вестник. Ч. 7. С. 80–81.

¹⁶⁰³ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 81–84.

¹⁶⁰⁴ Сатирический вестник. Ч. 9. С. 85–86.

¹⁶⁰⁵ Сатирический вестник. Ч. 3. С. 109–110.

¹⁶⁰⁶ Сатирический вестник. Ч. 6. С. 84–86.

¹⁶⁰⁷ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 103–104.

Помимо заключительной части журнала, разнообразные пародийные формы размещаются и в составе основной части в рамках пародийных корреспонденций. Многие из них реализуют кумулятивный принцип композиции. Так, в № 1 в статье «Из В..... уезда. Неизвестного месяца от 94 дня» рассказывается о молодом *Безмозглове*, вернувшемся из заграничного путешествия. В качестве доказательства его глупости описываются семь его «проектов», например, таких: «Учредить бомбы такой величины, чтоб во внутренность оных сажать можно было по несколькоу человек, целыми тысячами пущать таковые бомбы в город»¹⁶⁰⁸. В № 2 в статье «Из Б..... уезда. Неизвестного месяца от 206 дня» помещено пародийное завещание дворянина *Скупягина*¹⁶⁰⁹. Оно составлено по пунктам. Первый пункт включает, в свою очередь, перечень правил, которые Скупягин завещает жене и детям соблюдать, чтобы нажить богатство. Последние девять пунктов пародийного завещания представляют собой перечисление наград, которые следует выдать из оставшегося после Скупягина состояния за решение задач, состоящих преимущественно в открытии новых способов экономии, например: «Если кто выдумает славливать жирную болотную или другую какую воду и научит делать из оной масло»¹⁶¹⁰ или «Если кто изобретет шляпы делать из жести, а перчатки из коры»¹⁶¹¹. Перечень задач, за решение которых объявляются награды, помещен и в № 9¹⁶¹²; суть этих задач заключается в доказательстве вреда от моды, игры, брани и т. д. В № 8 помещен перечень правил вымышленного третейского суда для разбора соседских споров¹⁶¹³. Внутри основной части помещаются также пародийные дневники: в № 2 – записки щеголихи *девицы Ч...*¹⁶¹⁴, а в № 8 – «Выписка из журнала г. Глупомотова»¹⁶¹⁵ (это вторая корреспонденция в номере). В журнале также несколько раз использована форма пародийного письма. Она представлена несколькими разновидностями, находящими соответствия в сатирической традиции: дружеским письмом¹⁶¹⁶, письмом от лица «дикаря», с не-

¹⁶⁰⁸ Сатирический вестник. Ч. 1. С. 23.

¹⁶⁰⁹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 31–42.

¹⁶¹⁰ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 39.

¹⁶¹¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 41.

¹⁶¹² Сатирический вестник. Ч. 9. С. 44–49.

¹⁶¹³ Сатирический вестник. Ч. 8. С. 42–52.

¹⁶¹⁴ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 74–85.

¹⁶¹⁵ Сатирический вестник. Ч. 8. С. 7–16.

¹⁶¹⁶ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 14–20.

доумением описывающего цивилизованный мир (используется прием остранения)¹⁶¹⁷, письмами помещика – старосте и старосты – помещику¹⁶¹⁸. В ч. 7, непосредственно перед «Любопытными известиями», помещено пародийное надгробное слово от лица иностранца, плохо говорящего по-русски¹⁶¹⁹; комический эффект создается, впрочем, не только с помощью имитации акцента и грамматических ошибок, но и благодаря образу персонажа, которому посвящена речь, – игрока и пьяницы.

Персонажи в «Сатирическом вестнике» от статьи к статье, как правило, меняются. Они обычно носят значимые имена – *Ветромыслова*¹⁶²⁰, *Трусихин*¹⁶²¹, *Разврат*¹⁶²², *Непостоянова*¹⁶²³, *Притворстволюбов*¹⁶²⁴, *Промоталова*¹⁶²⁵, *Пустомозгл*¹⁶²⁶, *Вертопрахов*¹⁶²⁷ и т. д. Но есть и сквозные образы. Это дворяне *Залыгалкин*¹⁶²⁸ и *Небылицын*¹⁶²⁹, от имени которых рассказываются истории, напоминающие о бароне Мюнхгаузене; Ю. В. Стенник не исключает, что они переводные¹⁶³⁰.

Таким образом, эстетическую индивидуальность и композиционное единство «Сатирического вестника» определяет ряд особенностей. Главная из них – пародийная жанровая основа, которая задает конструктивную модель, реализованную во всех девяти номерах журнала. Однако структура «Сатирического вестника» не сводится к пародированию ведомостей. Постоянная последовательность устойчивых элементов в начале и в конце номера, использование разнообразных пародийных форм, помимо ведомостей, кумулятивных структур, наконец, сквозных образов связывают текст воедино. И «Сатирический вестник» как целое, и отдельные его номера, и многие статьи, а также ряды статей приобретают черты циклов, вместе образуя исключительно сложную структуру.

¹⁶¹⁷ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 31–42; Ч. 9. С. 26–37.

¹⁶¹⁸ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 84–89.

¹⁶¹⁹ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 58–61.

¹⁶²⁰ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 87–89.

¹⁶²¹ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 113–114.

¹⁶²² Сатирический вестник. Ч. 3. С. 79–84.

¹⁶²³ Сатирический вестник. Ч. 3. С. 99–104.

¹⁶²⁴ Сатирический вестник. Ч. 4. С. 105.

¹⁶²⁵ Сатирический вестник. Ч. 5. С. 10.

¹⁶²⁶ Сатирический вестник. Ч. 7. С. 87.

¹⁶²⁷ Сатирический вестник. Ч. 8. С. 27.

¹⁶²⁸ Сатирический вестник. Ч. 2. С. 48–49, 85–86, 94–95; Ч. 3. С. 49–51; Ч. 4. С. 72–73; Ч. 5. С. 12–13, 68–69; Ч. 8. С. 52–54.

¹⁶²⁹ Сатирический вестник. Ч. 6. С. 47–48, 66–68.

¹⁶³⁰ Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. С. 269.

Комплексное сюжетно-композиционное решение

«Адская почта» Ф. А. Эмина

В основе журнала – фантастическая сюжетная ситуация, которая находит отражение в названии. Большую часть издания составляет переписка двух фантастических персонажей – бесов, Хромононого и Кривого. Как показывает В. Д. Рак, эти образы восходят к памфлетам Э. Ленобля «Разговор между хромым бесом и кривым бесом», «Второй разговор» и др., а также двум продолжающим их памфлетам неизвестного автора под общим заглавием «Лорнет кривого беса для узнавания прошедшего, настоящего и будущего»; все эти произведения, в свою очередь, продолжают образный ряд романа «Хромой бес» А.-Р. Лесажа¹⁶³¹.

Образ издателя в журнале присутствует, однако его роль сравнительно невелика. Прежде всего, он позволяет сформировать рамочную структуру, которая в художественном пространстве журнала мотивирует контакт фантастического мира с миром реальным. В обращении «К читателю» издатель рассказывает о своей встрече с бесами, произошедшей в трактире; один из них, Кривой, обращается к нему с просьбой печатать их письма¹⁶³². Рамка замыкается последней статьей журнала – письмом «От Хромононого и Кривого бесов к издателю их писем»¹⁶³³.

Но образ издателя выполняет в журнале и другую функцию. «Адская почта» принимает участие в журнальной полемике 1769 г., и от лица издателя публикуются статьи, проясняющие позицию журнала в литературных спорах. Некоторые из них принимают обычную в сатирических журналах форму письма. Две таких статьи обращены к первому из журналов – «Всякой всячине». Они помещены в первых двух номерах журнала – за июль¹⁶³⁴ и за август¹⁶³⁵. Принципиальный характер носит и «Предуведомление», предпосланное октябрьскому номеру¹⁶³⁶. Кроме того, издатель выступает в качестве адресата полемического письма от лица читателя – Правдолю-

¹⁶³¹ Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции). С. 28–89.

¹⁶³² Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромононого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. Месяц июль. С. 25–27.

¹⁶³³ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц декабрь. Письмо 112. С. 379–394.

¹⁶³⁴ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 23–25.

¹⁶³⁵ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. С. 91–99.

¹⁶³⁶ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц октябрь. С. 213–224.

бова, помещенного в конце номера за ноябрь¹⁶³⁷, которое он сопровождает послесловием в том же номере¹⁶³⁸ и на которое дает пространный ответ в начале следующего, декабрьского¹⁶³⁹, на котором выпуск журнала завершается.

Наряду с основной частью журнала, которую составляют письма бесов, и дополнительной – репликами издателя, в контекст которых включается и письмо Правдолюбова, а также в «Адской почте» есть и еще один раздел – «Ведомости из ада». Это циклы статей, пародирующих ведомости, где пункт отправления обозначен так: «Из-за реки Косита»¹⁶⁴⁰, «Из Ахеронии»¹⁶⁴¹, «Из Тартаров, столичного адского города»¹⁶⁴² и т. п. Пародийные ведомости – постоянная рубрика, представленная, как отмечено выше, в четырех номерах из шести. Ее название варьируется: «Ведомости из ада» – в номерах за июль¹⁶⁴³ и октябрь¹⁶⁴⁴, «Адские ведомости» – в номерах за август¹⁶⁴⁵ и сентябрь¹⁶⁴⁶. В первом номере «Ведомости из ада» вводятся кратким предисловием от лица издателя:

Господа бесы прислали ко мне ведомости из ада, им присланные, и изволили мне приказать, чтоб я оные напечатал, уверяя, что каждый месяц будут мне сообщать адские новости, которые будут напечатаны на конце каждого месяца¹⁶⁴⁷.

А в ноябрьском номере отсутствие этой рубрики объясняется еще одним особым замечанием издателя, который вновь ведет игру на границе реального и фантастического пространства:

Из ада никаких ведомостей к господам бесам не прислано: знать, река Косит недавно стала, и куриеру через оную переехать не можно; или что оные суть такой важности, что господа адские министры Кривой и Хромоногий мне оных сообщить не рассудили за благо; а только носится слух, что Порта, не могши в своих предприятиях иметь желаемых успехов,

¹⁶³⁷ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц ноябрь. С. 334–335.

¹⁶³⁸ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц ноябрь. С. 335–336.

¹⁶³⁹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц декабрь. С. 339–353.

¹⁶⁴⁰ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 84.

¹⁶⁴¹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 85.

¹⁶⁴² Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 87.

¹⁶⁴³ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 84.

¹⁶⁴⁴ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц октябрь. С. 266.

¹⁶⁴⁵ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. С. 142.

¹⁶⁴⁶ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц сентябрь. С. 200.

¹⁶⁴⁷ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. С. 84.

хочет на свою сторону обратить царство Плутоново; но и оно ему пособить не в состоянии¹⁶⁴⁸.

Из трех типов публикаций в журнале – переписки бесов, замечаний издателя и «Ведомостей из ада» – складывается устойчивая структура номера. Письма бесов составляют центральную часть номера, «Ведомости из ада» помещаются только в конце, а замечания издателя и письма к нему занимают позиции начала и конца номера. При этом из шести номеров нет ни одного, который включал бы только один из этих трех разделов, и лишь в одном разделе всего два, в прочих же – три, то есть основная часть с обеих сторон окружена дополнительными. Начальная позиция в двух первых номерах, за июль и август, замещена письмам издателя, обращенными к «Всякой всячине», в октябре – «Предуведомлением», в декабре – ответом Правдолюбому. На конечной позиции в первых четырех номерах находятся пародийные «Ведомости», в пятом – письмо Правдолюбова и послесловие издателя, сопровождающее письмо, а также объясняющее отсутствие «Ведомостей из ада», наконец, в шестом – письмо к издателю от лица бесов, а также краткое послесловие издателя. Это послесловие объясняет задержку публикации: номер за декабрь 1769 г. вышел из печати в августе 1770 г., когда автора журнала, Ф. А. Эмина, уже не было в живых¹⁶⁴⁹. Оно оформлено аллегорическими образами. Как и в послесловии к пятому номеру, в нем освещена внешнеполитическая тема; как обычно, оно носит комплиментарный характер:

Сей месяц для того поздно отослан в печать, что не был весь ко мне прислан. Господа адские корреспонденты, видимо, долгое время слушали дела П. конфедератов и Ф. министров, так что целый ад принужден был их разбирать и, ничего из оных справедливого не выразумев, отослал оные к Судьбе, а та без определения Справедливости ничего делать не хочет. Слышно, что Справедливость берет сторону Минервы, в Севере ныне владеющей¹⁶⁵⁰.

¹⁶⁴⁸ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц ноябрь. С. 336.

¹⁶⁴⁹ Рака В. Д. Комментарии // Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромононогого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. С. 399–400.

¹⁶⁵⁰ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц декабрь. С. 395.

Внутри основной части, которую составляет переписка бесов, в свою очередь, включаются дополнительные механизмы, поддерживающие композиционную связность. Письма многочисленны и невелики по объему: всего их 111 (не считая помещенного под № 112 письма бесов к издателю), и в каждом номере, за исключением последнего, их около 20. Многие из них связываются с помощью системы отсылок, сближаются благодаря тематической преемственности, а иногда даже объединяются сюжетом.

Так, сюжет о влюбленной монахине разворачивается в письме 3¹⁶⁵¹ и завершается открытым финалом – ее бегством из монастыря в начале письма 4, где затем развивается другой сюжет¹⁶⁵²; оба письма – от Хромононого к Кривому. Два других письма, также от Хромононого к Кривому, связаны благодаря упоминанию одного и того же персонажа – настоятеля: в первом письме, под № 6, это центральный персонаж¹⁶⁵³, во втором, под № 8, описанная в письме 6 сцена угощения у настоятеля мотивирует знакомство со следующим персонажем – приходским протопопом¹⁶⁵⁴.

Основным механизмом, связывающим статьи журнала, является отсылка к письму другого корреспондента. Как правило, она делается к непосредственно предшествующему письму в начале следующего. Такая отсылка не только служит механизмом композиционного сцепления, но и моделирует диалог между двумя вымышленными субъектами.

Иногда в первом письме содержится сюжет, а во втором, от лица другого персонажа, – его оценка. Например, в письме 21 Кривой рассказывает о юноше Оронте, сыне скупого Ормина. Желая жениться на вдове Ангелике, но не имея средств, он, увидев ночью, как его отец закапывает в землю клад, вырывает и уносит его, женится на возлюбленной и уезжает с деньгами¹⁶⁵⁵. Оценку дает Хромоногий в письме 22: «Оронт сделал, любезный бес, весьма разумно»¹⁶⁵⁶.

¹⁶⁵¹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 3. С. 32–37.

¹⁶⁵² Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 4. С. 38–40.

¹⁶⁵³ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 6. С. 43–44.

¹⁶⁵⁴ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 8. С. 48–49.

¹⁶⁵⁵ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 21. С. 109–113.

¹⁶⁵⁶ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 22. С. 113.

В другом случае оценки событиям дают оба корреспондента. Так, в письме 9 Кривой пересказывает историю, услышанную от Лизандра¹⁶⁵⁷. Влюбившись в Климену, Лизандр добивается ее руки. Она безнравственна, но он влюблен и не желает этого замечать. Слуга Лиандра Петр пытается отговорить его от брака, но безуспешно; Лизандр разоряется, Климена изменяет ему. Кривой пеняет Лизандру: «я ему сказал, что о женщинах, каковы бы они ни были, я рассуждать не могу и что винить их нам не дозволено; ибо у нас давно сия пословица в употреблении: *где бес не сможет, туда бабу пошлет*»¹⁶⁵⁸. Ответное письмо Хромононого, под № 10, начинается следующим суждением: «История Лизандрова забавна, но жалка»¹⁶⁵⁹. Далее мысль о случайности браков иллюстрируется аллегорическим сюжетом, из которого делается нравоучительный вывод: «Мне кажется, когда кто виноват сам безразборчивой своей женитьбе, то жену такому ревновать не надобно, и когда дело от слепых случаев началось, то оными должно и кончиться»¹⁶⁶⁰. Затем следует еще один сюжет, иллюстрирующий этот вывод. В письмах 9 и 10, таким образом, реализуются одновременно два механизма связности текста: отсылка и тематическое сближение.

Система отсылок обычно связывает два письма, но иногда больше. Так, в последних двух письмах первого номера Кривой рассказывает Хромононому о юноше Дориде – игроке, пьянице и волоките. Письмо 15 включает цикл, состоящий из четырех сатирических характеров, где этот персонаж последний¹⁶⁶¹. Содержание письма 16 составляет сюжетный эпизод, где он является главным действующим лицом¹⁶⁶². За этим письмом следуют завершающие номер «Ведомости из ада». А в первом письме следующего, второго номера, под № 17, Хромоногий высказывает свое суждение о персонаже: «Доридово приключение, о котором в последнем письме ты меня уведомил, весьма смешно»¹⁶⁶³. Далее следуют два обобщающих суждения, соединенных антитезой, причем первое служит выводом из предыдущего сюжета, а второе вводит следующий: «Тороватые щеголи разным образом деньгам

¹⁶⁵⁷ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 9. С. 50–56.

¹⁶⁵⁸ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 9. С. 56.

¹⁶⁵⁹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 10. С. 56.

¹⁶⁶⁰ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 10. С. 57.

¹⁶⁶¹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 15. С. 76–81.

¹⁶⁶² Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц июль. Письмо 16. С. 81–84.

¹⁶⁶³ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 17. С. 99.

своим глаза протереть умеют; но и скупые часто вдвое оные теряют»¹⁶⁶⁴. Помимо отсылки и контраста образов, письма 16 и 17 связывает также повтор сюжетной ситуации. В письме 16 Дорид приходит к развратной женщине, но является ее муж, и он прячется под кровать; его находят, и, чтобы сохранить жизнь, он откупается деньгами. Центральный персонаж письма 17 – скупец, не названный по имени. К нему неожиданно приходят гости, и он прячется под собственную кровать. Его обнаруживают, и он вынужден с позором уйти. Таким образом, с помощью нескольких приемов в данном случае связываются письма, находящиеся в разных номерах журнала, разделенные пародийными ведомостями, завершающими первый номер, и письмом издателя к «Всякой всячине», открывающим второй.

Приведенные примеры показывают, как наряду с механизмом отсылок действует механизм тематической связи между текстами. Он позволяет объединить и большие по объему последовательности статей. Например, теме несправедливого суда посвящены сюжеты писем 27 и 29: в письме 27 рассказывается о подкупе в суде¹⁶⁶⁵, в письме 29 – о стряпчем, который так запутывает дело, что его невозможно завершить никаким решением¹⁶⁶⁶. В письме 28 суд – вспомогательный элемент сюжета: племянники рассчитывают делить наследство больного дяди и успевают еще при его жизни составить челобитные, чтобы начать дело, однако он выздоравливает¹⁶⁶⁷. В письме 30, от Кривого беса, центральный персонаж – судья, а суд выступает как метафора семейного спора:

Сей неправедный судья недавно имел дело с своею женою. Он доказывал ей, что она его жена, а та важными причинами опровергала все такие доказательства, утверждая, что он ей не муж и что она имеет мужа другого. Он ей сделал ту в суде задачу: «Ежели я с тобою венчался при алтаре и нажил с тобою детей, не муж ли я тебе?» Она ответствовала, что я и с другим еще прежде нежели с тобою венчалась, а дети, которых ты называешь своими, они мои, а кто отец их, я сама того упомнить не могу. <...> Дело их тем кончилось, что она, оставя сего мужа с детьми, которых он себе присвоивал, уехала с другим¹⁶⁶⁸.

¹⁶⁶⁴ Там же.

¹⁶⁶⁵ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 27. С. 122–125.

¹⁶⁶⁶ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 29. С. 127–128.

¹⁶⁶⁷ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 28. С. 126–127.

¹⁶⁶⁸ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 30. С. 129–130.

Комментарием к этому письму начинается следующее – от Хромононого беса, под № 31¹⁶⁶⁹. Таким образом, тема суда проходит сквозь пять писем подряд, причем варьируются формы ее реализации.

Таким образом, композиционная связность в журнале «Адская почта» поддерживается с помощью комплекса средств на разных уровнях организации текста. Журнал объединен фантастической ситуацией контакта потустороннего мира с реальным. Эти два мира связывает образ издателя. В то же время он используется для того, чтобы ввести в контекст журнала полемические статьи. Образ издателя оформляет композиционную рамку журнала, ситуация переписки бесов задает ориентиры художественного пространства. Все номера издания подчинены единой конструктивной схеме. Отдельные же статьи связываются с помощью системы отсылок, сюжетных и тематических параллелей. Помимо структурирования текста, эта система выполняет и другую задачу: подобно «Всякой всячине» или «Трутню», она вводит в художественную структуру журнала диалогический элемент. Но, в отличие от названных журналов, диалог разворачивается в особом эстетическом пространстве – не только фиктивном, но и фантастическом.

«Почта духов» И. А. Крылова

В основе замысла «Почты духов» также лежит фантастическая ситуация, сходная с той, которая реализована в «Адской почте». Как и в журнале Ф. А. Эмина, текст состоит в основном из писем, которыми обмениваются фантастические персонажи. Ряд писем 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. Близость всех этих черт повествовательной

¹⁶⁶⁹ Эмин Ф. А. Адская почта. Месяц август. Письмо 31. С. 130.

ситуации к «Адской почте», очевидно, не случайна: многие исследователи указывают на то, что журнал Эмина является источником замысла «Почты духов»¹⁶⁷⁰.

В отличие от «Адской почты» с ее тремя типами статей, рассмотренными выше, в «Почте духов» весь текст, за исключением вступительной части, состоит из писем вымышленных персонажей; в этом отношении ее структура проще. Но в то же время она намного сложнее по составу вымышленных субъектов речи и характеру связей между письмами.

48 писем, из которых состоит журнал, разделены между 9 вымышленными корреспондентами. Это, прежде всего, духи земли, воздуха и воды – гномы Зор, Буристон и Вестодав, сильфы Дальновид и Световид и ондин Бореид, а кроме того, демонологический персонаж Астарот, античный философ Эмпедокл, по сюжету служащий управителем в доме волшебника Маликульмулька, находящемся под Этной, и, наконец, сам Маликульмульк. Распределение писем неравномерно: от лица гнома Зора помещено 12 писем, Буристона – 5, Вестодава – 2; писем сильфа Дальновиды 11, Световиды – 6, Выспрепара – 3; ондину Бореиду приписаны 2 статьи, Астароту – 4, Маликульмулька – 2, наконец, Эмпедоклу – всего 1.

Как показывает М. В. Разумовская¹⁶⁷¹, почти половина – 23 из 48 писем в журнале переводные. Распределение переводных и оригинальных материалов между фиктивными субъектами речи демонстрирует закономерность. Все письма гномов и два письма ондина Бореида оригинальны. Зато почти все письма сильфов переводные: иностранные источники обнаружены для 18 писем из 20. Кроме того, переводами являются 3 из 4 писем Астарота, 1 из 2 писем Маликульмулька и единственное письмо Эмпедокла.

Письма гномов связаны общностью исходной сюжетной ситуации. Завязка сюжета дается в письме 1, от гнома Зора. Действие происходит в подземном царстве Плутона. Его жена Прозерпина, согласно мифу, возвращается в подземный мир после полугодового пребывания на земле. Ее образ освещен комически: она увлекается

¹⁶⁷⁰ См.: Грот Я. К. Сатира Крылова и его «Почта духов» // Вестник Европы. 1868. № 3. С. 205; Кучеров А. Я. Журналы И. А. Крылова. С. 114; Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова. С. 64 сл.; Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. С. 279 и др.

¹⁶⁷¹ Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана.

французской модой и решает переустроить ад на новомодный манер. Она посылает гнома Буристона на землю, чтобы тот нашел там «парикмахера, портного и купца с *галантерейными* вещами»¹⁶⁷², которые смогут служить ей в аду. Отправкой его на их поиски завершается первое письмо. Отсылка дает начало сюжетной линии – путешествия Зора по земле, которое мотивирует ввод ряда эпизодов с его участием, причем ему отведена роль скорее наблюдателя, чем активного участника событий.

От лица гнома Зора в «Почте духов» помещено больше писем, чем от лица какого-либо другого персонажа, – четвертая часть общего количества писем. Некоторые из писем в составе этого ряда формируют серии, связанные, помимо образа субъекта речи, образом другого персонажа – участника действия.

В письме 9, третьем по счету среди писем Зора, гном знакомится с щеголем *Припрыжским*. Этот персонаж действует в пяти письмах Зора: №№ 9, 11, 17, 23 и 46; таким образом, исчезая на время, он вновь появляется незадолго до завершения журнала. Его роль в письмах различна. В письме 9 он выступает проводником Зора, которому показывает достопримечательности – «лучшие аглинские магазины» и «французские модные лавки»¹⁶⁷³. В письме 11 он упомянут лишь как один из гостей на именинах богатого купца *Плутареца* и в беседе, рассказ о которой составляет основное содержание письма, участия не принимает¹⁶⁷⁴. В письмах 17 и 23 он становится центральным персонажем сюжетной линии: эти статьи посвящены его женьитьбе. В письме 17 он готовится вступить в брак¹⁶⁷⁵, а в письме 23 – уже женат, и его жена *Неотказа* смеется над его глупостью, благодаря которой она может изменять ему и при этом жить за его счет¹⁶⁷⁶. В письме 46 он ссорится с другим щеголем – *Ветродумом*, который впервые упомянут в письме 9, но в дальнейшем пропадает из поля зрения читающего¹⁶⁷⁷.

В двух других письмах Зора, помещенных между теми, в которых действует Припрыжкин, – № 39 и № 42 – появляются еще два сквозных персонажа: францу-

¹⁶⁷² Крылов И. А. Почта духов. Письмо 1. С. 25.

¹⁶⁷³ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 9. С. 58.

¹⁶⁷⁴ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 11. С. 63–74.

¹⁶⁷⁵ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 17. С. 102–109.

¹⁶⁷⁶ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 23. С. 134–143.

¹⁶⁷⁷ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 46. С. 263–268.

женка – торговка в модной лавке и ее брат, которому она советует стать учителем. Оба они преступники: брат спрашивает сестру, как ей удалось покинуть «смирительный дом», и напоминает ей о том, что он сам «за разные обманы и плутовства получил уже орден на плече и был очень худо отпощеван полицией»¹⁶⁷⁸. В письме 39 описана их встреча, свидетелем которой становится Зор, в образе «деревенского дворянина» пришедший в лавку за товарами¹⁶⁷⁹. А в письме 42 сестра дает брату советы, как обманывать жителей неназванной страны, в которой происходит действие (подразумевается, очевидно, Россия); Зор невидимым присутствует при их беседе¹⁶⁸⁰. В обоих письмах сцены с этими персонажами составляют лишь часть текста.

Во время отсутствия Зора события в подземном мире продолжают развиваться. Уже в письме 3 о них сообщает другой гном – Буристон. В аду происходит бал. Судьи загробного мира – Эак, Радамант и Минос смеются над ним, от смеха заболевают и лишаются способности судить души умерших. Плутон отправляет Буристона на землю искать трех честных судей, которые могли бы их заменить. Отсылка Буристона, как и Зора, служит началом его путешествия по земле, выполняя мотивировочную функцию. От лица Буристона писем меньше, чем от лица Зора, – всего 5.

Сюжетная линия Плутона и Прозерпины на этом не заканчивается. О дальнейших событиях сообщается в двух письмах третьего гнома – Вестодава, под №№ 21¹⁶⁸¹ и 34¹⁶⁸². Он рассказывает о том, что по просьбе Прозерпины Плутон делает начальником ада танцовщика Фурбиния. В отличие от Зора и Буристона, Вестодав остается в подземном мире.

Письма сильфов, в отличие от писем гномов, не имеют единой сюжетной основы. Впрочем, между некоторыми из них все же устанавливаются сюжетные связи.

Так, в начале первого из писем сильфов, от лица Дальновида, под № 2, обозначено место действия: «Два дни тому назад, мудрый и ученый Маликульмульк, как поутру очень рано пролетал я чрез Париж <...>»¹⁶⁸³. Третье письмо этого персо-

¹⁶⁷⁸ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 39. С. 219.

¹⁶⁷⁹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 39. С. 217–221.

¹⁶⁸⁰ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 42. С. 239–243.

¹⁶⁸¹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 21. С. 123–131.

¹⁶⁸² Крылов И. А. Почта духов. Письмо 34. С. 188–192.

¹⁶⁸³ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 2. С. 25.

нажа, под № 7, также начинается с указания на место, и место, очевидно, то же: «Пробывши несколько дней в сем городе, мудрый и ученый Маликульмульк, и летая некогда над садом <...>»¹⁶⁸⁴.

В большинстве же писем Дальновида ввод дидактической темы не требует сюжетной мотивировки. Давно отмечено, что письма сильфов, в отличие от писем гномов, представляют собой в основном не сатирические зарисовки, а моралистические рассуждения¹⁶⁸⁵. В соответствии с этим «ситуация размышления» служит исходным пунктом многих писем. Тема вводится с помощью глаголов мысли: «Когда я размышляю, мудрый и ученый Маликульмульк, о поведении большей части людей нынешнего света, то признаюсь, что не только извиняю, но даже хвалю поступки и образ мыслей тех людей, которым дают название *мизантропов*» (№ 4)¹⁶⁸⁶; «Рассуждая, премудрый Маликульмульк, о многоразличных бедствиях, удручающих род человеческий, нахожу я, что люди во время только сна, сопровождаемого приятными мечтаниями, избавляются на несколько времени от тягостного бремени своих злополучий» (№ 22)¹⁶⁸⁷ и т. д.

Та же модель ввода темы реализована и в первых двух письмах Световида: «Когда воображаю я <...>» (№ 8)¹⁶⁸⁸, «До сих пор я всегда удивлялся мнениям тех философов <...>» (№ 10)¹⁶⁸⁹. Между двумя следующими письмами от лица этого персонажа устанавливается связь с помощью отсылки. Первое из них, № 13, начинается так: «Осматривая многие города, вздумалось мне в сем городе прожить несколько времени. Приняв на себя вид знатного путешественника, познакомился я со многими здешними жителями <...>»¹⁶⁹⁰. А вот начало второго, № 15: «Пробыв несколько времени в сем городе, отправился я в другой и хочу уведомить тебя, почтенный Маликульмульк, о некоторых в дороге случившихся приключениях»¹⁶⁹¹. В том же человеческом образе предстает Световид и в следующем своем письме,

¹⁶⁸⁴ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 7. С. 47.

¹⁶⁸⁵ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 436–439.

¹⁶⁸⁶ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 4. С. 34.

¹⁶⁸⁷ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 22. С. 131.

¹⁶⁸⁸ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 8. С. 52.

¹⁶⁸⁹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 10. С. 64.

¹⁶⁹⁰ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 13. С. 80.

¹⁶⁹¹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 15. С. 93.

№ 19, где подробно описан его щегольской наряд¹⁶⁹². Поведение щеголей Световид считает неразумным; он подражает им «единственно из любопытства, чтоб посредством своего дурачества удобнее узнать людские глупости»¹⁶⁹³.

Все три письма сильфа Выспрепара объединены точкой зрения. В начале каждого из них он изображен летящим в воздушном пространстве. В первом из них, № 27, он ищет в воздухе некоторые тени, но не может их найти: «облетал я все пределы обширной воздушной области; однако ж не мог получить об них никакого сведения»¹⁶⁹⁴. Во втором, № 35, и третьем, № 45, он, пролетая по воздуху, рассматривает происходящее на земле: «Следуя по воздушному пути <...> должен был я пролетать посверх одного города <...>»¹⁶⁹⁵; «Недавно, почтенный Маликульмульк, пролетал я посверх столицы великого Могола»¹⁶⁹⁶.

Общий сюжетный ход в завязке объединяет два из четырех писем Астарота: в обоих случаях он отправляется из ада на землю на помощь грешнику. Две ситуации различаются сюжетной подробностью. В первом из этих писем, под № 5, Астарота вызывает бедный поэт, который оказывается льстецом и лжецом¹⁶⁹⁷. В другом письме, № 32¹⁶⁹⁸, Астарота посылают из ада на землю спасти от казни крючкотворца, чтобы, «наслаждаясь приобретениями своих плутней и утопая в изобилии, побуждал он чрез то и прочих людей следовать своему примеру»¹⁶⁹⁹. Между этими двумя находится еще одно письмо от лица Астарота, под № 18, связанное с первым его письмом отсылкой¹⁷⁰⁰. В письме 5 поэт, его центральный персонаж, просит у Астарота разрешения представить ему своего знакомого, который собирается стать чиновником. В письме 18 Астарот беседует с этим юношей, который хотя и беден, но корыстолюбив и в приказной службе видит лишь средство обогащения. Последнее письмо Астарота, № 38, в сюжетном отношении не связано с предыдущими. Оно служит рамкой для беседы двух теней – откупщика *Золотосора* и танцовщицы *Все-*

¹⁶⁹² Крылов И. А. Почта духов. Письмо 19. С. 113.

¹⁶⁹³ Там же.

¹⁶⁹⁴ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 27. С. 160.

¹⁶⁹⁵ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 35. С. 193.

¹⁶⁹⁶ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 45. С. 252.

¹⁶⁹⁷ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 5. С. 40–42.

¹⁶⁹⁸ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 32. С. 177–181.

¹⁶⁹⁹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 32. С. 177.

¹⁷⁰⁰ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 18. С. 110–112.

мрады, происходящей в загробном мире¹⁷⁰¹. Так в состав журнала «Почта духов» входит образец распространенной в XVIII в. формы «разговора мертвых».

Два письма от лица ондина Бореида – № 41 и № 47 – также характеризуются композиционным сходством, причем не только в начальной части, но на всем своем протяжении. Каждое из них состоит из двух сцен. В первой, служащей вступлением, участвуют Посейдон, Фетида и их приближенные: в письме 41 Фетида устраивает пир, в письме 47 – отправляется на охоту. Первую сцену неожиданно сменяет вторая: в ней изображаются люди, утонувшие и попавшие в подводное царство Нептуна; рассказывается о беседе Нептуна с ними. В письме 41 это турки, погибшие в морском сражении с русским флотом¹⁷⁰². Издание «Почты духов» приходится на время русско-турецкой войны 1787–1791 гг.; в ходе войны произошло несколько морских сражений, и победу в них одержала Российская Империя. В диалоге с Нептуном турок признает бессмысленность своего участия в войне и превосходство русской армии и флота. В письме 47 во время бури тонет богач, привязавший к поясу сундучок с золотом¹⁷⁰³. Он говорит, что копил богатство для жены и детей; Нептун с помощью волшебного зеркала показывает ему, как они ведут развратную жизнь, вспоминают о нем с пренебрежением и растрачивают скопленное им богатство.

Из сказанного видно, что журнал Крылова «Почта духов» отличается исключительно сложной композиционной структурой. Основное действие происходит в фантастическом мире. Оно заключено в рамку, позволяющую мотивировать фантастику, соотнеся ее с миром действительным. Исходное фантастическое допущение разделяет мир на пространственные сферы: земную и потустороннюю. Между этими сферами персонажи могут перемещаться: гномы Зор и Буристон отправляются из царства Плутона на землю, сифл Световид является между людьми в человеческом образе и т. д. Заданная в первом письме сюжетная ситуация связывает две пространственных сферы. Она мотивирует сюжетные линии Зора и Буристона, развертывающиеся по схеме пути, допускающей нанизывание эпизодов. Эта схема, особенно

¹⁷⁰¹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 38. С. 209–214.

¹⁷⁰² Крылов И. А. Почта духов. Письмо 41. С. 229–236.

¹⁷⁰³ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 47. С. 268–276.

в контексте сатиры, напоминает о плутовском романе. Параллельно развиваются линии других персонажей, не имеющие отношения к сюжету Плутона и Прозерпины. Внутри каждой из линий выделяются малые циклы, скрепленные общностью персонажа, как Припрыжкин, сюжетной конструкции, как в письмах Бореида, или, наконец, связанные с помощью отсылки. При этом разные линии – гномов, сильфов, ондина Бореида и Астарота – соотносятся друг с другом на содержательном уровне благодаря общности традиционных сатирических тем: например, щегольства или неправосудия.

Выводы

Эффект целостности журнала создается с помощью комплекса приемов. В него могут входить образы издателя и читателей, сквозные образы действующих лиц, устойчивый набор жанровых форм, в том числе пародийных, и их постоянная последовательность, определяющая структуру номера, циклические структуры, связывающие отдельные статьи в журнале на основе тематических и формальных соответствий. Чем сложнее этот комплекс, тем более отчетливо осознается целостность текста.

Приведенные примеры также позволяют полагать, что она ощущается тем сильнее, чем больше дистанция между условным миром текста и миром действительным. В «Сатирическом вестнике» эффект условности подчеркивается с помощью фиктивной датировки и локализации, способствует ему и пародийная форма текста. В «Адской почте» и «Почте духов» условность переходит на следующий уровень, включая фантастические допущения.

В то же время условная форма лишь подчеркивает традиционный характер содержания. Набор тем и типажей в «Адской почте», «Почте духов» и «Сатирическом вестнике» легко опознается: он хорошо знаком аудитории по другим образцам сатирической литературы. Создаваемое условностью остранение призвано усилить дидактическое воздействие текста, поскольку создает эффект неожиданного узнавания в удивительном – привычного. Перенос действия в вымышленное время и пространство, автор явным образом отрицает тождество сатирического мира с миром

действительным, но лишь для того, чтобы это тождество подчеркнуть. Действительный же мир предстает в перспективе литературного опыта.

Заключение

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 приобретает исключительное для периодического издания единство. Если литературные журналы последующих периодов поддерживают единство, прежде всего, на концептуальном уровне, а композиционная целостность заметна в пределах номера¹⁷⁰⁴, 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 содержания¹⁷⁰⁵.

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 «Трутень» 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

¹⁷⁰⁴ Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. С. 105 сл.

¹⁷⁰⁵ Ср.: Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избр. ст.: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 243–247.

аспектов их поэтики, представляет интерес и в типологической перспективе как пример разнообразия и сложности циклических систем и их исключительного композиционного значения.

Глава 5

Иностранные источники: литературная традиция

Введение

Фундаментальные принципы подражания и соревнования с образцом определяют важную роль заимствований из зарубежных источников в русской литературе XVIII в. в целом¹⁷⁰⁶. Значение заимствований в журналистике, в том числе сатирической, неоднократно подчеркивалось. Много свидетельств об этом в самих сатирических журналах. В тексте ряда изданий, таких как «Поденьшина»¹⁷⁰⁷, «Смесь»¹⁷⁰⁸, «Полезное с приятным»¹⁷⁰⁹, содержатся указания на то, что некоторые статьи представляют собой переводы. В полемике с журналами «Всякая всячина» и «И то и сё» «Трутень» обвиняет их в плагиате из произведений иностранных литератур¹⁷¹⁰. Практика публикации переводных статей без указания источника была широко распространена и не всегда считалась предосудительной¹⁷¹¹.

Связь русских сатирических журналов с зарубежными, прежде всего «Всякой всячины» с английским образцом – «Зрителем», была очевидна современникам, и на нее обращали внимание уже исследователи XIX – начала XX вв.¹⁷¹² В связи с иностранными источниками изучалась не только «Всякая всячина»¹⁷¹³. В советскую эпоху сравнительное литературоведение подвергалось идеологическим преследова-

¹⁷⁰⁶ Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 7 сл.

¹⁷⁰⁷ Поденьшина. С. 62, 81.

¹⁷⁰⁸ Смесь. Л. 4. С. 32.

¹⁷⁰⁹ Полезное с приятным. Полумесяц 1. С. 3.

¹⁷¹⁰ Трутень. Л. 12. Ст. 18. С. 95–96; Л. 20. Ст. 33. С. 156.

¹⁷¹¹ Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века (Очерк проблематики).

¹⁷¹² Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 217; Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. С. 5–6; Веселовский Алексей Н. Западное влияние в новой русской литературе: Историко-сравнительные очерки. 2-е перераб. изд. С. 93–94; Солнцев В. Ф. «Всякая Всячина» и «Спектатор». С. 125–156; Лазурский В. Ф. «Le Spectateur» и «Всякая всячина».

¹⁷¹³ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 21–42.

ниям¹⁷¹⁴, однако по мере снятия идеологических запретов исследование журналов в аспекте сравнительного литературоведения. Ю. Д. Левин и В. Д. Рак установили источники сотен статей и разработали концептуальные принципы компаративного изучения русской журналистики XVIII в.¹⁷¹⁵ Итог этой работе подвел В. Д. Рак в библиографическом обзоре «Иностранная литература в русских журналах XVIII века»¹⁷¹⁶. В недавнее время вопрос о принципах исследования русских журналов XVIII в. в сравнительной перспективе был поднят в ходе полемики А. А. Костина с В. И. Симанковым по вопросу об источниках журнала «Прибавление к Московским ведомостям»¹⁷¹⁷. Тема получила развитие в новых работах В. И. Симанкова¹⁷¹⁸.

Выявление источников переводных статей необходимо для реконструкции широкого историко-литературного контекста, в котором функционировали журналы¹⁷¹⁹. Вместе с тем установление факта заимствования представляется лишь одной из многих задач такой работы. Важно не только то, какие именно статьи представляют собой переводы, но и то, какие изменения произошли в ходе перевода и какое место заняли переводные статьи в новом для них контексте. Ответ на эти вопросы позволяет прояснить выразившийся в заимствовании и трансформации этих текстов авторский замысел.

¹⁷¹⁴ См., например, недавнее исследование: *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. Т. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

¹⁷¹⁵ *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века; *Рак В. Д.* 1) Переводные анонимные произведения в «Городской и деревенской библиотеке» // XVIII век. Сб. 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 125–130; 2) «Адская почта» и ее французский источник; 3) Гипотезы об издателе журнала «Смесь»; 4) Петер Хольстен, библиотекарь британской фактории, и цикл «Краткие исторические известия» в тобольском журнале // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 88–122; 5) Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. Сб. 18. СПб.: Наука, 1993. С. 230–261; 6) Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции); 7) Курганов и Чулков (Текстологический казус); 8) Увеселительный отдел в тобольском журнале «Библиотека ученая, экономическая...» // XVIII век. Сб. 25. СПб.: Наука, 2008. С. 354–359; 9) Статьи о литературе XVIII века. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. (Библиотека Пушкинского Дома).

¹⁷¹⁶ *Рак В. Д.* 1) Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь; 2) Иностранная литература в русских журналах XVIII века. (Общий взгляд и библиографический обзор за 1728–1769 гг.) // Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века.

¹⁷¹⁷ *Симанков В. И.* Из разысканий о журнале «Прибавление к Московским Ведомостямъ (1783–1784) или об авторстве сочинений, приписывавшихся Н. И. Новикову, И. Г. Шварцу и Ф. В. Каржавину. Харьков, 2010; *Костин А. А.* Дивный новый цифровой мир, или об источниках «Прибавления к Московским ведомостям» // Русская литература. 2011. № 1. С. 75–94.

¹⁷¹⁸ *Симанков В. И.* 1) Из разысканий о журнале «Невинное упражнение» (1763) // Von Wenigen (От немногих). СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2008. С. 149–157; 2) Из разысканий о журнале «Вечерняя заря» (1782) // XVIII век. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб.: Наука, 2011. С. 169–187; 3) Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // XVIII век. Сб. 28. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. С. 323–374.

¹⁷¹⁹ См.: *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 6–7.

Кроме того, вопрос о литературных связях журналов XVIII в., как и любых других произведений, не сводится к проблеме перевода, более или менее точного. В журналах можно встретить и примеры творческого преобразования найденного в источнике сюжета или приема.

Далее представлены результаты исследования литературных связей шести сатирических журналов – «Поденьшина», «Смесь», «Трутень», «Полезное с приятным», «Почта духов» и «Что-нибудь от безделья на досуге». В некоторых случаях удалось установить источники лишь отдельных статей, в других – выявить влияние зарубежных образцов на поэтику журналов в целом. На этих примерах будут продемонстрированы различные модели отношения русских сатирических журналов к их иностранным источникам.

Раздел 1. Журнал В. В. Тузова «Поденьшина» и «Словарь французского языка» П. Ришлэ

Как отмечено выше, своеобразие композиции журнала «Поденьшина» в том, что он соединяет дневниковую форму, в центре которой – фигура рассказчика, со статьями информативного содержания. Использование в таких статьях иностранных, а иногда и русских источников В. В. Тузов неоднократно подчеркивает. Например, рассуждение о магии предваряется следующим замечанием: «И потому сколько могу отовсюды выписать и сколько теснота листков моих позволит, вкратце осмелюсь предложить читателям»¹⁷²⁰. Далее в журнале сообщаются сведения о разных видах искусства – живописи, архитектуре, музыке – как указывает Тузов, «с помощью же выписки»¹⁷²¹.

Иногда Тузов называет свой источник. Например, в последних номерах журнала за март 1769 г. напечатаны перевод поэмы Овидия «Средства для лица» под названием «Искусство украшать лицо. Из дел Овидиевых»¹⁷²² и «Перевод из мнений

¹⁷²⁰ Поденьшина. Марта 16. С. 62.

¹⁷²¹ Поденьшина. Марта 21. С. 81.

¹⁷²² Поденьшина. Марта 24, марта 26, марта 27, марта 28. С. 97–108.

графа Оксенштерна. О смехе»¹⁷²³. А в статье о талисманах, продолжающей рассуждение о магии, он ссылается на книгу Д. К. Кантемира, отца поэта-сатирика: «Князь Дмитрий Кантемир в системе своей о Магомеданской религии, описывая с благоразумным опровержением многие их волшебства <...> упоминает и о сем *Талисмане*»¹⁷²⁴. Имеется в виду «Книга систима или состояние мухаммеданския религии». Из нее Тузов почерпнул сведения о талисманах в мусульманском мире, где они, как указывает Кантемир, носят название *Тылсым*. К этой книге восходят легенды о колонне с изображением трех змеев, которая якобы охраняла Константинополь от змей, и о таинственной двери, ведущей в недра горы в предместье Константинополя, которую будто бы нельзя было открыть под страхом немедленной смерти¹⁷²⁵.

Установлены некоторые прямо не названные Тузовым источники статей. Так, под заголовком «Перевод басен»¹⁷²⁶ помещены басни Ф. Фенелона. По предположению В. Д. Рака, эти басни, как и отрывок из Оксенштерна, Тузов, возможно, переводит по тексту грамматики французского языка Д.-Э. Шоффена¹⁷²⁷.

Однако в ряде случаев источники, хотя Тузов и указывает на их существование, так и не были найдены. Прежде всего, это относится к упомянутым выше статьям о магии и искусстве. В. Д. Рак высказал гипотезу, что это могло быть справочное издание¹⁷²⁸. Гипотеза эта подтверждается.

Как нам удалось установить, Тузов пользуется, очевидно, «Словарем французского языка» П. Ришлэ – классическим памятником французской лексикографии, первым среди трех важнейших ранних словарей французского языка (следующие – словарь А. Фюретьера и словарь Французской академии). Большая часть статьи «О архитектуре» в журнале «Поденьшина» представляет собой перевод статьи «Architecture» из этого словаря; он также использован в статье «О музыке» и в статьях, посвященных магии.

¹⁷²³ Поденьшина. Марта 28. С. 108–111.

¹⁷²⁴ Поденьшина. Марта 18. С. 69.

¹⁷²⁵ Поденьшина. Марта 18. С. 69–70; ср.: *Кантемир Д. К.* Книга систима или Состояние мухаммеданския религии. [СПб.]: В типографии царствующего Санктпитебурха, 1722. С. 372–373.

¹⁷²⁶ Поденьшина. Марта 29. С. 111–115.

¹⁷²⁷ *Рак В. Д.* 1) Гипотезы об издателе журнала «Смесь». С. 100 (Приложение. №№ 3, 4); 2) Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 369.

¹⁷²⁸ *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 369.

Рассказ о магии, восходящий к словарю, начинается в номере за 16 марта. К статье *Magie* в словаре Ришлэ восходит разделение четырех родов магии и определение *волшебства естественного* (в оригинале – *magie naturelle*), то есть «науки, которою чрез рассмотрение и примечание кругов небесных, течения звезд, свойств произращений, руд или минералов, перемен стихий открываются редкие и полезные в естестве таинства»¹⁷²⁹. Приведенная Тузовым здесь же этимология слова *маг* заимствована из статьи *Mage* того же словаря¹⁷³⁰.

В следующем номере, за 17 марта, Тузов снова обращается к статье *Magie*, заимствуя оттуда сообщение о том, что папа римский Сильвестр II «в 1202 году обвинен был чернокнижством; но от того оправдан *Бзовиусом*»¹⁷³¹. Указанная в «Поденьшине» дата приведена по словарю Ришлэ. В действительности Герберт Ориль-якский, после избрания римским понтификом принявший имя Сильвестра II, занимал папский престол двумя столетиями раньше, в 999–1003 гг. (не исключено, что дата 1202 в словаре – опечатка вместо 1002). Он был известен ученостью, внес значительный вклад в историю европейской математики¹⁷³²; действительно, существовала легенда, приписывавшая ему занятия магией¹⁷³³, принадлежащая к тому типу, который впоследствии дает легенду о Фаусте¹⁷³⁴ (она отразилась, в частности, в первой главе романа «Мастер и Маргарита», где Воланд говорит Берлиозу, что приехал разбирать «подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века»¹⁷³⁵). Бзовиус – А. Бзовский (Abraham Bzowski, латинизированная форма – Abrahamus Vzovius, 1567–1637), монах-доминиканец польского происхождения, ре-

¹⁷²⁹ Поденьшина. С. 62–63. Ср.: *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. Augmenté de plusieurs additions d'histoire, de grammaire, de critique, de jurisprudence, et d'une liste alphabétique des auteurs et des livres citez dans ce dictionnaire. Nouvelle édition augmentée d'un grand nombre d'articles. T. 2. Amsterdam, 1732. P. 136.

¹⁷³⁰ Поденьшина. С. 63; *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. T. 2. 1732. P. 136.

¹⁷³¹ Поденьшина. С. 67; *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. T. 2. 1732. P. 136.

¹⁷³² *Atkinson L.* When the Pope Was a Mathematician // *The College Mathematics Journal*. 2005. Vol. 36. No. 5. P. 354–362.

¹⁷³³ *Picavet F.* Gerbert, un pape philosophe, d'après l'histoire et d'après la légende. Paris: E. Leroux, 1897. P. 201 sqq.

¹⁷³⁴ *Жирмунский В. М.* История легенды о Фаусте // *Легенда о докторе Фаусте* / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. (Лит. памятники). С. 369–370.

¹⁷³⁵ *Булгаков М.* Собр. соч.: В 10 т. / Сост., предисл., подг. текстов В. Петелина. Т. 9: Мастер и Маргарита. М.: Голос, 1999. С. 167. См.: *Боголюбов А. Н.* Как попал в роман М. А. Булгакова чернокнижник Герберт? // *Природа*. 1988. № 8. С. 122–126.

лигиозный писатель, которому принадлежит изданная в 1629 г. биография Сильвестра II¹⁷³⁶.

Фрагмент о папе Сильвестре в текстологическом отношении важен тем, что он присутствует лишь в некоторых изданиях словаря Ришлэ: в изданиях 1680¹⁷³⁷ и 1706 г.¹⁷³⁸ его нет. Следовательно, Тузов не мог использовать для перевода эти издания (обращение к нескольким изданиям одного и того же словаря, разумеется, маловероятно).

В номере за 18 марта следует рассказ о талисманах. Определение талисмана заимствуется, видимо, из статьи *Talisman* в словаре Ришлэ. Далее следует рассказ о талисманах в исламском мире, основанный на книге Д. К. Кантемира. Рассказ о талисманах продолжается в номерах за 19 и 20 марта. Номер за 20 марта открывається сообщением о неугасаемой лампаде, якобы найденной горячей в гробнице Туллиолы, дочери Цицерона, во время раскопок при папе римском Павле III (он занимал папский престол в 1534–1549 гг.). Этот рассказ также основан на статье словаря Ришлэ – *Lampe inextinguible*.

Практически полностью переведена из словаря Ришлэ статья «О архитектуре». Следующий фрагмент этой статьи может служить примером того, что иногда Тузов переводит довольно точно, даже дословно (вплоть до характерного галлицизма – ограничительного оборота «не обитал как в маленьких и низких домиках» в значении ‘обитал только...’, соответствующего «n’habitoit que de petites maisons basses »):

¹⁷³⁶ Silvester II Caesius Aquitanus, Pont Max. ... Adjuncta est vita S. Adalberti m. ab eodem Sylvestro edita ... vindicata ... / Romae : typ. vaticanis , 1629.

¹⁷³⁷ *Richelet P.* Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le regime des verbes : avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l’usage et des bons auteurs de la langue françoise. Genève : J. H. Widerhold, 1680.

¹⁷³⁸ *Richelet P.* Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux, et plusieurs remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, la conjugaison des verbes, leur régime, celui des adjectifs & des prépositions, avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l’usage des bons auteurs. Nouvelle édition. Amsterdam : J. Elzevir, 1706.

<p>История повествует, что до нападения галлов, кои пожгли римские хижины, народ сей не обитал как в маленьких и низких домиках, в коих по правилам сделанного ничего не было. Однако ж Рим вид свой совсем переменил в последовании. Римляне, подражая один другому, начали строить наперерыв прекрасные и огромные здании, коих и ныне остались еще достопамятные знаки¹⁷³⁹.</p>	<p>L'Histoire nous apprend, que jusques à l'invasion des Gaulois, qui brûlerent les chaumieres des Romains, ce peuple n'habitoit que de petites maisons basses, & qui n'avoient rien de régulier. Mais Rome changea bien, dans la suite, de face : les Romains, par une noble émulation, éleverent, à l'envi, de superbes bâtimens, dont il nous reste quelques monumens¹⁷⁴⁰.</p>
---	--

Однако в других случаях Тузов, заимствуя из источника факты, излагает их иначе, отбирая то, что считает интересным. Так он поступает, работая над статьей «О музыке». В этой статье он сообщает, в частности, о происхождении флейты и этимологии ее названия. Соответствующий фрагмент имеет текстологическое значение, поскольку он есть в издании словаря Ришлэ, вышедшем в 1732 г., но отсутствует в изданиях 1680¹⁷⁴¹, 1694¹⁷⁴², 1706¹⁷⁴³ и 1759 г.¹⁷⁴⁴ Следовательно, ни одним из этих изданий Тузов пользоваться не мог. Впрочем, с уверенностью указать в качестве его источника именно издание 1732 г. нельзя, так как изданий словаря Ришлэ намного больше¹⁷⁴⁵, и многие из них оказались недоступными для просмотра. В русской версии текст подвергается изменениям:

¹⁷³⁹ Поденьшина. Марта 23. С. 90.

¹⁷⁴⁰ *Richelet P.* Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne. Т. 1. 1732. P. 115.

¹⁷⁴¹ См. сноску 1737.

¹⁷⁴² *Richelet P.* Nouveau dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots, les matières, et plusieurs nouvelles remarques sur la langue française; ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, la conjugaison des verbes, leur régime, celui des adjectifs & des prépositions, avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l'usage et des bons auteurs. Dernière édition exactement revue, corrigée & augmentée d'un très grand nombre de mots et de phrases, & enrichie de plusieurs nouvelles observations, tant sur la langue, que sur les arts & sur les sciences. P. 1–2. Cologne : J. F. Gaillard, 1694.

¹⁷⁴³ См. сноску 1738.

¹⁷⁴⁴ *Richelet P.* Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne. Nouvelle édition, augmentée d'un très-grand nombre d'articles. Т. 1–3. Lyon : P. Bruyset-Ponthus, 1759.

¹⁷⁴⁵ Библиографию изданий словаря Ришлэ см. в кн.: *Bray L.* César-Pierre Richelet (1626–1698) : Biographie et oeuvre lexicographique. Tübingen : Niemeyer, 1986.

<p>Флейте, или дудке, по-латыне <i>fistula</i> и <i>tibia</i> называемой, некоторые начало производят от кости оленьей ноги, потому что кость та называется <i>tibia</i> же, иные производят от слова <i>tybin</i> тростник, потому что сие произращение больше служило к пастушьей забаве¹⁷⁴⁶.</p>	<p><i>Flute. Tibia</i> en Latin. On donne plusieurs étimologies à ce mot. Isidore, <i>Origin. lib. 2. c. 20.</i> a dit que la flute fut apellée par les Latins, <i>tibia</i>, parce que l'on se servit d'abord de l'os de la jambe d'un cerf, apellé <i>tibia</i>, pour en faire une flute, à qui l'on donna le nom de <i>tibia</i>. L'ancien Etimologique dérive ce mot de <i>tybin</i>, un jonc, parce que les joncs ont été très-propres pour divertir les bergers en soufflant dans la tige : on se servoit pour ce badinage pastoral, non seulement de joncs, mais encore d'une plante apellée <i>lotos</i>, dont Ovide a fait mention dans ses <i>Fastes</i>, liv. 4¹⁷⁴⁷.</p>
--	--

Трансформация источника свидетельствует о том, что Тузов ставит перед собой, в отличие от автора словаря, 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.

¹⁷⁴⁶ Поденьшина. Марта 24. С. 94.

¹⁷⁴⁷ *Richelet P. Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne. T. 1. 1732. P. 708.*

Раздел 2. «Письмо, полученное от моего друга» в журнале «Смесь» и «Критикон» Б. Грасиана

Выше отмечено, что в журнале «Смесь», как и в современных ему изданиях – «Всякой всячине» и «Трутне», опубликована статья, относящаяся к событиям русско-турецкой войны¹⁷⁴⁸. Она имеет форму письма и озаглавлена «Письмо, полученное от моего друга»; подпись под письмом – «Друг твой, К. Т.».

Собственно сведений о войне в письме нет: вместо этого его содержание составляет аллегорическая сцена. Ее сюжет состоит в том, что персонифицированная *храбрость* умирает и оставляет в наследство разным народам части своего тела, символизирующие их характер и успехи или неудачи на войне¹⁷⁴⁹. Вывод статьи – прославление русской армии. Несмотря на это, статья не оригинальна. Ее источник, как удалось выяснить, – «Критикон» Бальтасара Грасиана.

В статье имеется даже указание на ее переводной характер, но завуалированное. Перевод начинается со второго абзаца текста; первый абзац играет роль вступления. В конце этого первого абзаца вымышленный корреспондент обращается к издателю: «Теперь же я тебе скажу, что слышал или не помню где-то читал»¹⁷⁵⁰. Присутствие такого указания можно связать с общей установкой «Смеси» на то, чтобы не скрывать переводного характера статей. Выше уже приводились слова издателя «Смеси» о том, что этот журнал скорее зависим не от «Всякой всячины», а от тех произведений, переводы которых можно в нем заметить¹⁷⁵¹. Вместе с тем прямое указание на иностранный источник, вероятно, могло бы дискредитировать идеологическую тенденцию статьи, тем более что в XVIII веке точные указания такого рода встречаются не так часто.

Источником статьи является начало VIII главы II части «Критикона» – «Оружейная Мужества», как передается название в переводе Е. М. Лысенко¹⁷⁵². Устано-

¹⁷⁴⁸ Смесь. Л. 13. С. 97–99.

¹⁷⁴⁹ Несмотря на персонификацию, слово *храбрость* в статье «Смеси» систематически пишется со строчной буквы, лишь при первом упоминании в тексте оно выделено курсивом.

¹⁷⁵⁰ Смесь. Л. 13. С. 97.

¹⁷⁵¹ Смесь. Л. 4. С. 32.

¹⁷⁵² Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон / Изд. подг. Е. М. Лысенко и Л. Е. Пинский. М.: Наука, 1981. (Лит. памятники). С. 275.

вить, по какому именно изданию делался перевод, не удалось. Но, поскольку испанский язык в России в XVIII веке знали мало, а в «Смеси» выявлено большое количество переводов с французского¹⁷⁵³, можно предположить, что использовался французский перевод книги. Первый том «Критикона» был переведен на французский язык Г. де Монори (*G. de Maunory*), перевод вышел в 1696 году в Париже. Второй том, содержащий главу «Оружейная Мужества», как и третий, вышел по-французски в 1708 году в Гааге; имя переводчика неизвестно. Впоследствии все три тома неоднократно переиздавались: известны издания 1709, 1725, 1734 гг.¹⁷⁵⁴ С французского перевода выполнен вышедший в 1721 году немецкий перевод «Критикона»¹⁷⁵⁵.

Статья «Смеси» – в основном точный перевод, в некоторых местах сокращенный. Композиционная основа текста – последовательность народов и даров, которые завещает им *храбрость*, – сохранена практически полностью. Но разъяснения символического смысла даров в некоторых случаях сокращены или даже устранены. Вот, например, как говорится о первом в тексте по порядку народе – итальянцах в оригинале, французской и русской версиях:

<p>Fueron los primeros los italianos, porque llegaron primeros, y pidieron la testa, yo os la mando, dijo, sereis gente de gouierno, mandareis el mundo à entrambas manos¹⁷⁵⁶.</p>	<p>Les Italiens qui étoient arrivez les premiers, furent les premiers aussi qui demanderent la tête. Ouï, dit la Valeur, je vous la donne ; vous serez d'habiles gens pour gouverner, & vous commanderez à tout le monde¹⁷⁵⁷.</p>	<p>Пришедшие прежде всех итальянцы просили головы. Хорошо, сказала им храбрость, я вам ее дам¹⁷⁵⁸.</p>
---	--	---

¹⁷⁵³ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года.

¹⁷⁵⁴ Hoch P. Baltasar Gracián dans la culture française: approche historique et bibliographie: mémoire présenté pour le diplôme supérieur de bibliothécaire. Villeurbanne: École Nationale Supérieure des Bibliothèques, 1985. Режим доступа: <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/63479-baltasar-gracian-dans-la-culture-francaise-approche-historique-et-bibliographie.pdf>, свободный. Дата обращения: 18.07.2016. P. 103–104.

¹⁷⁵⁵ Там же. P. 108.

¹⁷⁵⁶ [Gracián B.] El Criticon. Segunda parte. Ivyziosa cortesana filosofía, en el otoño de la varonil edad. Por Lorenzo Gracian. Huesca: I. Noguès, 1653. P. 174.

¹⁷⁵⁷ [Gracian B.] L'homme detrompé, ou Le Criticon de Baltazar Gracian. Traduit de l'Espagnol. T. 2. La Haye : J. van Ellinckhuysen, 1708. P. 220–221.

¹⁷⁵⁸ Смесь. Л. 13. С. 97–98.

Вероятно, что такого рода пояснения сняты не случайно. Они исключены для того, чтобы не отвлекать внимания от фрагмента, ставшего центральным, – характеристики русского народа. Характерно в этом отношении и сокращение заключительной части текста, относившееся к соотечественникам автора – испанцам. В этом заключении подчеркивались их военные успехи, но определенно апологетической оценка все же не была; там говорилось, в частности: «Так наловчились испанцы, что вряд ли найдется в мире народ, которому они не дали бы таски» (перевод Е. М. Лысенко)¹⁷⁵⁹.

Русские также упоминались в оригинале под названием *московиты* (*los moscovitas*, в французской передаче – *Moscovites*), однако этот образ находился на периферии текста. Храбрость завещала им легкое. В русской версии этот образ перенесен на турок. В свою очередь, тот образ, который Грасиан использовал для характеристики Турции, перенесен на Россию. Но при этом он изменен, и, пусть изменения невелики по объему, в концептуальном отношении они существенны. Вот для сравнения параллельные места:

<p><...> las piernas á los Turcos, que con todos pretenden hazerlas, y donde vna vez meten el pie, nunca más lo leuantan <...>¹⁷⁶⁰</p>	<p><...> aux Turcs les jambes, & c'est pour cela qu'ils ne sortent jamais d'un país, quand une fois ils y ont mis les pieds¹⁷⁶¹.</p>	<p><...> а россиянам ноги, сказав им: стопы ваши будут тверды, и когда вы вступите в какую землю, то до тех пор не выйдете из оной, доколе ее не покорите¹⁷⁶².</p>
---	---	---

Как видно из сопоставления, в данном случае изменения произведены уже во французском тексте по сравнению с испанским оригиналом. Неодобрительное замечание Грасиана о том, что турки всюду вмешиваются (в переводе Лысенко – «всем пытаются подставить ножку»¹⁷⁶³), во французском переводе оказалось опущено, и осталось только указание на то, что они не оставляют тех земель, куда вошли. Эти слова можно истолковать не только не как осуждение, но как похвалу храбрости и

¹⁷⁵⁹ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 276.

¹⁷⁶⁰ [Gracián B.] El Criticon. Segunda parte. P. 175.

¹⁷⁶¹ L'homme detrompé, ou Le Criticon de Baltazar Gracian. T. 2. P. 222.

¹⁷⁶² Смесь. Л. 13. С. 98–99.

¹⁷⁶³ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 276.

твердости турок. Не исключено, что сокращение во французском переводе обусловлено, хотя бы отчасти, политическими причинами: как известно, Франция (в отличие от Испании) была давним, с XVI века, союзником Турции. Во всяком случае, русский переводчик имел перед глазами уже не критическое замечание испанского оригинала, а по меньшей мере двусмысленную, если не сочувственную, оценку. Ее он мог использовать уже для своих идеологических целей. Возможность именно такого прочтения французской версии, в отличие от испанского текста, косвенно подтверждает, что русский переводчик опирался именно на нее. А в ряду причин, побудивших переводчика выбрать в качестве источника для характеристики России именно образ, относившийся к Турции, а не какой-либо иной, вероятно, следует назвать историческую обстановку русско-турецкой войны.

Нельзя не заметить и трансформации соответствующего фрагмента. В статье «Смеси», в отличие от источника, к русским обращена прямая речь *храбрости*, что на композиционном уровне выделяет этот фрагмент среди прочих. Высказывание выдержано в «высокой» стилистике. Изменен и смысл: если в источнике речь идет о том, что турки не покидают уже завоеванных земель, то в русском тексте говорится об упорстве русской армии, которая всегда достигает поставленной цели.

Переводной фрагмент составляет основу статьи в «Смеси», но не завершает ее. За ним следует заключительный абзац, подтверждающий сказанное. В нем есть, среди прочего, такие слова, обращенные к издателю: «Но приметь, любезный друг, что все сие согласно со нравами народов и что россияне всегда покоряли те земли, в которые вступали»¹⁷⁶⁴.

Помещение подобной аллегорической статьи в сатирическом журнале – пример, демонстрирующий синтетическую природу этих изданий. Хотя сатирический журнал порожден идеологией Просвещения, он воспринимает более ранний эстетический опыт барокко, одним из классических образцов которого является книга Грасиана. В данном случае обращение к барочной аллегорической эстетике связано с батальной темой, как это часто происходит в центральном жанре XVIII века – торжественной оде.

¹⁷⁶⁴ Смесь. Л. 13. С. 99.

В то же время изменения, произведенные в тексте, несмотря на небольшой объем, кардинально меняют его смысл. Русский автор не только приурочивает аллегорию к современным историческим событиям, не только переадресует оценки, но и меняет интенцию текста: на месте иронического сомнения – телеологическое видение истории.

Раздел 3. «Смеющийся Демокрит» Н. И. Новикова и «Новый Диоген» Ю. ван Эффена

Среди русских журналов XVIII века, в которых значительную часть материалов нередко составляют переводы, «Трутень» выделяется практически полным отсутствием переводных статей. Вместе с тем использованные в нем малые формы сатиры находят аналогии в зарубежной литературе¹⁷⁶⁵. В оригинальном творчестве Новикова трансформируются существующие жанровые образцы. Чрезвычайно интересным примером такой трансформации может служить цикл статей под заглавием «Смеющийся Демокрит».

Источник этого цикла до настоящего времени не был обнаружен. Представляется, что таким источником может быть «маленькая комедия» «Новый Диоген» из журнала Ю. ван Эффена «*Nouveau spectateur françois*».

Ю. ван Эффену принадлежит важная роль в истории как нидерландской, так и французской литературы, и в частности в распространении зародившегося в Англии жанра моралистического журнала. «*Nouveau spectateur françois*» (1725–1726)¹⁷⁶⁶ – уже третий моралистический журнал ван Эффена: первый – «*Le Misanthrope*» (1711–1712), ставший самым ранним образцом жанра на континенте¹⁷⁶⁷. Слово *nouveau* ван Эффен вводит в название для того, чтобы отличить свой журнал от «*Spectateur françois*» П. Мариво (1721–1724), из которого перепечатывает ряд статей. Впоследствии «*Nouveau spectateur françois*» переиздается в т. V посмертного

¹⁷⁶⁵ Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 372–373.

¹⁷⁶⁶ [Van Effen J.] *Nouveau spectateur françois. Ou discours dans lesquels on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*. Т. 1–2. La Haye : J. Neaulme, 1725–1726.

¹⁷⁶⁷ Lévrier A. *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*. P. 39 sqq., 366 sqq.; Ertler K.-D. *Moralische Wochenschriften*.

собрания сочинений ван Эффена (1742)¹⁷⁶⁸, а в 1752–1754 годах выходит его перевод на немецкий язык¹⁷⁶⁹.

№ 4 журнала «*Nouveau spectateur françois*» занимает письмо анонимного читателя, сопровождаемое ответным рассуждением издателя¹⁷⁷⁰. В составе письма находится произведение под названием «*Le nouveau Diogène*»¹⁷⁷¹. Согласно данному в тексте жанровому определению, это «маленькая пьеса»¹⁷⁷². Заглавный персонаж пьесы – единственное действующее лицо; она представляет собой монолог Диогена, отправившегося с фонарем на поиски человека. Пьеса в прозе, но обрамлена вступительным и заключительным четверостишиями. Она распадается на две части: в первой дается сатирическая характеристика европейских народов, во второй – лиц. Автор обращается к традиционным сатирическим маскам: богача, неискреннего поэта, ханжи, петиметра и т. д. Именно эта вторая часть и представляет интерес как источник «Смеющегося Демокрита».

Цикл «Смеющийся Демокрит» нельзя назвать не только переводом, но даже переделкой «пьесы» «Новый Диоген»; это, несомненно, самостоятельное произведение, однако структурное сходство очевидно. Во второй части «пьесы» «Новый Диоген» каждый характер открывается риторическим вопросом, призванным сосредоточить внимание читателя на предмете изображения и одновременно маркирующим «ситуацию встречи» Диогена с изображаемым персонажем. Риторический вопрос во всех случаях, кроме одного, сохраняет одну и ту же структуру, варьируется только наклонение – изъявительное (чаще) или условное (реже): «*Est-ce se champi-*

¹⁷⁶⁸ *Van Effen J.* Œuvres diverses. T. 5 : Le nouveau spectateur françois. Amsterdam : H. Uytwerf, 1742.

¹⁷⁶⁹ [*Van Effen J.*] Der neue französische Zuschauer, oder Vorstellungen, worinnen die Sitten der heutigen Welt nach dem Leben geschildert werden, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. T. 1–2. Breslau: J. J. Korn, 1752–1754.

¹⁷⁷⁰ [*Van Effen J.*] *Nouveau spectateur françois*. 1725. T. 1. № 4. P. 49–64.

¹⁷⁷¹ В. Ф. Солнцев пишет, что статья «Новый Диоген» взята ван Эффеном из «*Spectateur françois*» Мариво (Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 25–26, 34). Однако там такого произведения нет. С образом Диогена соотнесен центральный персонаж другого журнала Мариво, «*L'Indigent philosophe*»: как и Диоген, он беден и, подобно Диогену, ищет человека, достойного этого имени (см.: *France P.* Politeness and its Discontents: Problems in French Classical Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 87 ff.; *Salain F.* «Je cherche un homme»: Marivaux apôtre du sens commun // *Pensée de Marivaux*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2002. P. 87 ff.). Журнал «*L'Indigent philosophe*» впоследствии включен в состав переиздания «*Spectateur françois*»: *Marivaux P.* Le Spectateur françois, ou recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre. Nouvelle édition, revue, corrigée & augmentée de plusieurs pièces détachées du même auteur. T. 2. Paris : P. Prault, 1728. Но первое издание этого журнала появилось в 1727 году – уже после «*Nouveau spectateur françois*» ван Эффена (см.: *Gilot M.* *L'Indigent philosophe* // *Dictionnaire des journaux*. 1600–1789. Édition électronique revue, corrigée et augmentée / Sous la direction de J. Sgard: <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0617-lindigent-philosophe>).

¹⁷⁷² [*Van Effen J.*] *Nouveau spectateur françois*. 1725. T. 1. № 4. P. 51.

gnon du Mussissippi, dont les yeux fascinés par ses millions » или « Seroit-ce ce Poëte subalterne »¹⁷⁷³. При иной форме риторический вопрос выполняет ту же функцию. Заключительная часть характеров еще более устойчива, нежели впоследствии в «Смеющемся Демокрите» Новикова. Каждый из них заканчивается одними и теми же словами: «Nominem quaero»¹⁷⁷⁴. Во французском тексте ван Эффена они даются на латинском языке, а в немецком переводе журнала переданы по-немецки: «Ich suche Menschen».¹⁷⁷⁵ Риторическую структуру текста организуют антитеза и параллелизм относительных придаточных частей.

Можно видеть, что Новиков, не только не переводя статьи ван Эффена, но и не воспроизводя его образного ряда, воспринимает разработанную им риторическую конструкцию, однако творчески преобразует ее. Это конструкция рамочного типа, с фиксированными вступлением и заключением, которые варьируются в незначительных пределах, и свободной центральной частью. Пределы варьирования в начальных частях фрагментов у Новикова шире, нежели у ван Эффена: если ван Эффен использует, за одним исключением, один и тот же тип предложения, то Новиков чередует конструкции и меняет лексическое оформление. Заключительная часть изменена в соответствии с образом рассказчика. Если ван Эффен в качестве рефрена использует слова Диогена Синопского, сообщенные Диогеном Лаэртским ("ἄνθρωπον ζητῶ"¹⁷⁷⁶), то у Новикова финальный рефрен отражает сложившуюся еще в античности анекдотическую репутацию Демокрита – «смеющегося философа». Сохранены и базовые риторические приемы, организующие характеристику и придающие фрагментам структурное сходство не только в начальных и заключительных, но и в центральных частях. Однако главный прием, который по примеру ван Эффена использует Новиков, – «ситуация встречи», позволяющая поддерживать напряженное читательское ожидание каждого следующего эпизода. Так, ориентиру-

¹⁷⁷³ [Van Effen J.] Nouveau spectateur françois. 1725. Т. 1. № 4. Р. 53, 55. Пер.: «Это ли тот миссисипский гриб, не видящий ничего, кроме своих миллионов»; «Это ли тот второсортный поэт» (фр.).

¹⁷⁷⁴ Ищу человека (лат.). Там же. Р. 53–56.

¹⁷⁷⁵ Я ищу человека (нем.). [Van Effen J.] Der neue französische Zuschauer. Т. 1. S. 53–56.

¹⁷⁷⁶ Diog. Laert. VI, 41. Цит. по: *Diogenes Laertius*. Lives of eminent philosophers / With an English translation by R. D. Hicks. In 2 vols. Vol. 2. London: W. Heinemann; New York: G. P. Putnam's sons, 1925. (The Loeb Classical Library. No. 185). P. 42.

ясь на избранный им композиционный образец, Новиков создает совершенно самостоятельное произведение.

Почему Диогена в тексте Новикова заменяет именно Демокрит? Помимо известности этого философа, его легендарной склонности к смеху, дававшей свободу писателю-сатирику, некоторого звукового сходства имен, может быть, действует и следующий фактор: в том же 1769 году, когда начинает выходить журнал «Трутень», в типографии Московского университета печатается книга И. П. Ланге «Смеющийся Демокрит, или Поле честных увеселений с поруганием меланхолии. Переведено с латинского языка»¹⁷⁷⁷ – хорошо известный по всей Европе сборник анекдотов¹⁷⁷⁸. Впрочем, формального сходства между «Смеющимся Демокритом» Новикова и книгой Ланге нет.

Почему Новиков обращается именно к этому образцу? Вероятно, это пример творческого соперничества: 2 июня 1769 года – за пять месяцев до того, как в «Трутне» печатается первая из двух статей цикла «Смеющийся Демокрит» – в журнале «Смесь»¹⁷⁷⁹ появляется перевод «пьесы» «Новый Диоген»¹⁷⁸⁰.

Как показывает В. Ф. Солнцев, перевод в большинстве случаев точный, хотя в тексте сделаны вставки, перестановки и замены¹⁷⁸¹. «Рамка» из журнала «Nouveau spectateur françois» – вступление, предваряющее письмо, и следующее за ним рассуждение от лица издателя – отсутствует, но текст пьесы переведен от начального до заключительного четверостишия (стихи переданы прозой), то есть включая не только вторую часть с рядом сатирических масок, послужившую образцом Новикову, но и первую, с сатирическим изображением национальных характеров, в журнале Новикова не востребованную. Единообразие вступительных риторических вопросов в переводе передано: «Можно ли назвать человеком сего сребролюбца», «Сего ли криводушника, который пишет разметисто и крючковато и умеет все указы тол-

¹⁷⁷⁷ [Ланге И. П.] Смеющийся Демокрит, или Поле честных увеселений с поруганием меланхолии. Переведено с латинского языка. М.: Печ. при Моск. ун-те, 1769. См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. 2. С. 118, № 3450.

¹⁷⁷⁸ Перевод точно передает латинское название. См. одно из изданий: [Lange J. P.] Democritus Ridens. Sive Campus recreationum honestarum. Cum exorcismo melancholiae. Amstelodami: Apud J. Jansonium, 1649.

¹⁷⁷⁹ Издатель журнала «Смесь» не установлен; попытки атрибуции предпринимались, но не дали убедительных результатов. См.: Рак В. Д. Гипотезы об издателе журнала «Смесь» (там же литература вопроса).

¹⁷⁸⁰ Смесь. Л. 10. С. 73–78.

¹⁷⁸¹ Солнцев В. Ф. «Смесь». Сатирический журнал 1769 года. С. 34–35.

ковать в противную сторону»¹⁷⁸²; отступления от этой модели редки. Однако заключающий все характеры в оригинале рефрен «*Nominem quaerо*» в переводе отсутствует. Вероятно, если для ван Эффена (и для Новикова) рефрен – художественный прием, то переводчик воспринимает его как композиционное излишество, недостаток, который лучше не воспроизводить, а устранить.

Таким образом, переводчик «Смеси» и Новиков, работая с одним и тем же источником, обращают внимание на разные его стороны. Сохраняя содержание, переводчик устраняет некоторые особенности формы, вероятно, не придавая им значения. Для Новикова, напротив, именно предложенный ван Эффеном композиционный принцип представляет интерес: Новиков разрабатывает подобный для своего оригинального произведения.

Этот интерес объясняется из общего контекста «Трутня». Подобных прозаических аналогов твердых форм в нем много. Это и цикл «Каковы мои читатели», где каждый из двадцати восьми персонажей – вымышленных читателей «Трутня» характеризуется ответом на один и тот же вопрос: как он воспринимает журнал; и цикл «Картины», где сатирические характеры даются в форме экфрасиса; и пародийные объявления в составе сатирических «Ведомостей»; и цикл «Рецепты», где сатирический характер сопровождается нравоучением в пародийной форме. Более того: Новиков выделяет такие формы среди прочих статей «Трутня», придавая им особое значение. Это видно из письма анонимного читателя (вероятно, это вымышленный персонаж), помещенного в одном из последних номеров журнала, в котором говорится: «В прошлогоднем твоём Трутне большая часть сочинений были очень хороши, и им отдавали справедливость, например: ведомости, портреты, рецепты; твой Демокрит, некоторые пиески в стихах, также и многие письма в прозе»¹⁷⁸³. Своеобразная форма «Смеющегося Демокрита» дополняет ряд циклических структур, ставших характерной чертой поэтики «Трутня», выделяющей его среди русских сатирических журналов.

¹⁷⁸² Смесь. 1769. Л. 10. С. 75–76.

¹⁷⁸³ Трутень. 1770. Л. 15. С. 115

Публикация 3 ноября 1769 года в «Трутне» первой статьи из цикла «Смеющийся Демокрит», в свою очередь, не остается без ответа. Через две недели, 17 ноября, в журнале «Смесь» также появляется произведение, которое со статьей «Трутеня» связывает уже не прием, а центральный образ: Демокрит является в нем действующим лицом. Это «Разговор Демокрита с Гераклитом»¹⁷⁸⁴ – перевод диалога Ф. Фенелона «Сравнение Демокрита и Гераклита, где отдается предпочтение последнему, как более человеческому», взятого из учебной книги Д.-Э. Шоффена «Филологические развлечения...»¹⁷⁸⁵; к этому источнику издатель журнала «Смесь» обращался и раньше, здесь же он, можно думать, выбирает из него подходящий к случаю текст. Противопоставление Гераклита Демокриту, как отмечено выше, актуализировалось в статье Новикова в одной из реплик рассказчика; здесь оно разворачивается в сценку-диалог. Тема жестокости смеха, у Новикова лишь намеченная при эпизодическом упоминании Гераклита, получает здесь полное развитие. Ответом Новикова на публикацию «Разговора Демокрита с Гераклитом» становится вторая и последняя статья из цикла «Смеющийся Демокрит», вышедшая в «Трутне» через три недели после диалога в «Смеси». Таким образом, публикация в «Смеси» перевода статьи ван Эффена «Новый Диоген» становится началом продолжавшегося в течение полугода творческого спора – а в масштабах истории обоих участвовавших в нем журналов («Смесь» выходит на протяжении восьми месяцев, «Трутеня» – года) это долгий срок.

Но если создание «Смеющегося Демокрита» – отклик на перевод «Нового Диогена», то почему издатель «Смеси» решает перевести именно это произведение и почему Новиков считает нужным отвечать на его публикацию? Может быть, причина – в характерной особенности этого сочинения, сохраненной в переводе и воспроизведенной в оригинальном произведении Новикова: в «ситуации встречи».

Классическим образцом жанра сатирического характера и в XVIII веке остается образец античный – «Характеры» Феофраста. Их отличительная особенность – зримая ощутимость, своеобразная «сценичность»: характер предстает во внешних

¹⁷⁸⁴ Смесь. 1769. Л. 34. С. 265–269.

¹⁷⁸⁵ Рак В. Д. Гипотезы об издателе журнала «Смесь». Приложение. С. 100. № 7.

проявлениях поведения. Действие разворачивается в общественном пространстве античного полиса; характер погружен в знакомую современнику социальную среду¹⁷⁸⁶.

Рационалистическая, абстрагирующая тенденция, присущая литературе XVIII века, придает характеру обобщающее значение. Но для того, чтобы сделать образ эстетически убедительным, этого еще недостаточно. Абстрактный образ не создает «эффекта присутствия», вовлеченности читателя в происходящее. Требуются приемы, которые создали бы эту иллюзию, индивидуализируя образы – реализации абстрактных типажей. Найденный ван Эффеном прием придает жанру характера пространственное измерение, вводя в него точку зрения рассказчика – «участника событий», который выражает авторскую позицию, но не смотрит на персонажей «сверху вниз», а стоит с ними наравне. Так характер становится «жизненным». Эта творческая находка определяет успех «Нового Диогена» и «Смеющегося Демокрита».

Раздел 4. Журнал И. Ф. Румянцева и А. А. де-Тейльса «Полезное с приятным» и его источники

Общие замечания

Использование иностранных источников для авторов журнала «Полезное с приятным» является осознанной установкой, которую они неоднократно декларируют. Уже на первой странице первого номера журнала, в открывающем его «Предуведомлении», сказано: «Что касается до предлагаемого при сем *Полумесячного Упражнения*, то главные материи во оное взяты из книги, называемой *Юношеская Библиотека*, сочиненной одним славным аглинским писателем. Дабы и в сем препровождении времени имел разум отдохновение от важных материй, то в дополнение найдет благосклонный читатель разные сочинения или переводы, согласные с

¹⁷⁸⁶ См.: Фрейденберг О. М. «Характеры» Теофраста // Учен. зап. ЛГУ. 1941. Сер. филол. наук. Вып. 7 (№ 63). С. 129–141.

описуемую материю»¹⁷⁸⁷. Впоследствии многие тексты сопровождаются ссылками на источник. Например, к заглавию опубликованной в седьмом номере статьи «Сон» сделана сноска: «Взято из книги, называемой *Улей*»¹⁷⁸⁸. Имеется в виду немецкий журнал «Der Bienenstock». Из этого издания заимствованы и некоторые другие статьи, причем в одних случаях источник указан, в других – нет. В последнем номере журнала помещены три произведения Вольтера из книги «Невежественный философ». Два из них снабжены ссылками: «Взято из книги, называемой *le philosophe ignorant*»¹⁷⁸⁹, «переведен из французской книги, называемой *Le philosophe ignorant*»¹⁷⁹⁰. В журнале выявлены произведения разных зарубежных авторов: басни Геллерта, Лафонтена, Фенелона, Лессинга, повесть Лепренс де Бомон, статья Мариво¹⁷⁹¹. Связь журнала с традицией французской дидактической литературы показал А. Д. Ивинский¹⁷⁹².

«Библиотека джентльмена»

Указанная в «Предуведомлении» английская книга носит название «Библиотека джентльмена, содержащая правила поведения на все случаи жизни» (“The Gentleman's Library, Containing Rules for Conduct in All Parts of Life”). Это одна из дидактических книг, содержащих рассуждения о воспитании юношества. Она обращена к отцам семейств и должна помочь им воспитать сыновей в правилах нравственности, а также привить им навыки поведения в обществе. Книга вышла анонимно, на титуле указано лишь: «Написано Джентльменом» (“Written by a Gentleman”); автор до сих пор не установлен. На протяжении XVIII века она переиздавалась пять раз: первое издание вышло в 1715, последнее – в 1760 г.¹⁷⁹³

¹⁷⁸⁷ Полезное с приятным. [Полумесяц 1]. С. 3.

¹⁷⁸⁸ Полезное с приятным. Полумесяц 7. Ст. 25. С. 8.

¹⁷⁸⁹ Полезное с приятным. Полумесяц 12. Ст. 55. С. 1.

¹⁷⁹⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 12. Ст. 56. С. 4.

¹⁷⁹¹ Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 367–369, 407–408.

¹⁷⁹² Ивинский А. Д. О французских контекстах журнала «Полезное с приятным».

¹⁷⁹³ The Gentleman's Library, Containing Rules for Conduct in All parts of Life. Written by a Gentleman. London: E. P., printed for W. Mears, 1715; The Gentleman's Library; Containing Rules for Conduct in All parts of Life. The second edition, corrected and enlarged. Written by a Gentleman. London: printed for D. Browne, W. Mears, 1722; The Gentleman's Library; Containing Rules for Conduct in All parts of Life. The third edition, corrected and enlarged. Written by a Gentleman. London: printed for W. Mears, D. Browne, 1734; The Gentleman's Library; Containing Rules for Conduct in All parts of Life. The fourth edition, corrected and enlarged. London: printed for S. Birt ... and D. Browne, 1744; The Gentleman's Library;

Материалы из этой книги помещены в большинстве номеров журнала. Переводами из нее являются статьи «О воспитании»¹⁷⁹⁴, «О науках»¹⁷⁹⁵, «О обхождении и о избрании друзей»¹⁷⁹⁶, «О одежде»¹⁷⁹⁷, «О любви и волокитстве»¹⁷⁹⁸, «О скупости»¹⁷⁹⁹, «О зависти»¹⁸⁰⁰, «О праздности»¹⁸⁰¹, «О безрассудном любопытстве»¹⁸⁰², «О говорливости»¹⁸⁰³.

В большинстве случаев эти статьи занимают сильную позицию начала выпуска: хотя журнал на протяжении всего периода издания нумеровался по полумесяцам, фактически он начиная с полумесяца 3 выходил еженедельно, о чем было специально объявлено¹⁸⁰⁴. В соответствии с программой журнала эти статьи нравоучительного содержания перемежались другими, в частности баснями, эпиграммами, сатирическими письмами.

Две статьи – «О обхождении и о избрании друзей» и «О одежде» – печатались частями в нескольких номерах: первая из них была разделена на пять частей, вторая – на две, причем обе части статьи «О одежде» были помещены между третьей и четвертой частями статьи «О обхождении и о избрании друзей».

Containing Rules for Conduct in All parts of Life. The fifth edition, corrected and enlarged. London: printed for D. Browne, G. Keith, J. Richardson, B. Law & Co., 1760. Далее используется пятое издание. Издания различаются предисловиями; кроме того, заключительная статья «Смерть» появляется только начиная со 2 издания.

¹⁷⁹⁴ Полезное с приятным. Полумесяц 1. Ст. 1. С. 5–27. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 6–16 (“Education”).

¹⁷⁹⁵ Полезное с приятным. Полумесяц 2. Ст. 3. С. 1–22. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 17–28 (“Learning”).

¹⁷⁹⁶ Полезное с приятным. Полумесяц 3. Ст. 6. С. 5–13; Ст. 8. С. 17–26; Полумесяц 4. Ст. 10. С. 1–11; Полумесяц 5. Ст. 18. С. 17–29; Полумесяц 6. Ст. 20. С. 1–12. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 44–70 (“Conversation and the Choice of Friends”).

¹⁷⁹⁷ Полезное с приятным. Полумесяц 4. Ст. 13. С. 17–30; Полумесяц 5. Ст. 15. С. 1–12. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 29–43 (“Dress”).

¹⁷⁹⁸ Полезное с приятным. Полумесяц 6. Ст. 22. С. 17–26. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 71–80 (“Love and Gallantry”).

¹⁷⁹⁹ Полезное с приятным. Полумесяц 7. Ст. 27. С. 17–27. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 124–128 (“Covetousness”).

¹⁸⁰⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 8. Ст. 19. С. 1–9. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 109–113 (“Envy”).

¹⁸⁰¹ Полезное с приятным. Полумесяц 9. Ст. 37. С. 1–13. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 101–108 (“Idleness”).

¹⁸⁰² Полезное с приятным. Полумесяц 9. Ст. 39. С. 17–29. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 206–213 (“Impertinent Curiosity”).

¹⁸⁰³ Полезное с приятным. Полумесяц 12. Ст. 57. С. 17–22. См.: The Gentleman's Library... 5th ed. P. 198–205 (“Talkativeness”).

¹⁸⁰⁴ Полезное с приятным. Полумесяц 3. Ст. 5. С. 1–5 («Объявление»).

В порядке статей русские авторы отчасти следуют английскому оригиналу. Для перевода избраны статьи, расположенные в книге “The Gentleman's Library” контактно тремя группами.

Первая группа самая крупная: ее составляют статьи «О воспитании», «О науках», «О обхождении и о избрании друзей», «О одежде», «О любви и волокитстве». В источнике их последовательность несколько иная: “Education”, “Learning”, “Dress”, “Conversation and the Choice of Friends”, “Love and Gallantry”, то есть статья об одежде помещена до статьи о беседах и о дружбе, а не после нее. Эти пять статей – первые в английской книге, они следуют непосредственно за вступлением (“Introduction”)

Вторую группу составляют три статьи – «О скупости», «О зависти», «О праздности». Как видно, эта группа объединена тематически: во всех статьях речь идет о недостатках, о пороках. В книге “The Gentleman's Library” эти статьи следуют подряд, но в противоположном порядке: “Idleness”, “Envy”, “Covetousness”. От первой группы их отделяют еще две статьи – «Храбрость и честь» (“Courage and Honour”) и «Неестественность» (“Affectation”), которые в русском журнале не переведены.

Наконец, третью группу составляют статьи из заключительной части книги, также посвященные недостаткам: «О безрассудном любопытстве» и «О говорливости». В источнике они помещены подряд, но в другом порядке: сначала “Impertinent Curiosity”, потом “Talkativeness”. В русском журнале они находятся на значительном расстоянии друг от друга: последняя выходит через шесть недель после первой.

Переводы делаются с некоторыми сокращениями. Поэтические цитаты, приведенные в оригинальном тексте в качестве иллюстраций, передаются прозой. Английский автор часто приводит цитаты из произведений античной поэзии на языке оригинала, сопровождая их поэтическим переводом на английский язык. В русском тексте древнегреческие и латинские цитаты не воспроизводятся.

Иногда в переводе намеренно сделаны изменения. Некоторые из них связаны с обращением к религиозным темам. Так, в статье «О скупости» устранено имевшееся в оригинале упоминание о скупости благочестивого человека, в переводе это просто

человек. В начале той же статьи изменение принципиальное. В оригинале говорилось о двух началах, управляющих действиями людей, – роскоши и скупости: “The two great and most general principles of action in the breast of man are luxury and avarice”¹⁸⁰⁵. В соответствующей фразе перевода выражен другой смысл: «Пьянство и скупость самовластно управляют духом человека, зараженного сими пороками»¹⁸⁰⁶.

Следующее изменение носит уточняющий характер, в то же время подчеркивая сатирический замысел – критику галломании. В оригинале статьи «О одежде» высмеивается тяга следовать моде даже в домашнем костюме – “in that undress, we refinedly stile a *Deshabilé*”¹⁸⁰⁷. В русской версии к слову *deshabilé* добавляется синоним, тоже французский, компенсируя утрату слова *undress*, трудного для перевода: «сим убором, который по-французски зовется *неглиже* или *дезабиллье*»¹⁸⁰⁸.

Статьи из книги “The Gentleman's Library” составляют основу журнала «Полезное с приятным». Однако тексты дидактического содержания авторы заимствуют и из других источников.

«Пчела» аббата Жердоля

Среди этих источников важное место занимает книга аббата Жердоля (*Gerdolle*) «Пчела, или Философский, литературный и исторический сборник» («*L'Abeille, ou Recueil de philosophie, de littérature et d'histoire*»)¹⁸⁰⁹. Книга представляет собой сборник рассуждений на разные темы, например, такие: «Почему ученые обычно в нужде» (§ 1) и «Многие ученые приобрели милости фортуны» (§ 2), «Апология финансистов» (§ 9), «Об учтивости» (§ 14), «Происхождение и

¹⁸⁰⁵ The Gentleman's Library... 5th ed. P. 124.

¹⁸⁰⁶ Полезное с приятным. Полумесяц 7. Ст. 27. С. 17.

¹⁸⁰⁷ The Gentleman's Library... 5th ed. P. 29.

¹⁸⁰⁸ Полезное с приятным. Полумесяц 4. С. 18.

¹⁸⁰⁹ [*Gerdolle, abbé*]. *L'Abeille, ou Recueil de philosophie, de littérature et d'histoire*. La Haye, 1755. По данным электронного каталога Национальной библиотеки Франции, указание на место издания не соответствует действительности: судя по шрифту, книга напечатана во Франции. Электронный ресурс: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb359449017>, режим доступа: свободный. Дата обращения: 22.07.2016. Имеются сведения о другой книге аббата Жердоля со сходным названием – «*L'Abeille de la philosophie, ou Pensées philosophiques sur divers sujets*», изданной в 1760 г. (см.: *Lemoine Desessarts N.-T.* Les siècles littéraires de la France ou Nouveau dictionnaire historique, critique, et bibliographique, de tous les écrivains français, morts et vivants, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. T. 3. Paris: Chez l'Auteur, Imprimeur-Libraire, 1800. P. 242). Эта книга в каталоге Национальной библиотеки Франции не значится и, согласно указанию каталога (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb359449017>), возможно, представляет собой тот же текст, что названное выше издание 1755 г. Никаких биографических сведений об аббате Жердоле, даже его имени и дат жизни, обнаружить не удалось.

причина ветра» (§ 17) и т. д.; всего 40 параграфов, последний, § 40 – «О французском языке». Отличительная черта книги – исключительное богатство примеров из истории разных эпох и народов, демонстрирующее обширную эрудицию автора.

К книге «L’Abeille...» восходят статьи «Преимущественные дарования женщин для воспитания детей»¹⁸¹⁰ и «О храбрости женщин»¹⁸¹¹, которые в журнале «Полезное с приятным» помещены в одном и том же номере и следуют подряд, как в источнике. Из того же источника – напечатанная тремя неделями позже статья «Великолепие строений полезно государству»¹⁸¹². Из книги аббата Жердоля переведена и последняя статья журнала – «О успехах в науках»¹⁸¹³.

При переводе материалы из этой книги подвергаются сокращениям, иногда существенным. Например, в статье о воинской доблести женщин исключается пространный фрагмент о Жанне д’Арк. При этом находившиеся непосредственно после него фрагменты об осаде Сиены и взятии Левкаты, где женщины сражались, защищая город, перенесены из середины в конец статьи; кроме того, переводчик меняет их местами.

В то же время в некоторых случаях переводчик добавляет отсутствующие в оригинале подробности, комментируя реалии, известные французскому, но незнакомые русскому читателю. Например, в статье о богатстве зданий он пишет: «славного французского министра *Колберта*»¹⁸¹⁴, тогда как в оригинале – «grand Colbert»¹⁸¹⁵. Переводя сообщение о статуе Людовика XIV, воздвигнутой «на площади Виктории» (*place des Victoires*), он заменяет французскую меру веса русской: «fut fondue d’un seul jet, qui contient un poids de 62000 livres de bronze»¹⁸¹⁶ – «слит из одного куска весом в 1550 пуд»¹⁸¹⁷.

¹⁸¹⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 8. Ст. 35. С. 22–27. См.: L’Abeille... § 27. P. 280–286 («Talent des Dames pour l’éducation»).

¹⁸¹¹ Полезное с приятным. Полумесяц 8. Ст. 36. С. 28–36. См.: L’Abeille... § 28. P. 287–293 («Bravoure des Dames»); § 29. P. 294–299 («Continuation des anecdotes héroïques & militaires du beau sexe»).

¹⁸¹² Полезное с приятным. Полумесяц 10. Ст. 42. С. 5–12. См.: L’Abeille... § 10. P. 91–102 («La magnificence des bâtiments est une chose utile à l’Etat»).

¹⁸¹³ Полезное с приятным. Полумесяц 12. Ст. 59. С. 27–32. См.: L’Abeille... § 6. P. 54–61 («Les Princes & grands Seigneurs hâtent les progrès des Sciences en les cultivant eux-mêmes»).

¹⁸¹⁴ Полезное с приятным. Полумесяц 10. С. 6.

¹⁸¹⁵ L’Abeille... P. 91.

¹⁸¹⁶ L’Abeille... P. 93.

¹⁸¹⁷ Полезное с приятным. Полумесяц 10. С. 7.

В состав той же переводной статьи включен фрагмент еще одного параграфа из книги «L’Abeille...» – «Нужно расходовать богатства в пользу мануфактур» (§ 13). В начале раздела о зданиях при упоминании имени Лепида следует ссылка на другой раздел, где его история изложена подробно¹⁸¹⁸; переводчик находит ее там и включает в то место, где была сделана ссылка.

В статье о храбрости женщин в оригинале приведена строфа из оды Ж.-Б. Руссо «К счастью»¹⁸¹⁹. В журнале «Полезное с приятным» на этом месте дается та же строфа в переводе А. П. Сумарокова¹⁸²⁰; в сноске указаны имена обоих поэтов – и французского, и русского. Ту же оду, кроме Сумарокова, переводили М. В. Ломоносов и В. К. Тредиаковский. Перевод Ломоносова был издан одновременно с переводом Сумарокова в журнале «Полезное увеселение» (оба – в № 2 за январь 1760 г.). Версия Тредиаковского была опубликована в 1765 г. в издании т. 12 переведенной им «Римской истории» Роллена¹⁸²¹. У авторов журнала «Полезное с приятным» был, следовательно, выбор между несколькими переводами классической оды Руссо. То, что они предпочли версию Сумарокова, можно интерпретировать как свидетельство их литературных установок.

«Рассуждение о природе и следствиях роскоши» Ж. С. Жердила

Источником статьи «О роскоши», открывающей одиннадцатый номер «Полезного с приятным»¹⁸²², послужила книга «Рассуждение о природе и следствиях роскоши» («Discours de la nature et des effets du luxe»), вышедшая в Турине всего за год до появления журнала – в 1768 г.¹⁸²³

Вместо имени автора на титуле указан криптоним: «Par le P. G. B.». Но автор установлен: по указанию А.-А. Барбье, это Жердиль¹⁸²⁴. Жьячинто Сигизмондо Жердиль (*Giacinto Sigismondo Gerdil*, 1718–1802) был клириком ордена барнабитов,

¹⁸¹⁸ L’Abeille... P. 131.

¹⁸¹⁹ L’Abeille... P. 288.

¹⁸²⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 8. Ст. 36. С. 29.

¹⁸²¹ Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб.: Наука, 2005. С. 221–222.

¹⁸²² Полезное с приятным. Полумесяц 11. Ст. 48. С. 1–9.

¹⁸²³ P. G. B. Discours de la nature, et des effets du luxe. Turin : Frères Reycends, 1768.

¹⁸²⁴ Barbier [A.-A.] Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français et en latin, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs ; accompagné de notes historiques et critiques. 2nd éd., revue, corrigée et considérablement augmentée. T. 1. Paris : Barrois L’Ainé, 1822. P. 303. № 3956.

впоследствии стал кардиналом. Ж. С. Жердиль – автор множества работ; в частности, он полемизировал с Ж.-Ж. Руссо¹⁸²⁵.

В статье «О роскоши» переведены фрагменты из книги Жердиля, но говорить о тексте в целом как о переводе не приходится, так как изменен жанр: из трактата объемом в 109 страниц сделана статья на восьми с половиной страницах. Это скорее выборка материалов из источника. Тенденция в целом сохранена: статья в журнале «Полезное с приятным», как и «Рассуждение...», направлена против роскоши.

«Мои досуги» Ф. де Сен-Фуа д'Арка

Две следующие подряд статьи – «О самолюбии»¹⁸²⁶ и «О благополучии»¹⁸²⁷, завершающие 11 номер журнала, заимствованы из книги Ф. де Сен-Фуа д'Арка «Мои досуги» («*Mes Loisirs*»).

Ф. де Сен-Фуа д'Арк (*Philippe Auguste de Sainte-Foy d'Arcq*, в другом написании – *d'Arc*, 1721–1795) – внук Людовика XIV: он незаконный сын Людовика-Александра, сына короля от мадам де Монтеспан. Сен-Фуа д'Арк начал карьеру как военный, затем стал писателем, журналистом. Среди его книг – «Военное дворянство, или французский патриот» («*La Noblesse militaire ou le patriote français*», 1756), где он спорит с вышедшей в том же 1756 году книгой аббата Куайе «Торгующее дворянство»¹⁸²⁸ – той самой, которую перевел Д. И. Фонвизин (перевод издан в 1766 г.¹⁸²⁹).

Книга «*Mes Loisirs*» представляет собой сборник кратких статей – рассуждений на разные темы, организованный в форме словаря: статьи следуют в алфавитном порядке. В отличие от книги аббата Жердоля «*L'Abeille...*», в сочинении де Сен-Фуа статьи отличаются краткостью, и использование исторических примеров

¹⁸²⁵ Электронный ресурс: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12178882c>, режим доступа: свободный. Дата обращения: 23.07.2016; L-x. Gerdil // *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*. Т. 17. Paris : L. G. Michaud, 1816. P. 189–197.

¹⁸²⁶ Полезное с приятным. Полумесяц 11. Ст. 53. С. 27–28.

¹⁸²⁷ Полезное с приятным. Полумесяц 11. Ст. 54. С. 29–31.

¹⁸²⁸ *Labriolle M.-R. de. Philippe de Sainte-Foy d'Arcq // Dictionnaire des journalistes (1600–1789). Édition électronique revue, corrigée et augmentée.* Электронный ресурс: <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/733-philippe-de-sainte-foy-darcq>, режим доступа: свободный. Загл. с экрана. Дата обращения: 23.07.2016

¹⁸²⁹ *Макогоненко Г. П. Комментарии // Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959. Т. 2. С. 670.*

для них нехарактерно. Рассуждения в основном абстрактные и, как подчеркивает название, субъективные. Нередко они носят характер афоризмов, как в следующем фрагменте статьи «Bonheur» («Счастье»), который в журнале «Полезное с приятным» переведен так: «Мы стараемся найти благополучие так, как астроном старается найти какую звезду. Сколь мы безрассудны; обратимте глаза свои на землю: она пред нашими ногами; мы попираем оную и не удостоиваем притом своим взором»¹⁸³⁰.

Известны два издания книги де Сен-Фуа – 1755 г., без указания имени автора¹⁸³¹, и 1756 г., где автор обозначен «Mr. le Chevalier d'Arc»¹⁸³². По составу глав издания совпадают, и в текстах тех статей, которые переведены в журнале «Полезное с приятным», нет лексических различий. Поэтому сопоставление текстов не позволяет определить, каким изданием пользовался переводчик.

Помещенные в журнале «Полезное с приятным» статьи французской книги – «Amour propre» («Самолюбие») и «Bonheur» – расположены в ней на небольшом расстоянии друг от друга: их разделяет лишь одна, причем очень короткая, статья – «Arts» («Искусства»)¹⁸³³. Перевод сделан с некоторыми сокращениями.

Выводы

Вновь выявленные в журнале «Полезное с приятным» переводные статьи раскрывают иной аспект его структуры, нежели ранее известные переводы. Журнал соединяет дидактические рассуждения, по существу нехудожественные, и художественные произведения. Если источники вторых были установлены, то происхождение первых оставалось неизвестным.

Эти дидактические переводные материалы в журнале «Полезное с приятным» образуют ряд, условную целостность которого подчеркивает единообразие названий: «О воспитании», «О науках», «О храбрости женщин», «О праздности», «О роскоши», «О самолюбии» и т. д.; под сходным названием – «О предугверении во мни-

¹⁸³⁰ Полезное с приятным. Полумесяц 11. Ст. 54. С. 29.

¹⁸³¹ Mes Loisirs. Paris : Desaint et Saillant, Vincent, 1755.

¹⁸³² Mes Loisirs ou Pensées diverses de Mr. le Chevalier d'Arc. Avec L'Apologie du genre humain. Paris : Desaint et Saillant, 1756.

¹⁸³³ Mes Loisirs. 1755. P. 34–42 ; Mes Loisirs. 1756. P. 6–11.

мом своем достоинстве», впрочем, помещена в журнале и повесть Вольтера. Перечисленные статьи взяты из разных источников: «О воспитании», «О науках» и «О праздности» – из “The Gentleman's Library”, «О храбрости женщин» – из «L’Abeille...», в основе статьи «О роскоши» – трактат Ж. С. Жердиля, а «О самолюбии» – перевод из «Mes Loisirs». Оригинальные названия статей были различными: “Education”, “Learning”, “Idleness”, «Bravoure des Dames» и «Continuation des anecdotes héroïques & militaires du beau sexe» (два параграфа из книги «L’Abeille...» в журнале объединены, образуя одну статью), «Discours de la nature et des effets du luxe», «Amour propre».

Такая структура придает журналу характер **компендиума**, сборника сведений по разнообразным вопросам общественной жизни. Эту черту он наследует от своих источников: своеобразные компендиумы представляют собой и “The Gentleman's Library”, и книги аббата Жердоля и де Сен-Фуа. Они реализуют разные структурные и тематические разновидности такой «энциклопедической» формы. “The Gentleman's Library” – книга нравоучительного содержания, в ней преобладают пространные рассуждения на темы морали и поведения. В книге «L’Abeille...» преобладает информативная тенденция, ее отличает разнообразие исторических сведений. Наконец, в книге «Mes Loisirs» господствует субъективный принцип в содержании и афористическая тенденция – в форме; контрастируя с ними, алфавитная организация текста подчеркивает эстетизацию рассуждения.

В значительной мере эти различия между источниками отразились в переводе. Однако иногда заметна и тенденция к жанровой унификации: на основе пространного трактата Ж. С. Жердиля создается краткая нравоучительная статья с историческими примерами, подобная другим помещенным в журнале текстам.

Использование материалов из разнообразных источников служит главной цели журнала – дидактической. Собирая материалы, способствующие решению этой задачи, авторы реализуют программу содержательного синтеза, который благодаря объединению и в то же время трансформации разнородных и разнотипных текстов означает и синтез жанровый. На основе переводов создается своеобразная литературная форма, в своем единстве выражающая самостоятельный авторский замысел.

Раздел 5. Журнал И. А. Крылова «Почта духов» и комедия Ж.-Б. Пюжюля «Капризы Прозерпины»

Источники «Почты духов» И. А. Крылова, одного из известнейших русских сатирических журналов, изучались. Еще в 1930-х гг. Б. И. Коплан продемонстрировал связь журнала с книгами Л.-С. Мерсье – «Мой спальный колпак», «Картина Парижа» и «2440 год»¹⁸³⁴. Кардинально изменила представление о «Почте духов» вышедшая в 1978 г. работа М. В. Разумовской, где было показано, что многие статьи журнала представляют собой переводы из книг маркиза д'Аржана¹⁸³⁵.

Состав этих статей демонстрирует закономерность. Как отмечено выше, «Почта духов» обладает сложной структурой – возможно, наиболее сложной среди русских сатирических журналов. Чередование общих рассуждений на темы морали и сатирических картин, для этого типа изданий обычное, у Крылова соотнесено с распределением статей между фиктивными субъектами речи и, кроме того, подкреплено сюжетом, проведенным от начала до конца журнала, но лишь через часть его статей. В соответствии с полным названием журнала – «Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами» – в роли авторов писем выступают: гномы Зор, Буристон и Вестодав, духи подземные; сильфы Дальновид и Световид, духи воздушные; ондин Бореид, дух водяной, а также дух Астарот, философ Эмпедокл и волшебник Маликульмульк. Давно замечено, что в письмах гномов, ондина Бореида и Астарота преобладает сатирическая тематика, а письма сильфов, Эмпедокла и Маликульмулька носят скорее характер отвлеченных рассуждений¹⁸³⁶. По наблюдениям Разумовской, переводами из произведений д'Аржана оказались все 11 писем сильфа Дальновиды, 6 из 5 писем сильфа Световиды, 2 из 3 писем сильфа Выспрепара, то есть почти все письма сильфов, причем оставшиеся 2 письма силь-

¹⁸³⁴ Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова // И. А. Крылов. Проблемы творчества. Л.: Наука, 1975. С. 57; Коплан Б. Философические письма «Почты Духов» (1789) // А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 382–399.

¹⁸³⁵ Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана.

¹⁸³⁶ Берков П. Н. «Почта духов» И. А. Крылова // Труды юбилейной научной сессии Ленингр. гос. ун-та. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 249–252; Благой Д. Д. Сатирическая проза Крылова // И. А. Крылов. Исследования и материалы / Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. М.: Гослитиздат, 1947. С. 10–11; Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л.: Наука, 1975. С. 66.

фов, по одному от Световида и Выспрепара, находятся в конце издания. К тому же источнику восходят 3 из 4 писем Астарота, 1 из 2 писем Маликульмулька (но оригинально второе его письмо, обращенное к Эмпедоклу и завершающее журнал) и, наконец, единственное письмо Эмпедокла. Иными словами, заимствованы в основном письма абстрактно-философского содержания, а сатирические письма от лица гномов оригинальны.

Письма гномов в «Почте духов» объединяет, как отмечено выше, общий сюжет. Его основой служит античный миф о Прозерпине, полгода живущей в подземном царстве Плутона, а полгода – на земле.

В сатирической интерпретации Крылова Прозерпина на земле знакомится с модой и решает в подражание ей переустроить весь ад. Она хочет, например, устроить там оперный театр, для чего собирается «выписать актеров, музыкантов и хороших капельмейстеров». Плутон возражает, но она настаивает на своем. Она обращается к нему с требованием: «<...> если ты хочешь, чтоб я осталась здесь, то неотменно выпиши мне парикмахера, портного и купца с галантерейными вещами, а без того я в сию же минуту еду в Париж»¹⁸³⁷. Плутону приходится согласиться, и он посылает гнома Зора на землю искать их.

Тем временем в аду начинаются преобразования. Прозерпина велит своему двору, который составляют семь мудрецов древности, Семирамида, Клеопатра, Лукреция и др., переодеться в новомодные французские наряды и устраивает бал. Это зрелище заставляет трех адских судей – Радаманта, Миноса и Эака – громко смеяться. От смеха двое из них сходят с ума, а третий глохнет, и они больше не могут судить души умерших. Тогда Плутон отправляет на землю другого гнома, Буристона, искать трех честных судей, которые смогли бы их заменить. Разумеется, его поиски оказываются безуспешными.

С точки зрения композиционной логики путешествие Зора и Буристона на Землю служит мотивировкой ввода сатирических картин. Прием, который использует Крылов, выводя в качестве наблюдателей порочного общества духов из потус-

¹⁸³⁷ Крылов И. А. Почта духов // Крылов И. А. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1944. Письмо 1. С. 25.

тороннего мира, заставляет вспомнить давнюю традицию, через «Почту духов» Эмина и использованные Эминым памфлеты Э. Ленобля восходящую к «Хромому бесу» Лесажа.

Третий гном, Вестодав, остается в подземном мире. В первом его письме рассказывается о прибытии в ад знаменитого итальянского танцовщика Фурбиния. Плутон спрашивает его и возмущается тем, как бесцельно он провел жизнь, но Прозерпина приближает Фурбиния к себе и велит ему «составить свой двор»¹⁸³⁸. Во втором и последнем письме Вестодава говорится о том, как Прозерпина заставляет Плутона сделать Фурбиния «первым начальником ада» после них самих, а для этого издать указ, предписывающий всем обитателям подземного мира под страхом жестокого наказания почитать танцовщика мудрым и храбрым.

Источники этой мифологической сюжетной линии до сих пор не были найдены. Однако во французской литературе 1780-х гг. есть произведение, с которым журнал Крылова обнаруживает сходство в ряде мотивов. Это стихотворная одноактная комедия Ж.-Б. Пюжюля «Капризы Прозерпины, или ад по-новому» («*Les caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne*»), вышедшая первым изданием всего за пять лет до «Почты духов».

Жан-Батист Пюжюль (Jean-Baptiste Pujoulx, 1762–1821) – журналист, драматург и популяризатор науки¹⁸³⁹. В разное время он сотрудничал в нескольких периодических изданиях – «*Journal de la littérature française et étrangère*», «*Gazette de France*», «*Journal de Paris*», «*Journal de l'Empire*». Ему принадлежит ряд пьес – комедий и комических опер. Он автор нескольких книг по естествознанию, в том чис-

¹⁸³⁸ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 21. С. 127.

¹⁸³⁹ *Biographie universelle ou Dictionnaire de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes ; depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour...* Éd. augmentée de vingt mille articles ; par une société de gens des lettres. T. 16 : Papowitsh. – Ritchie. Bruxelles : H. Ode, 1846. P. 112. См. тж.: S. S. Pujoulx // *Biographie des hommes vivants, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique des tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs actions ou leurs écrits*. T. 5. Paris : L. G. Michaud, 1819. P. 121–122; *Annuaire nécrologique, ou complément annuel et continuation de toutes les biographies ou dictionnaires historiques...* Rédigé et publié par A. Mahul. II^{me} année. (1821.) Paris : Ponthieu, 1822. P. 265–268; *Histoire critique des théâtres de Paris, pendant 1821 ; pièces nouvelles, reprises, débuts, rentrées, etc ; par MM. *** et ****. Paris : Lelong, Delaunay, 1822. P. 331; *Biographie nouvelle des contemporains, ou Dictionnaire historique et raisonné des tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes...* Par. MM. A. V. Arnault, A. Jay, E. Jouy, J. Norvins, et autres Hommes de lettres, Magistrats et Militaires. T. 17 : Por – Richel. Paris : Librairie historique, 1824. P. 150–152; *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens des lettres de la France, ainsi que des littératures étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*. Par J.-M. Quérard. T. 7. Paris : Firmin Didot frères, 1835. P. 376–377.

ле «Ботаники для юношества и светских людей» («Botanique des jeunes gens et des gens du monde», 1810) и «Минералогии для светских людей» («Minéralogie des gens du monde», 1813), а также путеводителя по Парижу – «Париж в конце XVIII века, или Исторический и моральный очерк памятников и руин этой столицы» («Paris à la fin du XVIIIe siècle, ou Esquisse historique et morale des monumens et des ruines de cette capitale», 1801)¹⁸⁴⁰.

Согласно указанию на титульном листе первого издания, комедия «Капризы Прозерпины» была впервые представлена в Théâtre des Variétés-Amusantes 16 июня 1784 года. К моменту выхода издания, как говорится в предисловии, пьеса была сыграна тридцать шесть раз¹⁸⁴¹. В базе данных CÉSAR (*Calendrier électronique des spectacles sous l'ancien régime et sous la révolution*¹⁸⁴²) также зарегистрировано представление пьесы 28 апреля 1788 г. в театре г. Кан (Théâtre de Caen). Кроме того, имеются сведения о постановке пьесы в Лилле¹⁸⁴³. По данным электронного каталога Национальной библиотеки Франции, комедия выдержала пять изданий¹⁸⁴⁴, в том числе одно – в составе периодической серии «Малая театральная библиотека» (*Petite bibliothèque des théâtres*)¹⁸⁴⁵. В первом издании фамилия автора не указана, на титуле обозначено: «Par M. P.....x»¹⁸⁴⁶. В парижском издании 1785 г. имя автора уже названо¹⁸⁴⁷.

Как указано в тексте комедии «Капризы Прозерпины», действие происходит в аду. Исходная ситуация задана в предисловии, предпосланном первому изданию (в

¹⁸⁴⁰ См.: Ferguson P. P. Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-century City. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997, по ук. [P. 23–24, 47, 55, 57].

¹⁸⁴¹ Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique ; en un acte et en vers. Par M. P.....x. Paris : Cailleau, 1784. P. 3.

¹⁸⁴² Электронный ресурс <http://cesar.org.uk/>, режим доступа: свободный. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.07.2016.

¹⁸⁴³ Histoire du théâtre de Lille de ses origines à nos jours : [5 t.] T. 2. Lille : Impr. Lefebvre-Ducrocq, 1901. P. 66 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58340000/f403.item.r=Histoire%20du%20th%C3%AAtre%20de%20Lille%20de%20ses%20origines%20%C3%A0%20nos%20jours>).

¹⁸⁴⁴ Paris : Cailleau , 1784 ; Paris : Cailleau , 1785 ; Toulouse : Broulhiet , 1785 ; Paris : Ruault , 1786 ; Paris : Belin, 1787. (Petite Bibliothèque des théâtres. Petits théâtres. T. IV). Электронный ресурс: <http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/12529455/70/page1>, режим доступа: свободный. Дата обращения: 20.07.2016.

¹⁸⁴⁵ См. о ней: Grandroute R. Petite bibliothèque des théâtres // Dictionnaire des journaux. 1600-1789 / Sous la direction de J. Sgard. Электронный ресурс : <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/1117-petite-bibliotheque-des-theatres>, режим доступа: свободный. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.07.2016.

¹⁸⁴⁶ Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique ; en un acte et en vers. Par M. P.....x. Paris : Cailleau, 1784.

¹⁸⁴⁷ Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique, en un acte, en vers, Par M. Pujoulx. Paris : Cailleau, 1785.

парижском издании 1785 года его нет). Автор основывается на мифе о Плутоне и Прозерпине и переносит действие из мифологического времени в современность:

Прозерпина проезжает по пути к матери через Париж, как слышно, *инкогнито*. Ей нравится в столице, это в порядке вещей: она женщина, следовательно, немного кокетка, а роскошь предстает во Франции во всем своем великолепии; она возвращается в ад, она приносит с собой наши моды, наши странности, нашу французскую легкость. Елисейские поля кажутся ей безвкусными; она хочет отправиться обратно, Плутон выходит из себя, собирает совет, поднимается занавес, и пьеса начинается¹⁸⁴⁸.

Несколько раз упоминается угроза Прозерпины покинуть Плутона. Плутон недоволен ее желанием, но ради любви к ней хочет его исполнить. Это, однако, не в его власти: лишь Юпитер, по его словам, в силах переменить устройство ада. Плутон обращается к Юпитеру. Следуют театральные эффекты: гремит гром, Плутон видит молнию, затем появляется посланец Юпитера Меркурий и вручает Плутону жезл, в котором заключена сила превращать вещи по его желанию. С помощью этого жезла Плутон может придать аду новый вид.

Среди действующих лиц адские судьи – Минос, Эак и Радамант. Плутон посылает Эака искать прекрасные предметы, которые он превратит в цветы для украшения сада. Радаманту Плутон велит найти парижских актеров, чтобы устроить в аду спектакль. Минос же должен составить двор Прозерпины. Является и четвертый судья, безымянный, с планом английского сада. Эак приводит тени прекрасных девушек, и Плутон обращает их в цветы, Минос выбирает самых остроумных из умерших французских писателей, а Радамант – лучших трагических актеров, но Прозерпина отвергает трагедию, предпочитая комический жанр. В заключительной части на сцену выходит тень комического актера Карлена, вызывая восхищение Прозерпины.

Как видно из сопоставления, в системе персонажей и сюжетной ситуации журнала Крылова и пьесы Пюжуля есть ряд сходных элементов. Это, прежде всего, ядро ситуации: образ Прозерпины – модницы и кокетки, ее стремление ввести в аду французскую моду как движущая сила сюжета, ее конфликт с Плутоном, который

¹⁸⁴⁸ Les Caprices de Proserpine. 1784. P. 3 (перевод мой – Л. Т.).

возражает против этого замысла, но вынужден уступить, даже ее угроза покинуть Плутона как этап развития конфликта. Это также периферийные образы: адские судьи, выступающие в неожиданно комических ролях, и артист – фаворит Прозерпины (Карлен и Фурбиний). Это, наконец, сюжетный мотив отсылки на поиски (адских судей – у Пюжуля и гномов – у Крылова). Количество соответствий и их системный характер заставляют предполагать, что они не случайны. По-видимому, связь между комедией «Капризы Прозерпины» и журналом «Почта духов» генетическая: Крылов, вероятно, знал пьесу Пюжуля. Таким образом, из двух основных линий в композиции журнала – «моралистической» и «сатирической» – теперь не только вторую, но и первую можно связать с французским источником.

Однако связь носит принципиально иной характер, нежели в тех случаях, которые описала М. В. Разумовская. Линия Плутона и Прозерпины в журнале Крылова – не перевод. Из источника Крылов берет лишь основную идею и творчески ее преобразует. Ситуация, восходящая к комедии Пюжуля, становится исходной точкой, где лишь начинает разворачиваться сатирическая панорама. Основное действие происходит у Крылова все же не в аду, а на земле. А в «подземных» главах звучат совершенно несвойственные пьесе «Капризы Прозерпины» саркастические интонации.

Например, Эак, Минос и Радамант в пьесе французского драматурга хотя сначала и возмущаются поведением Прозерпины, но потом принимают новые порядки в царстве Плутона и берутся устраивать ее увеселения. В «Почте духов» адские судьи, двое из которых лишились разума, а третий – слуха, готовы вернуться к своим обязанностям, не думая о том, что потеряли способность судить справедливо. Иными словами, их образы проецируются на традиционный сатирический типаж глупого и недобросовестного судьи. Чтобы не обидеть судей, Плутон устраивает палаты, где они, окруженные мнимым всеобщим почтением, должны, как и прежде, вершить суд, но с тем, чтобы их решения не исполнялись. Кроме того, он занимает их мнимым делом – «наблюдать прибыль и убыль в Стиксе, Ахероне и Коците, сочинять о том ежедневную записку, делать свои рассуждения и подавать голоса, чтоб удерживать в берегах их воды, которые и без того из берегов никогда не выхо-

дят»¹⁸⁴⁹. Образы адских судей Пюжюль разрабатывает в юмористической, а Крылов – в сатирической манере.

Различие между французской пьесой и русским журналом хорошо заметно на примере образов Карлена и Фурбиния. Карлен изображен не только комически, что естественно: в то время, когда была создана и шла на сцене пьеса Пюжюля, многие искренне разделяли восхищение его талантом. Карлен не лишен смирения: он боится предстать перед судом Плутона, и Прозерпине приходится успокаивать его. Более того, в некоторых местах он выступает едва ли не в роли резонера. О своем искусстве он говорит, что никогда не был суровым обличителем, так как нравы не исправить едкой насмешкой; под личиной веселости он скрывал нравственные уроки, чтобы, забавляясь, зрители сохранили в памяти истину:

Dans mes discours jamais je ne mis d'âpreté.

On ne corrige point avec causticité.

Sous le voile attrayant de la plaisanterie,

Je cachois mes leçons & leur austérité :

En applaudissant la saillie,

L'on retenoit la vérité¹⁸⁵⁰.

Фурбиний у Крылова – человек безнравственный. В ответ на вопрос Плутона о том, какую пользу людям он принес, танцовщик рассказывает, как при помощи своего искусства научил молодую жену мужа-взяточника вести себя перед вельможей так, чтобы тот освободил мужа от заслуженного наказания, а молодому любовнику знатной дамы помог вернуть ее расположение. Он хитер, но глуп, и приказ Плутона «почитать его, Фурбиния, честным и разумным человеком, потребным для адского благосостояния»¹⁸⁵¹ – очевидная для всех, в том числе и для самого Плутона, несправедливость. Плутон поначалу пытается протестовать, но Прозерпина убеждает его следующим аргументом: «что же может льстить более владельцу, как не то, чтоб заставить весь народ почитать умною такую тварь, в которой нет и золот-

¹⁸⁴⁹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 21. С. 131.

¹⁸⁵⁰ Les Caprices de Proserpine. 1784. P. 35.

¹⁸⁵¹ Крылов И. А. Почта духов. Письмо 34. С. 191.

ника мозгу, а плутом человека, посвятившего себя добродетели?»¹⁸⁵² Подобное понимание власти, во всем противоположное истинному, напоминает об образе Дмитрия Самозванца из классической трагедии А. П. Сумарокова.

Таким образом, интенции журнала Крылова и пьесы Пюжюля, в сущности, противоположны. «Капризы Прозерпины» – легкая, развлекательная комедия. В журнале Крылова ее сюжет становится основой для сатиры. В сходный с источником сюжет Крылов вкладывает совершенно иной смысл.

Раздел 6. Журнал Н. П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» и его источники

Общие замечания

Журнал Николая Петровича Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге» принадлежит к числу практически неизученных произведений русской литературы XVIII века. Это поздний образец сатирической журналистики, никогда не пользовавшийся ни известностью, ни влиянием, подобно некоторым из первых изданий такого типа. Тем не менее думается, что он представляет интерес в отношении как своей структуры, так и связи с историко-литературным контекстом.

Композицию журнала отличает сложность парадигматических связей, как внутри одной статьи, так и между статьями. Связи эти устанавливаются и на основе формального сходства компонентов, в них вступающих, и на базе содержательной общности.

Для журнала типична кумулятивная структура статьи: сатирический словарь или ряд сатирических определений, организованный в виде таблицы, перечень пародийных правил, пародийный распорядок дня. Многие статьи представляют собой толкование ключевых понятий, таких как *праздность*, *дружба*, *старость* и т. д., и их текст строится как ряд сентенций, в разных аспектах иллюстрирующих эти понятия.

¹⁸⁵² Крылов И. А. Почта духов. Письмо 34. С. 190.

Тематические связи между статьями устанавливаются как контактно, так и дистантно. Например, одна за другой помещены две статьи: «Пожилая и опытная женщина дает наставление молодой и неопытной девушке» и «Постоянство». Обе статьи моралистические и трактуют тему семейной верности, но в первой статье эта тема рассмотрена с точки зрения женщины, а во второй – с точки зрения мужчины. Две других статьи – «Добродетельный богач» и «Скупой» – расположены на большом расстоянии друг от друга, но также объединены общей темой. На этот раз различаются не точки зрения, а модель экземплификации: в первой из этих статей показано, как следует правильно распорядиться богатством, а во второй – как им распорядиться не надо. То есть в первой статье создается идеализированный образ, а во второй – сатирический, доказывающий моралистический тезис «от противного».

Благодаря системе этих связей журнал Осипова производит впечатление художественного целого. Целостность эта тем более заслуживает внимания, что многие из статей, включенных в этот общий контекст, Осипову не принадлежат: это переводы, причем из самых разнообразных источников.

Поскольку журнал Осипова ранее изучался очень мало, источники большинства его статей не были установлены. В брошюре В. И. Покровского, посвященной 100-летию со времени выхода журнала «Что-нибудь от безделья на досуге», это издание трактовалось как опыт сатирического изображения русских нравов своей эпохи; вопрос о заимствованиях не ставился¹⁸⁵³. Б. В. Томашевский предполагал оригинальность журнала¹⁸⁵⁴. М. П. Алексеев отметил, что помещенная в журнале статья «Послание Серванта Сааведры к университетскому студенту» – мистификация и самому Сервантесу не принадлежит¹⁸⁵⁵. Ю. Д. Левин указал на то, что напечатанное в

¹⁸⁵³ Покровский В. И. Столетие сатирического журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» (1800–1900 гг.). М.: Унив. тип., 1901.

¹⁸⁵⁴ [Томашевский Б. В. Н. П. Осипов: Биографическая справка] // Ирои-комическая поэма / Ред. и примеч. Б. В. Томашевского; Вступ. ст. В. А. Десницкого. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, [1933]. (Библиотека поэта). С. 265.

¹⁸⁵⁵ Алексеев М. П. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. С. 68; ср.: Корконосенко К. С. Сервантес // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. С. 204.

журнале аллегорическое «Видение tenerифского пустынного» – перевод известной статьи С. Джонсона¹⁸⁵⁶.

В ходе работы удалось выявить источники более 30 статей в журнале Осипова. При этом выяснилось: не только их подбор не случаен, но и характер перевода, как правило не вполне точного, таков, что позволяет автору добиться уже упомянутого эффекта композиционного единства.

«Патриот»

Значительное число статей – семь – заимствует Осипов из знаменитого гамбургского журнала «Патриот» («Der Patriot»). Это один из известнейших немецких сатирических журналов¹⁸⁵⁷. Статьи из «Патриота» распределены по всему журналу Осипова, от второго номера до двадцать второго (из двадцати шести).

При этом в выборе материала из немецкого источника прослеживается закономерность. В «Патриоте» Осипова интересуют в основном статьи аллегорические, где нравственный урок преподается в иносказательной форме. (Есть, впрочем, и исключение – абстрактное дидактическое рассуждение «Благополучное супружество»¹⁸⁵⁸.) Так, из «Патриота» Осипов переводит две статьи экфрастического характера.

Одна, «Недавно купил я себе две картины...», – описание двух вымышленных картин, одна из которых представляет китайскую императрицу *Паозуа*, находящую радость в разрывании шелковой ткани, а другая – прожорливого идола в языческом храме; смысл статьи – осуждение расточительства и призыв к умеренности¹⁸⁵⁹.

Этой же теме посвящена и другая статья из «Патриота» – «Шах-Сефи, второй сего имени владетель в Персии...», где иносказание принимает уже не статический, описательный характер, а динамический, сюжетный: рассказывается о персидском

¹⁸⁵⁶ Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. С. 96. № 223. См. тж.: Рак В. Д. Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований». С. 230–261.

¹⁸⁵⁷ См.: Rathje J. «Der Patriot»: eine hamburgische Zeitschrift der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts // Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte. 1979. Bd. 65. S. 123–144.

¹⁸⁵⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 50 С. 209–213. Ср.: Der Patriot. 2. Jahr. Neue und verbesserte Ausgabe, mit vollständigem Register. 3. Aufl. Hamburg: C. König, 1747. Nr. 77. S. 230–233.

¹⁸⁵⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 22. Ст. 71. С. 332–336 Ср.: Der Patriot. 1. Jahr. Nr. 18. S. 173–175.

владельце *Шахе Сефи*, чьим пороком было чревоугодие; он раскаялся, когда во сне ему предстали животные, чье мясо он ел¹⁸⁶⁰.

Другой пример экфрасиса – статья «Клевета», повествующая об Апеллесе, аллегорически изобразившем это зло после того, как его оклеветал Антифил¹⁸⁶¹. Сюжет широко известен по изложению Лукиана («О клевете») и впоследствии неоднократно воспроизводился в изобразительном искусстве (в частности, на этот сюжет написал картину Боттичелли)¹⁸⁶². Представлен он и в русской литературе XVIII века за пределами журнала Осипова: он также излагается в журнале Н. И. Новикова «Живописец»¹⁸⁶³. Но текст у Осипова представляет собой перевод именно из «Патриота», в целом точный, однако с изъятием вступительной и заключительной части. Важно, что теме клеветы посвящен весь тот номер «Патриота», из которого Осипов заимствует эту статью. Но нравоучительные рассуждения немецкого журнала Осипову, видимо, показались скучными: он перевел только ту часть, где содержался яркий аллегорический образ.

Еще одна заимствованная из того же источника статья – «Новые книги, которые скоро выдут из печати» – материализует абстракцию не в образе несохранившейся картины, а в виде несуществующей книги. Это пародийные рекламные объявления о выходе якобы «Полного женского магазина в семи томах», где с гиперболической подробностью описано увлечение модой, и сочинения под названием «Новоизобретенный способ выучить рака ходить вперед, а не задом, или Наставление, каким образом разбогатеть посредством расточительности»¹⁸⁶⁴. Перевод сделан с сокращениями и изменениями; в частности, номера томов вымышленного «Полного женского магазина...» в оригинале – 11, 18, 32, 39, 45, 51, 80, а у Осипова – с 1 по 7. В «Патриоте» форма пародийной книжной рекламы использована в ином масштабе:

¹⁸⁶⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 13. Ст. 48. С. 201–205. Ср.: *Der Patriot*. 1. Jahr. Nr. 33. S. 320–322.

¹⁸⁶¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 16. Ст. 59. С. 254–256. Ср.: *Der Patriot*. 1. Jahr. Nr. 45. S. 440–441.

¹⁸⁶² См.: *Altrocchi R.* "The Calumny of Apelles" // *Publications of the Modern Language Association of America*. 1921. Vol. 36. P. 454–491. Недоступными остались книги: *Cast, David.* *The Calumny of Apelles: A Study in Humanist Tradition*. Yale UP, 1981; *Massing, Jean Michel.* *Du texte à l'image: la Calomnie d'Apelle et son iconographie*. Presses universitaires de Strasbourg, 1990.

¹⁸⁶³ Живописец. Ч. 2. Л. 5. Ст. 9 («Картина из самой далечайшей древности»). С. 247–248.

¹⁸⁶⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 9. Ст. 32. С. 138–139. Ср.: *Der Patriot*. 1. Jahr. Nr. 32. S. 307–309.

там приводится пространный перечень пародийных названий книг, из которого Осипов перевел только два пункта.

Но особый интерес представляют две статьи, где аллегория принимает форму описания вымышленных волшебных приборов, – «Философический термометр, или авторомер» и «Философические часы».

Первый из этих приборов измеряет впечатление, которые производят на читателя книги. У него есть шкала, в середине которой отметка «Разумно», выше – «Весело и забавно» и «Огненно», ниже – «Важно», в высшей точке – «Бешено и сумасбродно», а в низшей – «Бестолково». Иными словами, тема умеренности развивается и здесь; в эстетической, как и в этической сфере избирается «золотая середина». «Разумными» оказываются книги по истории и математике, «важными» – по философии, «огненной» – классическая поэзия, а предосудительные крайности автор скромно отводит «периодическим сочинениям», то есть самому себе¹⁸⁶⁵.

«Философические часы» отмеривают время, которое человек прожил «в философическом смысле», то есть не растратил впустую, а посвятил добрым делам и самосовершенствованию; если же человек творит зло, они идут назад¹⁸⁶⁶. Поэтому, например, персонаж по имени *Дреман Снолюбов* «родился 1705 года, умер 1797, жил 0 лет»¹⁸⁶⁷, а «старый ростовщик *Деньголюбов* по сим часам умер за несколько лет прежде своего рождения»¹⁸⁶⁸.

Созданный в этих статьях образ, благодаря Осипову из немецкой литературы перешедший в русскую, зародился в литературе английской. Переведенные Осиповым статьи «Патриота» – это подражание статьям «Болтуна» (“The Tatler”), первого английского моралистического журнала, ставшего классическим образцом самого этого типа издания. Там описывается «Политический барометр», который предсказывает перемены в правительстве¹⁸⁶⁹, и «Церковный термометр» (“Ecclesiastical

¹⁸⁶⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 2. Ст. 3. С. 17–22. Ср.: Der Patriot. 1. Jahr. Nr. 34. S. 323–330.

¹⁸⁶⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 16. С. 73–79; ср.: Der Patriot. 1. Jahr. Nr. 52. S. 494–502.

¹⁸⁶⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 16. С. 78.

¹⁸⁶⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 16. С. 79.

¹⁸⁶⁹ The Tatler / Ed. with introduction and notes by G. A. Aitken: In 4 vols. Vol. 4. London: Duckworth & Co., 1899. No. 214. P. 103–104.

Thermometer”, “Church Thermometer”)¹⁸⁷⁰, который определяет меру религиозного чувства. Эти образы приобрели известность: в Англии им неоднократно подражали; «термометр» даже изобразил У. Хогарт на двух гравюрах – «Измерение энтузиазма» (“Enthusiasm Delineated”) и «Доверчивость, суеверие и фанатизм» (“Credulity, Superstition, and Fanaticism”).

Как уже было отмечено, закономерность заметна не только в подборе статей, но и в изменении их формы. Во-первых, большинству статей своего журнала Осипов дает заглавия, тогда как в «Патриоте» их нет (как и во многих других моралистических журналах). Во-вторых, переводит Осипов, как правило, не весь текст оригинальной статьи. Аллегория он извлекает из контекста, где она выполняет функцию иллюстрации, часто – одной из многих иллюстраций, и придает ей самостоятельный характер.

Например, уже упоминавшееся описание картин, обличающих расточительность, в «Патриоте» предваряется введением и продолжается длинным моралистическим рассуждением, где эксплицируется смысл иносказания:

Мои читатели ясно понимают из простого описания этих картин, что на них подробно изображено излишество в одежде и еде вместе с их дурными и постыдными последствиями¹⁸⁷¹.

Осипов опускает его, как и следующие за ним в немецком тексте «Правила для воспитания детей», и переводит только центральную часть статьи из «Патриота» – собственно аллегория. Вывести из нее нравственный урок он предоставляет читателю.

Другой пример: статья о картине Аппеллеса в «Патриоте» завершает номер, который весь посвящен теме клеветы. Большую часть номера составляет письмо безымянного корреспондента, содержащее рассуждения о клевете, с приложенными к нему «Правилами против клеветы». Ответ издателя иллюстрирует тему клеветы историей об Аппеллесе. Осипову оказывается важна только эта история.

¹⁸⁷⁰ The Tatler. Vol. 4. No. 220. P. 128–132.

¹⁸⁷¹ Der Patriot. 1. Jahr. Nr. 18. S. 175 (перевод мой – Л. Т.).

Существенна и содержательная общность многих статей, позволяющая им образовать один из тематических рядов в рамках журнала.

«Гиперборейские письма»

Журнал «Патриот» – не единственный источник аллегорических картин. Осипов также переводит статью «Страна правды» из журнала «Гиперборейские письма» («Hyperboreische Briefe»), который издавал немецкий писатель и журналист Вильгельм Людвиг Векрлин (*Wilhelm Ludwig Wehrlin*). В этой статье вымышленная нравственная топография описана в духе «Пути паломника» или «Езды в остров любви» – с тем, однако, отличием, что это именно описание, оно статично. Герой – пустынный, ищущий истины, – видит перед собой «страну правды», когда Гений возводит его на вершину Кавказа¹⁸⁷².

«Царство мертвых»

«Патриот» – хотя и очень важный источник для Осипова, но не главный. Намного более мощное влияние оказывает на него другой, намного менее известный немецкоязычный журнал под названием «Царство мертвых». На протяжении своего существования он менял названия: сначала, с 1789 по 1794 г., именовался «Политические разговоры мертвых» («Politische Gespräche der Todten»), а впоследствии – «Царство мертвых: журнал, содержащий политические разговоры мертвых, политические речи, а также тайную переписку между живущими и мертвыми» («Reich der Todten: eine Zeitschrift enthalend Politische Gespräche der Todten, politische Reden nebst geheimen Briefwechsel zwischen den Lebendigen und den Todten»). Журнал выходил до 1810 года. Издатель – Мориц Флавиус Тренк фон Тондер (*Moritz Flavius Trenck von Tonder*), консервативный публицист, противник Французской революции.

Журнал этот отличается своеобразной формой. Название отсылает к популярному в XVIII веке жанру «разговоров мертвых». В нем помещаются статьи, написанные от имени знаменитых деятелей прошлого. Впрочем, диалогическая форма

¹⁸⁷² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 8. Ст. 26. С. 123–126. Ср.: Der Einsiedler auf Tabor an Florimund. Das Land der Wahrheit; eine Legende // Hyperboreische Briefe / Gesammelt von [W. L.] Wehrlin. Bd. 3. [Nürnberg], 1788. S. 305–309. Автор статьи не установлен.

для него нехарактерна. Журнал не сатирический, а политический. Точнее, он соединяет моралистические рассуждения и политические известия, причем нередко в одной и той же статье. Постоянная рубрика в журнале – *биография*, причем в ней даются сведения и о реальных лицах, и о мифологических персонажах.

Из этой рубрики Осипов переводит биографию Вольтера¹⁸⁷³. В журнале «Что-нибудь от безделья на досуге» биография помещена под заглавием «Вольтер». Перевод сокращен, в основном в частных деталях. Но встречаются и концептуальные изменения. Например, Осипов пишет: «Молодой Вольтер показал в себе еще в детских летах, что будет управлять светильником превратного просвещения». В оригинале сказано не так, речь идет просто о просвещении – «die Fackel der Aufklärung». Уничижительный эпитет *превратного* Осипов добавляет от себя. Это дополнение обусловлено, очевидно, национальным и историческим контекстом: в немецком журнале статья вышла в 1790 году, а Осипов переводит ее позже, когда результаты деятельности Вольтера стали слишком очевидны.

Статья дидактического содержания может принимать метафорическую форму. Такова статья «Латинский язык»¹⁸⁷⁴, где рассказывается о прежнем значении латинского языка и говорится о других языках, от него происходящих, – испанском, итальянском и французском. В статье все эти языки персонифицируются: «Латинский язык произвел на свет от себя трех сыновей <...>»¹⁸⁷⁵. (Кроме того, в качестве «побочного сына» латинского языка назван язык английский.) Здесь Осипов сталкивается с трудностью в передаче иноязычного текста: ведь по-немецки ‘язык’, *die Sprache* – женского рода. Соответственно, в оригинале пол персонажей женский: «Die lateinische Sprache ist die Mutter von drey Töchtern <...>»¹⁸⁷⁶. Если об испанском языке в оригинале говорится так:

¹⁸⁷³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 8. Ст. 25. С. 113–119; ср.: Biographie. Maria Franz Arouet von Voltaire // Politische Gespräche der Todten. 1790. Bd. 1. Nr. 1. S. 14–16.

¹⁸⁷⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 9. Ст. 30. С. 129–133; ср.: Zur Erkenntlichkeit – der lateinischen Sprache. Eine Zeitung // Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 1. Nr. 14. S. 113–116.

¹⁸⁷⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 9. Ст. 30. С. 129.

¹⁸⁷⁶ Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 1. Nr. 14. S. 113.

Die Aelteste ist eine gravitatische stolze Matrone, die mit langen hochtrabenden Schritten einher geht, und majestätischen Glanz von sich strahlen läßt; – dies ist die spanische Sprache¹⁸⁷⁷, –

то у Осипова по-русски получается другой образ:

Старший из них важный и степенный, ходит надменными шагами и показывает в себе величественное свойство. Сын сей есть язык Гишпанский¹⁸⁷⁸.

Из того же журнала заимствует Осипов и нравоучительный рассказ «Честный крестьянин» – о крестьянине, который нашел на дороге потерянные деньги, после долгих размышлений вложил их в дело, купив деревню, а затем, через много лет случайно встретив женщину, которой он принадлежали, отдал ей все приобретенное на эту сумму имущество (она, впрочем, отказалась)¹⁸⁷⁹. В некоторых местах перевода проявляется слабая тенденция к русификации: *Pfarrer*¹⁸⁸⁰ передается как *пон*¹⁸⁸¹, не передано имя протагониста – *Stefan*¹⁸⁸² (он назван просто *молодым крестьянином*¹⁸⁸³), удалено упоминание о Лейпцигской ярмарке¹⁸⁸⁴. Но о последовательной русификации говорить нельзя. Место действия оригинала названо уже в первой строке повести: «В одной саксонской деревне...»¹⁸⁸⁵

Видимо, из того же издания Осипов заимствует прозаическую басню о человеческом разуме (помещена под заглавием «Басенка»)¹⁸⁸⁶. Басня повествует о льве, который слышит от других животных о необыкновенном могуществе человека. Встретив человека, он удивляется его слабости и грозит ему смертью, но человек, бросив издалека из пращи два камня, ослепляет зверя. В «Царстве мертвых» басня помещена со ссылкой на Хаммера («folgende Erzählung von dem Herrn von Hammer»¹⁸⁸⁷). Это Йозеф фон Хаммер-Пургшталь, тогда еще молодой, а в будущем

¹⁸⁷⁷ Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 1. Nr. 14. S. 113–114.

¹⁸⁷⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 9. Ст. 30. С. 128.

¹⁸⁷⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 20. Ст. 68. С. 313–317; ср.: Der redliche Bauer (Eine Anekdote) // Politische Gespräche der Todten. 1792. Bd. 2. Nr. 46. S. 344–346.

¹⁸⁸⁰ Politische Gespräche der Todten. 1792. Bd. 2. Nr. 46. S. 344.

¹⁸⁸¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 20. Ст. 68. С. 314.

¹⁸⁸² Politische Gespräche der Todten. 1792. Bd. 2. Nr. 46. S. 345.

¹⁸⁸³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 20. Ст. 68. С. 315.

¹⁸⁸⁴ Politische Gespräche der Todten. 1792. Bd. 2. Nr. 46. S. 345.

¹⁸⁸⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 20. Ст. 68. С. 313.

¹⁸⁸⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 20. Ст. 66. С. 305–309; ср.: Reich der Todten.. 1797. Bd. 1. Nr. 51. S. 410–412.

¹⁸⁸⁷ Reich der Todten.. 1797. Bd. 1. Nr. 51. S. 410.

знаменитый австрийский ориенталист. Несколько ранее в том же 1797 г. он публикует в журнале «Der Neue Teutsche Merkur» подборку восточных сказаний – «Orientalische Sagen. Auszüge aus dem Adschai-bul-Machlubat», в числе которых находится и эта басня¹⁸⁸⁸. Ее восточный источник, указанный в названии подборки, – космографическое сочинение арабского ученого XIII в. Закарии аль-Казвини «Чудеса сотворенного и диковинки существующего». Впоследствии Хаммер-Пургшталь включает басню в сборник «Розовое масло, или Предания и сказки Востока, собранные из арабских, персидских и турецких источников»¹⁸⁸⁹. Осипову, вероятно, источником служит не первая публикация, а «Царство мертвых», поскольку в журнале «Der Neue Teutsche Merkur» других параллелей к его изданию не обнаружено, а из «Царства мертвых» Осипов заимствует много.

«Царство мертвых» служит также источником статьи «О милетских женщинах»¹⁸⁹⁰. Устранена ссылка оригинала на Авла Геллия (Gel. XIII, 10).

Примером экземплификации служит переведенная из «Царства мертвых» статья «Видение в Луне», где разнообразие человеческих заблуждений иллюстрируется тем, что каждый, глядя на Луну, представляет ее в понятном ему образе: юрист видит там «присутственное место», купцы – «связки с товарами» и т. д.¹⁸⁹¹ В переводе произведены изменения. Некоторые образы заменены: например, в немецком источнике врач, смотря на Луну, видит там больницу (*Krankenhaus*), а в русском тексте – «больного, которому ставят шпанскую муху». Ряд фрагментов изъят: кумулятивная структура текста позволила Осипову, сделав это, сохранить общий смысл. Существенно изъятие заключительного фрагмента, где приходит новый персонаж – политик; далее иносказательная часть завершается, и сообщаются политические известия. Это соответствует информативному характеру немецкого издания, для Осипова же политика не важна, и все такие фрагменты он последовательно устраняет.

¹⁸⁸⁸ Von dem Adel des Menschen, und den Wundern seiner Natur // Der Neue Teutsche Merkur. 1797. Bd. 2. Nr. 6. S. 105–108.

¹⁸⁸⁹ Hammer-Purgstall, J. von. Rosenöl, erstes Fläschchen oder, Sagen und Kunden des Morgenlandes: aus arabischen, persischen und türkischen Quellen gesammelt. Bd. 1. Stuttgart; Tübingen: In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1813. S. 294–297.

¹⁸⁹⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 17. Ст. 62. С. 268–272. Ср.: Aus dem Reiche der Todten. Politische Rede. Ueber die Damen von Millet im Griechenland // Reich der Todten. 1797. Bd. 2. Nr. 68. S. 551–554.

¹⁸⁹¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 14. Ст. 53. С. 222–224; ср.: An Bernard von Fontenelle – ins Reich der Todten // Reich der Todten. 1797. Bd. 2. Nr. 55. S. 449–452.

Однако большинство статей, взятых из журнала «Царство мертвых», принадлежат к другому жанру. Это дидактические эссе, трактующие нравственные проблемы.

Некоторые из них имеют заглавием абстрактное понятие, толкованию которого посвящены: таковы статьи «Праздность»¹⁸⁹² и «Дружба»¹⁸⁹³.

Перевод статьи «Праздность» служит примером трансформации текста. Осипов сокращает его целенаправленно, приспособляя к русским условиям. В немецком оригинале примером праздного человека был рантье, который, «считая проценты, никак не содействует своим трудом счастью человеческого общества» («so ist die Biographie aller Rentierer, die ihre Interessen ziehen, ohne durch ihre Mitwirkung zum Glück der menschlichen Gesellschaft etwas beizutragen»). Для России конца XVIII века фигура рантье, разумеется, совершенно неактуальна, и все упоминания о ней Осипов последовательно устраняет. Если в оригинале праздный человек получал десять тысяч гульденов процентов, то в русской версии – «двенадцать тысяч ежегодного дохода»¹⁸⁹⁴; формулировка наводит на мысль, что персонаж – дворянин. Изъяты и некоторые другие детали. Например, в немецком источнике намного больше, чем у Осипова, говорится о курении. Немецкий автор осуждает курильщиков, которые «держат во рту трубку и ею окуривают белый свет» («den Pfeifenzuzel im Munde halten, und damit die gute liebe Welt berauchen»).

Осипов переделывает и завершающую часть статьи – дневник праздного человека. В оригинале текст существенно длиннее, чем в переводе, и представляет собой рассказ о нескольких днях его жизни. Осипов сохраняет лишь часть статьи, превращая дневник в распорядок дня; описывая один день из жизни персонажа, он имеет в виду, что все дни тот проводит так же бесцельно. Но некоторые бытовые подробности, напротив, добавляются в эту часть. Например, персонаж Осипова «в 8 часов просыпался и приказывал надеть на себя чулки» – персонаж немецкого журнала одевался сам.

¹⁸⁹² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 13–16; ср.: Ueber den Müßiggang. Eine Zeitung // Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 2. Nr. 42. S. 327–332.

¹⁸⁹³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 3. Ст. 8. С. 44–48; ср.: Ueber die Freundschaft // Reich der Todten. 1797. Bd. 2. Nr. 65. S. 527–530.

¹⁸⁹⁴ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 2. С. 15.

Разумеется, в русском переводе был бы неуместен двусмысленный политический намек немецкого текста, писавшегося еще при жизни Екатерины II: «Девятого числа я проснулся в восьмом часу, заснул снова и в сновидении представлял себе русскую императрицу» («Am 9ten dieses erwachte ich um 8 Uhr; schlief wieder ein, und traumte von der Kaiserin von Russland»¹⁸⁹⁵).

В статье «Дружба» также есть сокращения и элементы русификации. Немецкое «Die Aristokratie des Rangs»¹⁸⁹⁶ передается как «местничество». Как и в ряде других случаев, не переведена заключительная часть статьи, в которой следовал переход к политическим известиям.

К тому же журналу восходит нравоучительное рассуждение «О застарелых девицах»¹⁸⁹⁷.

В других случаях названием статьи служит нравоучительная сентенция: «Один человек съедает другого» (в оригинале сентенция другая – «Ein Mensch ist gegen andere Menschen ein Wolf», т. е. «Человек человеку волк»)¹⁸⁹⁸, «Все, что мы ни видим, есть суета»¹⁸⁹⁹ и «Школа несчастья есть училище добродетели»¹⁹⁰⁰. Особенность поэтики этих статей в том, что открывающая каждую из них сентенция в дальнейшем повторяется несколько раз на протяжении текста как рефрен. Названия сходного типа образуют парадигму, поддерживающую общий композиционный принцип журнала. Причем для создания этого эффекта Осипов иногда меняет оригинальные названия.

В немецком оригинале статьи «Ein Mensch ist gegen andere Menschen ein Wolf» рефрен по ходу текста несколько менялся: «Ein Mensch ist gegen andere Menschen ein Wolf»¹⁹⁰¹, «Der Mensch ist gegen andere Menschen ein Wolf»¹⁹⁰², «Der Mensch ist gegen

¹⁸⁹⁵ Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 2. Nr. 42. S. 331.

¹⁸⁹⁶ Reich der Todten. 1797. Bd. 2. Nr. 65. S. 528.

¹⁸⁹⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 11. Ст. 42. С. 165–168. Ср.: Eine Zeitung für alte Jungfern // Politische Gespräche der Todten. 1792. Bd. 1. Nr. 28. S. 215–217.

¹⁸⁹⁸ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 4. Ст. 12. С. 61–63, ср.: Ueber die Feindseligkeiten unter den Menschen // Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 41. S. 329–332.

¹⁸⁹⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 8. Ст. 27. С. 127–128; ср.: Ueber die Eitelkeit dieser Welt // Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 2. Nr. 48. S. 377–379.

¹⁹⁰⁰ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 15. Ст. 55. С. 237–240; ср.: Die Schule des Unglücks ist die Schule – der Tugend // Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 5. S. 41–45.

¹⁹⁰¹ Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 41. S. 329.

¹⁹⁰² Ibid. S. 330.

andere Menschen – ein Wolf»¹⁹⁰³ «Ach! auch ein Weib ist gegen andere Weiber – ein Wolf»¹⁹⁰⁴. Осипов, заменив рефрен, более последовательно провел принцип повтора: в русской версии рефрен воспроизводится дословно.

В переводе этой статьи, как обычно, сделаны некоторые сокращения. В частности, не названы имена Каина и Авеля, от вражды которых пошла первая война (но указание «Едва только появились на земле два человека» осталось).

В качестве примера несправедливости и неблагодарности автор приводит историю Ликурга, вынужденного покинуть родину, несмотря на заслуги перед народом. (О бегстве Ликурга в результате переворота, совершенного Хилоном, пишет Полибий: Polyb.4.81.1-11.) В изложении Осипова сюжет о Ликурге не только лишается подробностей, но и теряет политическую остроту. Осипов пишет: «Мудрый Ликург, давший согражданам своим полезные для них законы, претерпел от них гонение»¹⁹⁰⁵. В оригинале причина несчастий Ликурга была названа иначе: «С мудрым Ликургом, давшим своим согражданам на их благо законы, во время революции тот же самый народ поступил так жестоко, что он потерял глаз и был вынужден удалиться из своего отечества» («Der weise Lycurgus, der seinen Mitbürgern zu ihrem Glücke Gesetze gab, wurde in einer Revolution von eben diesem Volke so misgehandelt, daß er ein Aug verlor, und sich aus seinem Vaterlande verbannen müßte»)¹⁹⁰⁶. Упоминание революции нужно в немецком источнике, конечно, для того, чтобы показать ее безнравственность и опасность: как отмечено выше, М. Ф. Тренк фон Тондер, издававший «Царство мертвых», был убежденным противником революционных идей. Но, переводя статью в России при Павле I, Осипов, очевидно, не мог и упомянуть революцию, даже в заведомо пейоративном контексте.

Помимо примеров из истории, в немецком оригинале приводились и примеры современные. После Цицерона, Фемистокла, Сократа, Аристида, Алкивиада упоминались прусский король Фридрих II (в тексте – «Friedrich der Einzige») и Иосиф II – очевидно, австрийский император. Эти упоминания Осипов при переводе исключил.

¹⁹⁰³ Ibid. S. 331.

¹⁹⁰⁴ Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 41. S. 331.

¹⁹⁰⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 4. Ст. 12. С. 61.

¹⁹⁰⁶ Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 41. S. 330.

С точки зрения политического контекста особый интерес представляет статья «Все, что мы ни видим, есть суета». Ее немецкий оригинал предварялся сообщением о смерти Потемкина: «Divus Potemkin in terra turcica emisit spiritum», затем следовал рассказ о нем, переходивший в общее рассуждение о бренности человеческой жизни. Возможно, имя Потемкина привлекло внимание Осипова к этой статье, однако ни одного упоминания о нем в переводе не осталось. Как и в других случаях, политические вопросы, в том числе относящиеся к России, Осипов предпочитает не поднимать.

Тенденция к устранению потенциально политически опасных мест заметна и в статье «Школа несчастья есть училище добродетели». Тема непрочности земных благ по традиции иллюстрируется в оригинале судьбой правителей: «Оказываются свергнутыми короли, князья и знатные вельможи» («Könige, Fürsten und Große sind gestürzt»¹⁹⁰⁷), – говорится там. Осипов это место не переводит, видимо, в мысли о конечности королевской власти усматривая вольнодумство. Даже следующее перечисление разрушений, доказывающее бренность всего созданного человеком: «Häuser über Häuser, Palläste über Palläste, Tempel über Tempel, und Gebeine über Gebeine»¹⁹⁰⁸ – превращается в такое: «Разрушенные дома, разметанные храмы и рассеянные кучи костей»¹⁹⁰⁹. Упоминание о разрушении дворцов звучало, видимо, небезопасно. Как пример несчастий в немецком оригинале статьи упоминается революционное разрушение государства. Оно метафорически описывается так: «unter diesen Ruinen werden Schlangen und Scorpionen eine Republick organisieren»¹⁹¹⁰. В русском переводе *республика* не упоминается вовсе: как и *революция*, это слово оказывается под запретом, о республике нельзя вспоминать даже для того, чтобы подвергнуть эту идею критике.

В статье «Когда человек вздумает ехать к черту, тогда и осел может ему служить за иноходца»¹⁹¹¹ в качестве названия использован взятый из оригинала эпи-

¹⁹⁰⁷ Reich der Todten. 1797. Bd.1. Nr. 5. S. 41.

¹⁹⁰⁸ Ibid. S. 41–42.

¹⁹⁰⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 15. Ст. 55. С. 237.

¹⁹¹⁰ Reich der Todten. 1797. Bd.1. Nr. 5. S. 45.

¹⁹¹¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 23. Ст. 72. С. 337–341

граф; оригинальное название – «О множестве путей в мире» («Ueber die vielen Wege in der Welt») – устранено¹⁹¹².

Форму ряда благопожеланий, в том числе юмористических, принимает вступительная дидактическая статья, следующая в журнале Осипова непосредственно после вступления, – «Желаю каждому человеку...»¹⁹¹³. Ее источником также является «Царство мертвых»¹⁹¹⁴.

Нравоучительное рассуждение может быть представлено как вымышленное послание известного лица, обращенное на землю из загробного мира (или, наоборот, послание с земли – туда). В немецком журнале подобная фантастическая мотивировка используется часто, но Осипов в большинстве случаев ее устраняет. Например, статья «Видение в Луне» в оригинале называется «Бернарду Фонтенелю – в царство мертвых». Осипов заменяет это название.

Тем не менее иногда следы оригинальной мотивировки заметны. Так происходит в статье «Послание Серванта Сааведры к университетскому студенту»: это грустные размышления о том, что теперь, не так, как раньше, науки в пренебрежении, и о том, сколь неблагодарны ученые труды¹⁹¹⁵. Текст незначительно русифицирован: в оригинале Сервантес обращается к студенту Йенского университета, Осипов же название университета снимает. Имя Сервантеса остается в заголовке, однако вне оригинального жанрового контекста фантастический характер письма не ощущается, и его можно принять за сочинение, действительно принадлежащее или по крайней мере приписываемое Сервантесу.

При тематических и формальных различиях заметны и некоторые общие закономерности трансформации текста в переводах Осипова. Обычно он сокращает оригинал – за счет подробностей, а также нередко вступительной и заключительной части. Эта черта, уже отмеченная на материале переводов из «Патриота», характерна и для текстов, восходящих к «Царству мертвых».

¹⁹¹² Ueber die vielen Wege in der Welt // Reich der Todten. 1797. Bd. 2. Nr. 56. S. 457–459.

¹⁹¹³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 1. Ст. 1. С. 7–12.

¹⁹¹⁴ Quarè fremuerunt gentes? Die Politik in der Zauber-Laterne; Eine Zeitung. Zum Neujahrs-Wunsch // Politische Gespräche der Todten. 1791. Bd. 1. Nr. 1. S. 3–7.

¹⁹¹⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 11. Ст. 40. С. 161–165; ср.: Cervantes Saavedra aus der Reiche den Todten – an einem Studenten in Jena // Reich der Todten. 1797. Bd. 1. Nr. 34. S. 273–275.

Задачи такого сокращения иногда оказываются иными. Как уже было отмечено, «Царство мертвых» – журнал политический, и все, что касается политики, Осипов оставляет за рамками текста. Конечно, устраняет Осипов политически опасные места.

Таким образом, как и в случае с «Патриотом», Осипов выделяет лишь часть целого, и в его переводе она приобретает композиционную самостоятельность. Если в переводах из «Патриота» Осипов устраняет дополнительную аргументацию, то в переводах из «Царства мертвых» – дополнительную тему (т. е. политическую).

«Новая библиотека изящной словесности и свободных искусств»

Тенденция к отбору материала по жанровому признаку реализуется не только в пределах одного источника. Осипов извлекает из разных источников тексты, близкие в жанровом отношении. Более того, он трансформирует их так, чтобы подчеркнуть сходство, даже если в источниках оно практически незаметно.

Как уже было отмечено, для журнала Осипова характерна форма списка. К этому типу примыкает рассмотренный выше пародийный распорядок дня «празднолюбца», помещенный в статье «Праздность».

Сходную, «списочную» форму приобретает у Осипова и статья «Рецепт для составления совершенного повесы»¹⁹¹⁶. Он разбивается на ряд коротких абзацев, в каждом из которых даются советы, как должен вести себя молодой человек. Советы, конечно, иронические – «вредные», выполнять их не надо. Например, такие:

Разум его должен оказываться в одних только безделицах и насмешках.

Изредка не худо ему говорить и о важных сочинениях; но иметь о них понятия не больше старой своей кошки.

Иметь слепое пристрастие ко всем новейшим новостям и новейшим модам; веру же свою почитать самую несносную стариною¹⁹¹⁷.

¹⁹¹⁶ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 21. С. 92–94.

¹⁹¹⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 21. С. 93.

Графическая разбивка текста на абзацы – важный композиционный прием, который позволяет привлечь внимание читателя к его кумулятивной структуре. Он тем более важен, что в источнике, которым, по-видимому, пользуется Осипов, такой разбивки нет. Источник же этот – прозаический перевод на немецкий язык стихотворения английского поэта Эшли Коупера (*Ashley Cowper*) «Рецепт для милого парня» (“A Receipt to make a Pretty-Fellow”)¹⁹¹⁸, помещенный в журнале «Новая библиотека изящной словесности и свободных искусств» («Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste»)¹⁹¹⁹. Перевод этот находится в составе рецензии на сборник стихотворений Коупера в качестве образца его творчества.

Полагать, что Осипов пользуется именно немецким переводом, можно по нескольким причинам. Во-первых, потому, что других заимствований из английской литературы у него не обнаружено и нет сведений о том, что он знал английский язык. А во-вторых, и это главное, потому, что некоторые места в русском переводе Осипова ближе к немецкому переводу, чем к английскому оригиналу. Например, английское *College* по-немецки передано *Universität*, и в русском переводе тоже *университет*. Вместо английской фразы «if the youth should have one dram of knowledge»¹⁹²⁰ («если у юноши будет хоть драхма знаний»; драхма – принятая в Великобритании мера веса, равная 1/16 унции или примерно 1,772 г) в немецком переводе говорится: «einen Zug von Erkenntnis thun sollte», то есть «проявит склонность к учению» (точнее – «познанию»)¹⁹²¹. Осипов передает явно немецкий, а не оригинальный английский вариант: «сколько-нибудь расположения и наклонности к учению»¹⁹²².

Текст при переводе сокращен, есть замены (например, вместо *Town* в оригинале и *Stadt* в немецком переводе – *столица*) и графическая реорганизация. Но такой прием позволяет ввести статью в контекст других подобных ей материалов, которых у Осипова много, тогда как в оригинале не только нет этого контекста, но, собствен-

¹⁹¹⁸ [Cowper A.] A Receipt to make a Pretty-Fellow // [Cowper A.] Poems and Translations. By the Author of The Progress of Physic. London: W. Brown, 1769. P. 58–60.

¹⁹¹⁹ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 5. St. 1. Leipzig: Dyck, 1767. S. 194–196.

¹⁹²⁰ [Cowper A.] A Receipt to make a Pretty-Fellow. P. 58.

¹⁹²¹ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 5. St. 1. S. 194–195.

¹⁹²² Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 6. Ст. 21. С. 92.

но, и никакого другого: в немецкой рецензии это единственный образец, по которому читателю предлагается судить о творчестве английского поэта.

Прочие немецкие источники

Помимо «Hyperboreische Briefe» и «Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» есть и другие немецкие издания, которые Осипов использует спорадически. Так, статья «Скупой»¹⁹²³ взята, очевидно, из моралистического журнала «Die vernünftigen Tadlerinnen»¹⁹²⁴. Перевод неполный и с мелкими изменениями. Притча «Остров лихвоимцев»¹⁹²⁵ – перевод из другого моралистического журнала, «Der Glückselige»¹⁹²⁶. Аллегорическая сказка «Превращенная птица»¹⁹²⁷ – из журнала «Die deutsche Zuschauerin»¹⁹²⁸. Наконец, в дидактической статье «Самубийство»¹⁹²⁹ первый абзац (и только он) находит соответствие в книге Й. Баурнйопеля «Собрание мыслей таких людей, который знали самих себя, других людей и свет»¹⁹³⁰ (несмотря на название книги, автор не называет источника, на который опирается).

Французские источники

Источники, в которых нашлись параллели к журналу Осипова, почти исключительно немецкие. Французские также есть, но их очень мало. Произведение под названием «Вылеченная жена» с подзаголовком «Италиянская повесть»¹⁹³¹ представляет собой перевод повести М. Дефорж-Майяр¹⁹³². А статья «Три красоты», по-

¹⁹²³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 9. Ст. 33. С. 140–143.

¹⁹²⁴ Die vernünftigen Tadlerinnen. Theil 1. 3. Aufl. Hamburg: Conrad König, 1748. Nr. 19. S. 162–164.

¹⁹²⁵ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. С. 148–152.

¹⁹²⁶ Die Insel der Wucherer. Eine Geschichte // Der Glückselige: eine moralische Wochenschrift. Theil 2. Halle: Johann Justinus Gebauer, 1763. Nr. 61. S. 322–327.

¹⁹²⁷ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 216. Ст. 70. С. 321–332.

¹⁹²⁸ Der verwandelte Vogel // Die deutsche Zuschauerin. Ein Wochenblatt. Hannover: Johann Wilhelm Schmidt, 1747. Nr. 37. S. 289–296.

¹⁹²⁹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 17. Ст. 60. С. 257–262.

¹⁹³⁰ Baurnjöpel J. Sammlung von Gedanken solcher Männer, die sich Selbst, – andere Menschen – und Welt kannten. Wien: M. A. Schmidt, 1782. S. 152.

¹⁹³¹ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 23. Ст. 72. С. 341–367.

¹⁹³² Повесть неоднократно издавалась: *Desforges-Maillard M. Oeuvres en vers et en prose*. Т. 2. Amsterdam: Jean Schreuder, & Pierre Mortier le jeune, 1759. P. 400–412; *Contes moraux dans le goût de ceux de M. Marmontel, recueillis de divers Auteurs; publiés par mademoiselle Uncy*. Т. 2. Amsterdam, 1763. P. 85–106 и др.

священная идеалу женской внешности¹⁹³³, восходит к книге П. Брантома «Жизнь галантных дам». Ссылка на «одного гишпанского писателя», которому якобы принадлежат соответствующие суждения, есть и у Брантома.

Выводы

Проведенные исследования меняют представления о составе и творческой истории журнала Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге». Выясняется, что многие статьи в этом журнале восходят к разнообразным немецким источникам, среди которых по количеству заимствованных статей преобладают «Царство мертвых» и «Патриот».

Выбор материалов для перевода определяется общими жанровыми тенденциями журнала Осипова. Например, выбираются материалы, тяготеющие к характерной для него форме списка, аналитически представляющего предмет познания. Материалы не только выделяются из всей массы доступных источников по этому признаку, но и трансформируются таким образом, чтобы приблизиться к тому жанровому типу, который интересует Осипова.

Тенденции в подборе материалов зависят не только от текста-реципиента, то есть журнала Осипова, но и от источника. Из «Патриота» в основном выбираются аллегорические статьи, из «Царства мертвых» – в основном дидактические рассуждения.

Переводные материалы трансформируются. Осипов сокращает их. Если оригинальная статья соединяет несколько тем или несколько разнородных типов аргументов, Осипов обычно выбирает только одну центральную сюжетную и тематическую линию. Таким образом, он упрощает композицию. Если оригинальный текст аморфен, то выбранный Осиповым для перевода фрагмент компактен.

Благодаря реализованным в журнале принципам подбора и трансформации материалов переводные статьи включаются в новое композиционное целое, подчиняясь общей художественной концепции автора.

¹⁹³³ Осипов Н. П. Что-нибудь от безделья на досуге. Л. 5. Ст. 17. С. 79–80.

Заключение

Приведенные примеры литературных взаимодействий русских сатирических журналов с зарубежными источниками демонстрируют исключительное разнообразие как текстов, оказавших влияние на журналы, так и механизмов их трансформации.

В сатирических журналах заметно влияние нескольких **национальных литератур**. Помимо французской и немецкой, удалось обнаружить источники журнальных статей в английской и даже испанской литературе (в последнем случае, впрочем, следует предполагать использование перевода-посредника).

Более существенно **жанровое** разнообразие источников. В первую очередь это, конечно, зарубежные сатирические журналы. Именно из такого источника заимствована статья «Новый Диоген», помещенная в русском переводе в «Смеси» и оказавшая влияние на статью «Смеющийся Демокрит» в «Трутне». Из важнейшего немецкого сатирического журнала – «Der Patriot» переведен ряд статей журнала «Что-нибудь от безделья на досуге». Но в целом среди выявленных в ходе исследования источников сатирические журналы не составляют большинства – очевидно, потому, что связи русских образцов этой формы с западноевропейскими прототипами уже давно обследованы.

Активно используются и другие типы периодических изданий. Среди множества источников журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» по количеству статей преобладает «Reich der Todten» – издание, соединяющее черты сатирического и общественно-политического. Соответственно, введение статей из этого источника в контекст сатирического журнала требует их трансформации, прежде всего исключения разделов, относящихся к политике, что последовательно делает Н. П. Осипов.

Произведения дидактико-моралистической литературы, как “The Gentleman’s Library”, зарубежные исследователи сближают с сатирическими журналами по содержанию¹⁹³⁴. Неудивительно поэтому их использование в русских сатирических журналах. Вместе с тем в структурном отношении переход к периодической форме

¹⁹³⁴ Aitken G. A. The Life of Richard Steele: In 2 vols. Vol. 2. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1968. P. 41.

публикации значим. Он приводит к некоторым формальным изменениям в тексте: крупные статьи разбиваются на части. Еще более важно изменение восприятия: замкнутую последовательность глав книги сменяет последовательность открытая, предполагающая свободу перехода между жанрами и темами, чередование разножанровых материалов. Все это происходит в журнале «Полезное с приятным», для которого «The Gentleman's Library» является основным источником.

Такие книги, как «L'Abeille...» аббата Жердоля и «Mes Loisirs» Ф. де Сен-Фуа д'Арка, существенно расширяют спектр использованных источников. Дидактическая и моралистическая тенденции в них разобщаются. В первой из этих книг преобладает дидактическая, но не моралистическая установка: ее цель – скорее расширить круг знаний, чем привить правила нравственности и хорошего тона. Вторая, наоборот, моралистического содержания, но дидактический пафос смягчен субъективностью взгляда. Попадая в контекст сатирического журнала, материалы из этих книг под влиянием окружения теряют различия семантических оттенков, и это означает их переосмысление.

Источником сатирического журнала, как видно на примере «Полезного с приятным», может стать даже политико-экономический трактат. Но чем больше жанровая дистанция между текстом-источником и текстом-реципиентом, тем более радикальная требуется трансформация. Из текста «Discours de la nature et des effets du luxe» Ж. С. Жердиля сделана выборка, по форме приближенная к типу информативно-дидактических статей, представленному в журнале множеством образцов.

Источником материалов для журнала может быть даже словарь. Это видно на примере «Поденьшины», в основе ряда статей которой – словарь французского языка Ришлэ. Обращение к такого рода источникам наглядно демонстрирует роль информативной, просветительской установки, которая становится в русских сатирических журналах одной из основных.

На другом краю жанрового спектра – произведения художественной литературы. На примере «Почты духов» и «Смеси» видно, что источники, к которым может обращаться сатирическая журналистика, разнообразны: это не только родствен-

ный жанр – комедия, но и роман, причем исторически далекий, барочный, такой как книга Б. Грасиана.

Особенно важно разнообразие **механизмов трансформации** источника. Наряду с переводом есть и примеры творческого развития разработанного в источнике приема или сюжета. При этом внутри обеих широких групп можно выделить различные типы трансформации текста, отвечающие разным задачам.

«Письмо, полученное от моего друга» в журнале «Смесь» служит примером того, как сравнительно небольшие по объему изменения в переводимом тексте позволяют кардинально изменить его интенцию. Актуально-политическое содержание присуще ему и в оригинале, но переводчик переориентирует его применительно к новым историческим условиям. При этом меняется и интенция текста: ироническое видение темы сменяется апологетическим.

Смещение интенции происходит и в журнале «Поденьшина». Жанр словарной статьи, к которому обращается В. В. Тузов, устанавливает отношение между словом и вещью. Два основных типа словаря – языковой и энциклопедический – различаются направлением движения мысли в этой системе: от слова к вещи или от вещи к слову. На том этапе развития лексикографии, когда Ришлэ создает словарь, разграничение этих двух типов еще не установилось; характеристики лексических значений и энциклопедические сведения даются у Ришлэ синкретически. Этим и пользуется Тузов, меняя функцию заимствованных у Ришлэ статей на противоположную. В журнале «Поденьшина» они не толкуют слова, а определяют вещи.

В журнале «Полезное приятным» собранные из разных источников статьи объединяются в общий жанровый ряд. Общий контекст журнала подчеркивает единство дидактической функции, просветительской задачи, нивелирующее унаследованные от источников формальные различия.

Сдвиг жанровой характеристики происходит и в журнале «Что-нибудь от безделья на досуге». Этому способствует механизм отбора материала. Переводя статьи из «Der Patriot» и «Reich der Todten», Осипов, как правило, сокращает вступительные и заключительные разделы, которые в первом из этих изданий посвящены моралистическим, во втором – политическим темам. Материал центральной части ста-

тей, в источнике часто служащий иллюстрацией положений, в других разделах излагаемых в форме рассуждения, приобретает у Осипова самостоятельное значение. Смягчая дидактизм и устраняя политические темы, Осипов выдвигает на первые план рекреативную функцию текстов, отраженную в названии журнала.

Если концептуальные и жанровые изменения возможны в переводе, то тем более очевидны они в случае свободной обработки восходящей к оригиналу сюжетной ситуации, как в «Почте духов» Крылова. Сюжетный замысел, основанный на комедии Пюжуля, служит основой для одной из переплетающихся линий рассказа. Он разрабатывается совершенно иначе, нежели в источнике, не только в отношении сюжетных положений, но и в плане общей художественной установки: на место юмора приходит сатира.

Наконец, в «Смеющемся Демокрите» связующими элементами традиции, соединяющей статью в журнале Н. И. Новикова с ее французским источником – пьесой «Новый Диоген» Ю. ван Эффена, служат образ рассказчика – философа и композиционный прием – «ситуация встречи». Текст Новикова, несомненно, оригинален, но усилить его эстетическое воздействие позволяет использование восходящей к традиции модели. Впоследствии к ней, как отмечено выше, обратится А. И. Клушин в журнале «Зритель», еще раз доказав ее художественную действительность.

Таким образом, анализ примеров подтверждает предположение, что заимствования из иностранных источников в русских сатирических журналах не представляют собой лишь механического их воспроизведения. Обращение к источникам служит русским авторам для решения собственных литературных задач.

Заключение

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.

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 уравнивается 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 сменной точкой зрения, но и богатством литературных форм. Их вариативность достигается, во-первых, благодаря синтетической структуре. Например, форма характера может свертываться до перечисления качеств или разворачиваться 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 Эффен 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 патериков¹⁹³⁵. 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 слова¹⁹³⁶), сатирический журнал связан общностью авторского замысла.

Архитектурный образ ансамбля, как видит его Лихачев, означает художественную целостность целых – 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.

¹⁹³⁵ Лихачев Д. С. 1) Принцип ансамбля в древнерусской эстетике // Культура Древней Руси: Посвящается 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина. М.: Наука, 1966. С. 118–120; 2) Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3 т. Т. 1. Л.: Худ. лит., 1987. С. 415.

¹⁹³⁶ См.: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг.

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 смысловая 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.

Список литературы

Источники

1. [Барсов А. А.] Собрание 4291 древних российских пословиц. [М.]: Печ. при Моск. ун-те, 1770.
2. Басни Эзопа / Пер., ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1968. (Лит. памятники).
3. Булгаков М. Собр. соч.: В 10 т. / Сост., предисл., подг. текстов В. Петелина. Т. 9: Мастер и Маргарита. М.: Голос, 1999.
4. Вечера, еженедельное издание на 1772 год. Изд. 2-е. Ч. 1. М.: Тип. Компании типографической, 1788.
5. Всякая всячина. [СПб.: Тип. Академии наук, 1769].
6. Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон / Изд. подг. Е. М. Лысенко и Л. Е. Пинский. М.: Наука, 1981. (Лит. памятники).
7. Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-ом году от рождения моего... / Изд. подг. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин; Отв. ред. В. П. Степанов: [В 2 т.]. СПб.: Наука, 2004–2005. (Лит. памятники.).
8. Живописец Н. И. Новикова. 1772–1773. / Изд. 7-е П. А. Ефремова. СПб.: Тип. Департамента уделов, 1864.
9. Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение: [В 2 ч.]. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1772–1773].
10. Зритель, ежемесячное издание 1792 года: [В 3 ч.] СПб.: В тип. г. Крылова с товарищи, 1792.
11. И то и сё. [СПб.: Тип. Морск. кад. корпуса, 1769].

12. *Кантемир А. Д.* Собр. стихотворений / Вступ. ст. Ф. Я. Приймы; Подг. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л.: Сов. писатель, 1956. (Библиотека поэта. Большая серия).
13. *Кантемир Д. К.* Книга систима или Состояние мухаммеданския религии. [СПб.]: В типографии царствующего Санктъпитербурха, 1722.
14. *Карамзин Н. М.* О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств: Письмо к господину N. N. // Вестник Европы. 1802. Ч. 6. С. 289–308.
15. *Карамзин Н. М.* О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств: Письмо к господину N. N. // Карамзин Н. М. Соч.: [В 8 т.] Т. 7. М.: Тип. С. Селивановского, 1803. С. 353–380.
16. *Кельсиев А.* Петербургские балаганные прибаутки, записанные В. И. Кельсиевым // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. (Обычное право, обряды, верования и пр.) Вып. 1 / Под ред. Н. Харузина. М.: Тип. А. Левенсон и К^о, 1889. (Отт. из IX книги Трудов Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии).
17. Кошелек, сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858.
18. *Крылов И. А.* Почта духов // Крылов И. А. Полн. собр. соч.: [В 3 т.] Т. 1: Проза / Ред. текста и примеч. Н. Л. Степанова. М.: ОГИЗ – Гос. изд. худ. лит., 1945. С. 11–280.
19. Кючук-Кайнарджийский договор 10 (21) июля 1774 г. // *Дружинина Е. И.* Кючук-Кайнарджийский мир 1774 года (Его подготовка и заключение). М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 349–360.
20. [Ланге И. П.] Смеющийся Демокрит, или Поле честных увеселений с поруганием меланхолии. Переведено с латинского языка. М.: Печ. при Моск. ун-те, 1769.
21. Лекарство от скуки и забот. Еженедельное издание. Ч. 1. От 1 июля 1786 по январь 1787 года, содержит двадцать пять номеров. СПб.: у Шнора, 1786.
22. *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: [В 11 т.] М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1983.

23. *Ломоносов М. В.* Сочинения / С объяснительными примечаниями М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб.: Тип. Акад. наук, 1891.
24. *Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е.* Сочинения и переводы / С портретом Ельчанинова и со статьею о Лукине А. Н. Пыпина. Редакция изд. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. И. И. Глазунова, 1868.
25. *Майков В. И.* Избр. произв. / Вступ. ст., подг. текстов и примеч. А. В. Западова. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. (Библиотека поэта. Большая серия).
26. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Изд. подг. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; Отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. М.: Наука, 1984–1985. (Лит. памятники).
27. Ни то ни сё в прозе и стихах, ежесубботное издание 1769 года. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769].
28. *Новиков Н. И.* Избр. соч. / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1951.
29. *Новиков Н. И.* Избранное / Сост. В. А. Мильчиной; вступ. ст. и коммент. А. М. Пескова. М.: Правда, 1983.
30. *Осипов Н. П.* Не прямо в глаз, а в самую бровь. [Ч. 1]. СПб.: Имп. тип., 1790.
31. *Осипов Н. П.* Что-нибудь от безделья на досуге. Еженедельное издание. СПб.: [Тип. Губ. правления], 1800.
32. Парнасский щепетильник. Ежемесячное издание 1770 года. СПб.: [Тип. Морск. кад. корпуса, 1770].
33. *Пекен Х.* Домашний лечебник или простой способ лечения / Пер. А. Протасова. СПб.: При Акад. наук, 1765.
34. Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769 / Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858.
35. Полезное с приятным. Полумесячное упражнение на 1769 год. [СПб.]: При Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, [1769].
36. Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года: [В 30 т.] [СПб.]: Тип. II отделения собств. е. и. в. канцелярии, 1830.

37. Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков / Изд. подг. М. Я. Мельц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. (Памятники русского фольклора).
38. Почта духов, ежемесячное издание, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами. Ч. 1–2. СПб.: [Тип. И. Рахманинова], 1789 [1789–1790].
39. Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко; биогр. справки И. З. Сермана; сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана; подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой. Л.: Сов. писатель, 1972. (Библиотека поэта. Большая серия).
40. Пустомеля, сатирический журнал. 1770. Изд. А. Афанасьева. М.: Тип. С. Селивановского, 1858.
41. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 12: Критика. Автобиография. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
42. *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938–1952.
43. Рассказчик забавных басен, служащих к чтению в скучное время или когда кому делать нечего. Стихами и прозою: [В 2 ч.] М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781.
44. Русская демократическая сатира XVII века / Подг. текстов, ст. и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. (Лит. памятники).
45. Русская сатирическая проза XVIII века: Сборник произведений / Сост., авт. вступ. статьи и коммент. Стенник Ю. В. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.
46. Русские народные картинки: [В 5 кн.]. Кн. 2: Листы исторические, календари и буквари / Собрал и описал Д. Ровинский. СПб.: Тип. Акад. наук, 1881.
47. Сатирические журналы Н. И. Новикова: Трутень. 1769–1770. Пустомеля. 1770. Живописец. 1772–1773. Кошелек. 1774 / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951.
48. Сатирический вестник, удобоспособствующий разглаживать наморщенное чело старичков, забавлять и купно научать молодых барынь, девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и прочего состояния людей, писанный небывалого года, неизвестного месяца, несведомого числа, незнаемым сочинителем: [В 9 ч.]. М.: Унив. тип. у В. Окорокова, 1790–1792.

49. Сатирический вестник, удобоспособствующий разглаживать наморщенное чело старичков, забавлять и купно научать молодых барынь, девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и прочего состояния людей, писанный небывалого года, неизвестного месяца, несведомого числа, незнаемым сочинителем. Ч. 2. Изд. 2-е. М.: Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1795.

50. Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ея существования / Под ред. П. И. Петрова: [В 3 ч.]. Ч. 1 СПб.: Тип. Гогенфельдена и Ко., 1864.

51. Смесь, новое еженедельное издание. Началось 1769 года, апреля 1 дня. [СПб.: Тип. Акад. наук, 1769].

52. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII–XIX столетий. Собрал и приготовил к печати П. Симони. Вып. I. [Ч.] I–II. СПб.: Тип. Академии наук, 1899.

53. [Страхов Н. И.] Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разные смешные и важные сцены модного века. М.: Унив. тип., у В. Окорокова, 1791.

54. *Сумароков А. П.* Избр. произв / Вступ. ст., подг. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л.: Сов. писатель, 1957. (Библиотека поэта. Большая серия).

55. *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изданы... Н. Новиковым: [В 10 ч.] М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1781–1782.

56. *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изданы... Н. Новиковым: [В 10 ч.] Изд. 2-е. М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1787.

57. *Тиссот [С. А.]* Наставление народу в рассуждении его здоровья / Пер. Н. Озерецковского. СПб.: При Акад. наук, 1781.

58. *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозою / Изд. подг. Н. Ю. Алексеева. СПб.: Наука, 2009. (Лит. памятники).

59. Трудолюбивая пчела. СПб.: [Тип. Акад. наук], 1759.

60. Трутень Н. И. Новикова. 1769–1770 / Изд. 3-е П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1865.
61. Трутень, еженедельное издание, на 1769 год. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1769].
62. Трутень, еженедельное издание, на 1770 год. СПб.: [Тип. Акад. наук, 1770].
63. [Тузов В. В.] Статьи о времени и разных счислениях оного, из Энциклопедии. Переводил В. Тузов. СПб.: При Акад. наук, 1771.
64. Утренние часы. Еженедельное издание. Ч. 1. СПб.: [Тип. И. Г. Рахманинова], 1788.
65. Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959.
66. Хмельницкий Н. И. Говорун // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: В 2 т. Т. 2 / Вступ. ст., биограф. справки, сост., подг. текста и примеч. А. А. Гозенпуда. Л.: Сов. писатель, 1990. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 421–450.
67. Что-нибудь. Еженедельное издание с мая по ноябрь 1780 года. 2-е изд. СПб.: Тип. Артиллер. и инж. кад. корпуса, 1782.
68. Чулков М. Д. Лекарство от задумчивости, или сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова / Вступ. ст., коммент., сост. М. Д. Плюхановой. М.: Книга, 1989.
69. Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. (Античная классика).
70. [Эмин Ф. А.] Адская почта, или Переписки хромононого беса с кривым. Ежемесячное издание 1769 года. Издал в свет я, напечатано здесь. [СПб.: Тип. Морск. шляхетн. кад. корпуса, 1769–1770].
71. Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромононого беса с кривым / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Д. Рака. СПб.: Пушкинский Дом, 2013.
72. Baurnjöpel J. Sammlung von Gedanken solcher Männer, die sich Selbst, – andere Menschen – und Welt kannten. Wien: M. A. Schmidt, 1782.
73. Boissy [L.] Le babillard, comédie en un acte et en vers. Nouvelle édition. [S. 1., 1725].

74. *Brumoy P.* Discours sur la comedie grecque // Le Théâtre des Grecs / Par le R. P. Brumoy. T. 3. Paris: Rollin Pere, J.-B. Coignard Fils, Rollin Fils, 1730. P. j–lxiv.
75. *Collé [Ch.]* Dupuis et Des Ronais, comédie en trois actes, et en vers libres. Paris: Duchesne, 1763.
76. Contes moraux dans le goût de ceux de M. Marmontel, recueillis de divers Auteurs; publiés par mademoiselle Uncy. T. 2. Amsterdam, 1763.
77. *[Cowper A.]* Poems and Translations. By the Author of The Progress of Physic. London: W. Brown, 1769.
78. Der Glückselige: eine moralische Wochenschrift. Theil 2. Halle: Johann Justinus Gebauer, 1763.
79. Der Neue Teutsche Merkur / Hrsg. von C. M. Wieland. Bd. 2. Weimar, 1797.
80. Der Patriot. Neue und verbesserte Ausgabe, mit vollständigem Register. 3. Aufl.: [In 3 Bd.] Hamburg: C. König, 1747.
81. *Desforges-Maillard M.* Oeuvres en vers et en prose. T. 2. Amsterdam: Jean Schreuder, & Pierre Mortier le jeune, 1759.
82. Die deutsche Zuschauerin. Ein Wochenblatt. Hannover: Johann Wilhelm Schmidt, 1747.
83. Die vernünftigen Tadlerinnen. Theil 1. 3. Aufl. Hamburg: Conrad König, 1748.
84. *Diogenes Laertius.* Lives of eminent philosophers / With an English translation by R. D. Hicks. In 2 vols. Vol. 2. London: W. Heinemann; New York: G. P. Putnam's sons, 1925. (The Loeb Classical Library. No. 185).
85. *[Gerdolle, abbé].* L'Abeille, ou Recueil de philosophie, de littérature et d'histoire. La Haye, 1755.
86. *[Gracián B.]* El Criticon. Segunda parte. Ivyziosa cortesana filosofía, en el otoño de la varonil edad. Por Lorenzo Gracian. Huesca: I. Noguès, 1653.
87. *[Gracian B.]* L'homme detrompé, ou Le Criticon de Baltazar Gracian. Traduit de l'Espagnol. T. 2. La Haye : J. van Ellinckhuysen, 1708.
88. *Hammer-Purgstall, J. von.* Rosenöl, erstes Fläschchen oder, Sagen und Kunden des Morgenlandes: aus arabischen, persischen und türkischen Quellen gesammelt. Bd. 1. Stuttgart; Tübingen: In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1813.

89. Hyperboreische Briefe / Gesammelt von [W. L.] Wekhrlin. Bd. 3. [Nürnberg], 1788.
90. *Johnson S.* Addison // Johnson S. The Lives of the Most Eminent English Poets: With Critical Observations on their Works. A new edition, corrected. Vol. 2. London: C. Bathurst et al., 1783. P. 321–420.
91. [La Bruyère J. de]. Les Caractères de Theophraste traduits du grec, avec Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle. 9^{me} edition, Revûë & corrigée. Paris: Estienne Michallet, 1716.
92. *La Motte, Antoine Houdar de.* Fables nouvelles ... avec un discours sur la fable. Paris: G. Dupuis, 1719.
93. [Lange J. P.] Democritus Ridens. Sive Campus recreationum honestarum. Cum exorcismo melancholiæ. Amstelodami: Apud J. Jansonium, 1649.
94. Le spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. T. 2. Paris: E. Papillon, 1716.
95. *Leroy O.* L'irrésolu: comédie en un acte et en vers. Paris: Vente, 1819.
96. *Marivaux P.* Le Spectateur françois, ou recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre. Nouvelle édition, revue, corrigée & augmentée de plusieurs pièces détachées du même auteur. T. 2. Paris : P. Prault, 1728.
97. Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762, ou Journal d'un observateur, contenant les analyses des pièces de théâtre qui ont paru durant cet intervalle, les relations des assemblées littéraires.... T. 8. Londres: John Adamson, 1785.
98. *Néricault Destouches [Ph.]* L'irrésolu: comédie. Paris: François le Breton, 1713.
99. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 5. St. 1. Leipzig: Dyck, 1767.
100. Politische Gespräche der Todten. [Neuwied: Gehra], 1786–1794.
101. *P. G. B. [Gerdil G. S.]* Discours de la nature, et des effets du luxe. Turin : Frères Reycends, 1768.
102. [Pujoulx J.-B.] Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique ; en un acte et en vers. Par M. P.....x. Paris : Cailleau, 1784.

103. [Pujoulx J.-B.] *Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne*, piece épisodi-comique, en un acte, en vers, Par M. Pujoulx. Paris : Cailleau, 1785.

104. 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.

105. *Richelet P.* Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le regime des verbes : avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue françoise. Genève : J. H. Widerhold, 1680.

106. *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. Augmenté de plusieurs additions d'histoire, de grammaire, de critique, de jurisprudence, et d'une liste alphabétique des auteurs et des livres citez dans ce dictionnaire. Nouvelle édition augmentée d'un grand nombre d'articles. T. 1–2. Amsterdam, 1732.

107. *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. Nouvelle édition, augmentée d'un très-grand nombre d'articles. T. 1–3. Lyon : P. Bruyset-Ponthus, 1759.

108. *Richelet P.* Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux, et plusieurs remarques sur la langue françoise : ses expressions propres, figurées & burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, la conjugaison des verbes, leur régime, celui des adjectifs & des prépositions, avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l'usage des bons auteurs. Nouvelle édition. Amsterdam : J. Elzevir, 1706.

109. *Richelet P.* Nouveau dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots, les matières, et plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise; ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, la conjugaison des verbes, leur régime, celui des adjectifs & des prépositions, avec les termes les plus connus des arts & des sciences. Le tout tiré de l'usage et des bons auteurs. Dernière édition exactement revue, corrigée & augmentée d'un très grand nombre de mots et

& de phrases, & enrichie de plusieurs nouvelles observations, tant sur la langue, que sur les arts & sur les sciences. P. 1–2. Cologne : J. F. Gaillard, 1694.

110. [Sainte-Foy d'Arcq P. A. de]. Mes Loisirs ou Pensées diverses de Mr. le Chevalier d'Arc. Avec L'Apologie du genre humain. Paris : Desaint et Saillant, 1756.

111. [Sainte-Foy d'Arcq P. A. de]. Mes Loisirs. Paris : Desaint et Saillant, Vincent, 1755.

112. [Sterne L.] A Sentimental Journey through France and Italy. By Mr. Yorick. A new edition: [In 2 vols]. London: Printed for T. Becket and P. A. De Hondt, 1768.

113. The Gentleman's Library, containing rules for conduct in all parts of life. Written by a Gentleman. London : E. P., printed for W. Mears, 1715.

114. The Gentleman's Library; containing rules for conduct in all parts of life. The second edition, corrected and enlarged. Written by a Gentleman. London: printed for D. Browne, W. Mears, 1722.

115. The Gentleman's Library; containing rules for conduct in all parts of life. The third edition, corrected and enlarged. Written by a Gentleman. London: printed for W. Mears, D. Browne, 1734.

116. The Gentleman's Library; containing rules for conduct in all parts of life. The fourth edition, corrected and enlarged. London : Printed for S. Birt ... and D. Browne, 1744.

117. The Gentleman's Library; containing rules for conduct in all parts of life. The fifth edition, corrected and enlarged. London : printed for D. Browne, G. Keith, J. Richardson, B. Law & Co., 1760.

118. The Spectator / A new edition with introduction, notes, and index by H. Morley: In 3 vols. Vol. 1. London: G. Routledge and Sons, 1891.

119. The Tatler / Ed. with introduction and notes by G. A. Aitken: In 4 vols. London: Duckworth & Co., 1898–1899.

120. [Van Effen J.] Der neue französische Zuschauer, oder Vorstellungen, worinnen die Sitten der heutigen Welt nach dem Leben geschildert werden, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt. T. 1–2. Breslau: J. J. Korn, 1752–1754.

121. [Van Effen J.] Nouveau spectateur françois. Ou discours dans lesquels on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. T. 1–2. La Haye : J. Neaulme, 1725–1726.

122. *Van Effen J.* Œuvres diverses. T. 5 : Le nouveau spectateur françois. Amsterdam : H. Uytwerf, 1742.

Исследования

123. *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 15–46.

124. *Аверьянов О. Г., Пронина О. А.* К вопросу о комбинированной семантике референциального показателя «иной» в русском языке // Актуальные проблемы лингвистической культурологии. Вып. 7. М., 2010. С. 23–28.

125. *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937.

126. *Акимова Т. И.* Литературное творчество Екатерины II: «галантный диалог» в системе авторских стратегий (истоки, функции, жанры). Дис. ... докт. филол. наук / ИМЛИ им. А. М. Горького. М., 2015.

127. *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964.

128. *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб.: Наука, 2005.

129. *Алексеева Е. В.* Традиции английских периодических изданий в русской журнальной публицистике второй половины XVIII века // Россия и Запад: диалог культур. Вып. 10. М., 2003. С. 9–16.

130. *Алексеева Е. В.* Ценности английского и русского Просвещения: сходства и различия. (На материале периодических изданий) // Россия и Запад: диалог культур. М., 2004. Вып. 12. Ч. 1. С. 18–25.

131. *Алпатов С. В.* Сказочник-балагур: личность и творческий тип // Личность в культурной традиции: Сб. научных статей / Сост. и отв. ред. Л. В. Фадеева. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 41–59.

132. *Анисова И. Л.* Идеи ранних английских просветителей Р. Стиля – Дж. Аддисона и русские нравоучительные журналы 50–60-х годов XVIII века. Авто-

реф. дис. ... канд. ист. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. Исторический факультет. М., 2002.

133. *Афанасьев А. Н.* Русские журналы 1769–1774 годов // Отечественные записки. 1855. Т. 99. № 3. Отд. II. С. 1–58; Т. 99. № 4. Отд. II. С. 59–100; Т. 100. № 6. Отд. II. С. 61–110.

134. *Афанасьев А. Н.* Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. М.: Тип. Э. Барфкнехта и комп., 1859.

135. *Афанасьев А. Н.* Черты русских нравов XVIII столетия // Русский вестник. 1857. Т. 10. № 16. С. 623–644; Т. 11. № 18. С. 248–282.

136. *Бабкин Д. С.* К раскрытию тайны «Живописца» // Русская литература. 1977. № 4. С. 109–117.

137. *Баранская Н. Б.* Еще об авторе «Отрывка путешествия в * * * И * * * Т * * *» // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 226–242.

138. *Барсков Я. Л.* Литературное наследство А. Н. Радищева и Н. И. Новикова // Литературное наследство. Т. 9/10. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. С. 340–358.

139. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Сов. писатель, 1963.

140. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929

141. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Рус. словари; Языки славянских культур, 1996–...

142. *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Худ. лит., 1976–1982.

143. *Белый, Андрей.* Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: ОГИЗ – Гос. изд. худ. лит., 1934.

144. *Бердников Л. И.* О создании пародийной книжной культуры («Типография мод» Н. И. Стрхова и щегольство) // Книга: Исследования и материалы. Сб. 58. М., 1989. С. 197–208.

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

146. *Березина В. Г., Дементьев А. Г., Есин Б. И., Западов А. В., Сикорский Н. М.* История русской журналистики XVIII–XIX веков / Под ред. А. В. Западова. М.: Высш. шк., 1963.
147. *Берков П. Н.* Глава II. Сатирическая журналистика 1769–1774 гг.; Глава III. Журналистика 1770–1790-х годов // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. С. 45–111.
148. *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952.
149. *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936.
150. *Берков П. Н.* О языке русской комедии XVIII века // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1949. Т. VIII. Вып. 1. С. 34–49.
151. *Бескровный Л. Г.* Русская армия и флот в XVIII веке: (Очерки). М.: Военное издательство Министерства обороны Союза ССР, 1958.
152. *Биржакова Е. Э.* Щеголи и щегольской жаргон в русской комедии XVIII века // Язык русских писателей XVIII века / Отв. ред. Ю. С. Сорокин. Л.: Наука, 1981. С. 96–129.
153. *Благой Д. Д.* Сатирическая проза Крылова // И. А. Крылов. Исследования и материалы / Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. М.: Гослитиздат, 1947. С. 5–37.
154. *Богатырев П. Г.* Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 450–496.
155. *Боголюбов А. Н.* Как попал в роман М. А. Булгакова чернокнижник Герберт? // Природа. 1988. № 8. С. 122–126.
156. *Боголюбов Е. А.* Художественные средства сатиры Н. И. Новикова // Учен. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Вып. 10: Факультет языка и литературы. Кафедра литературы. Молотов, 1946. С. 3–39.
157. *Бородин С. М.* Русская журналистика в конце прошлого столетия // Наблюдатель. 1891. № 3. С. 61–102.

158. Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб.: Тип. Э. Праца, 1854.
159. Булкина И. О случаях и характерах в российской истории: мужество киевлянина // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. С. 43–53.
160. Булкина И. О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда // И время и место: Историко-библиографический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М.: Новое издательство, 2008. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 5) С. 84–96.
161. Верецагина А. Г. Критики и искусство: Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
162. Веселова А. Ю. Концепция «истинной лжи» Н. П. Осипова // XVIII век. Сб. 23. СПб.: Наука, 2004. С. 183–192.
163. Веселовский Алексей Н. Западное влияние в новой русской литературе: Историко-сравнительные очерки. 2-е перераб. изд. М.: Русское т-во печатного и издательского дела, 1896.
164. Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа. Л.: Образование, 1925.
165. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избр. тр. М.: Наука, 1980.
166. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избр. тр. М.: Наука, 1976.
167. Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Вып. 1. Л.: Academia, 1926. С. 24–40.
168. Виноградов В. В. Этюды о стиле Гоголя. Л.: Academia, 1926. (Вопросы поэтики. Вып. 7).
169. Вроон Р. «Оды торжественные» и «Елегии любовные»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. П. Оды торжественные. Елегии любовные.

Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи; Изд. подг. Р. Вроон. М.: ОГИ, 2009. С. 387–468.

170. *Гавлин М. Л.* Вопрос о винных откупах в истории законодательства Российской империи. XVIII–XIX вв. // Экономическая история. Обзорение. Вып. 13 / Под ред. Л. И. Бородкина. М.: Изд-во МГУ, 2007. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 39). С. 127–139.

171. *Гареева Л. Н.* Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: Вопросы поэтики. Ижевск: УдГУ, 2004. С. 19–27.

172. *Гаспаров М. Л.* Строение эпиникия // Гаспаров М. Л. Избр. тр.: [В 3 т.] Т. I: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 415–448.

173. *Глухов В. И.* Игровое начало в стиле журнала «Трутень» // Русская речь. 2000. № 2. С. 3–10.

174. *Голованова Е. И.* Правовые основы борьбы с коррупцией в России в XVI–XIX вв.: Историко-правовое исследование. Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 2002.

175. [*Греч Н. И.*] Опыт краткой истории русской литературы. СПб.: Тип. Н. Греча, 1822. С. 232.

176. *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина) / Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М.: Аграф, 2001.

177. *Гришакова М.* Литературная позиция журнала «Вечера» // Классицизм и модернизм. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994. С. 27–37.

178. *Громов В. А.* «Новь». О заглавии, эпиграфе и некоторых реальных источниках романа // Тургеневский сборник: Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Вып. 5. Л.: Наука, 1969. С. 313–318.

179. *Грот Я. К.* Сатира Крылова и его «Почта духов» // Вестник Европы. 1868. № 3. С. 203–224.

180. *Грот Я. К.* Сатира Крылова и его «Почта духов» // Грот Я. К. Труды. Т. 3: Очерки из истории русской литературы (1848–1893). Биографии, характеристики,

критико-библиографические заметки / Под ред. К. Я. Грота СПб.: Тип. министерства путей сообщения (Т-ва И. Н. Кушнерев и К^о), 1901. С. 251–272.

181. *Грот Я. К.* Сатира Крылова и его «Почта духов» // Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Академии наук. Т. 6. СПб.: Тип. Акад. наук, 1869. С. 109–134.

182. *Гуковский Г. А.* Из истории русской оды XVIII века (Опыт истолкования пародии) // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Вып. 3. Л.: Academia, 1927. С. 129–147.

183. *Дарвин М. Н.* Гл. 8. Циклизация // Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. (Сер. Бакалавриат). С. 157–173.

184. *Дарвин М. Н.* Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КемГУ, 1983.

185. *Дарвин М. Н.* Художественная циклизация лирики // Теория литературы: [В 4 т.] Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 467–515.

186. *Дзюба Е. М.* Литературное самоопределение автора на страницах журналов «И то и сию» (1769 г.) и «Парнасский щепетильник» (1770 г.) // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия Филология. 2005. № 1. С. 63–68.

187. [*Добролюбов Н. А.*] Поденьщина. Сатирический журнал В. Тузова. 1769. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858; Пустомеля. Сатирический журнал. 1770. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858; Кошелек. Сатирический журнал Н. И. Новикова. 1774. Издание А. Афанасьева. Москва, 1858 // Современник. 1858. Т. 72. № 12. Отд. II. С. 236–242.

188. [*Добролюбов Н. А.*] Русская сатира в век Екатерины. (Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. Соч. А. Афанасьева) // Современник. 1859. Т. 77. № 10. Отд. III. С. 267–356.

189. *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. Т. 1–2. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

190. Душечкина Е. В. Святочные истории в журнале М. Д. Чулкова «И то и сию» // Литература и фольклор: Вопросы поэтики. Межвуз. сб. науч. тр. Волгоград, 1990. С. 12–22.
191. Евгеньев В. [Евгеньев-Максимов В. Е.] Писатели – борцы с крепостной неволей. Очерк из истории русской художественной литературы XVIII и XIX веков. СПб.: Книгоиздательство типо-лит. «Энергия», 1914. С.12–18.
192. Ельницкая Т. М. Репертуарная сводка // История русского драматического театра: В 7 т. Ред. коллегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.). Т. 1: От истоков до конца XVIII века. Авт. В. Н. Всеволодский-Гернгросс. М.: Искусство, 1977. С. 420–473.
193. Живов В. М. «Всякая всячина» и создание екатерининского политического дискурса // Eighteenth-Century Russia: Society, Culture, Economy. Papers from the VII International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia / Ed. by R. Bartlett, G. Lehmann-Carli. Berlin: Lit ; London: Global, 2007. С. 251–265.
194. Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. (Лит. памятники). С. 357–505.
195. Журнальный сыщик [Полевой Н. А.]. Обзорение русских газет и журналов с самого начала их до 1828 года // Московский телеграф. 1827. Ч. 18. № 22. Отд. 2-е. С. 77–92.
196. Зайонц Л. О. «Говорящие знаки» модного века в авторском проекте Н. И. Страхова // Текст в тексте / Культура в культуре. Text within Text / Culture within Culture. Tartu; Budapest: Centre of Excellence (Tartu), 2013. С. 205–220.
197. Зайонц Л. О. Хворания по моде Николая Страхова, или Об одном неосуществленном замысле Ю. М. Лотмана // Антропология культуры. Вып. 2. М.: Вердана, 2004. С. 171–186.
198. Западов А. В. Журнал М. Д. Чулкова «И то и сию» и его литературное окружение // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 95–142.
199. Западов А. В. Николай Страхов и его сатирические издания // Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 292–323.

200. *Западов А. В.* Новиков. М.: Молодая гвардия, 1968. (Жизнь замечательных людей. Вып. 17 (441)).
201. *Западов А. В.* Русская журналистика XVIII века. М.: Наука, 1964. (Научно-популярная серия).
202. *Западов А. В.* Русская журналистика 1769–1774 годов: Лекция. М.: Изд-во МГУ, 1959.
203. *Западов А. В.* Русская журналистика последней четверти XVIII века: Лекция для студентов-заочников гос. ун-тов. М.: Изд-во МГУ, 1962.
204. *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005.
205. *Ивинский А. Д.* «Наука жить между людьми»: о литературной позиции журнала «Всякая всячина» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 16: Феофан Прокопович и русская литература. От предклассицизма до предромантизма. СПб.; Самара: Ас Гард, 2013. С. 216–225.
206. *Ивинский А. Д.* Державин и русская журналистика 1760–1780-х годов: к вопросу о статусе торжественной оды // Г. Р. Державин и его эпоха. М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2013. С. 75–85.
207. *Ивинский А. Д.* О французских контекстах журнала «Полезное с приятным» // XVIII век: топосы и пейзажи / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2014. С. 348–360.
208. *Ивинский А. Д.* Литературная политика Екатерины II: «Собеседник любителей российского слова». М.: Либроком, 2012.
209. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII в. / Отв. ред. Ю. Д. Левин: [В 2 т.] СПб.: Дмитрий Буланин, 1995–1996.
210. *Каллаш В. В.* Журнальная деятельность и сатирические статьи Крылова; Вступительная заметка [к «Почте духов»] // Крылов И. А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статьи и примеч. В. В. Каллаша. Т. 2: Драматические сочинения. «Почта духов» (ч. I и II). Пг.: Книгоизд. т-во «Просвещение», [1904]. (Всемирная библиотека). С. 297–301, 305–313.

211. *Каллаш В. В.* Кофейница. Вступительная заметка // Крылов И. А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. статьи и примеч. В. В. Каллаша. Т. 1: Драматические сочинения. СПб.: Тип. т-ва «Просвещение», 1904. С. 3–9.
212. *Каллаш В. В.* Очерки по истории русской журналистики. (К двухсотлетию нашей периодической печати). М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1903. *Каллаш В. В.* Очерки по истории русской журналистики. (К двухсотлетию нашей периодической печати) // Русская мысль. 1903. № 5. Отд. II. С. 138–153 (разделы V–VII); Русская мысль. 1903. № 6. Отд. II. С. 145–160 (разделы VIII–IX).
213. *Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989.
214. *Кашин М. П.* Библиографические заметки. 1. Что-нибудь от безделья на досуге // Русский библиофил. 1913. № 8. С. 43–45.
215. *Курсанова Р. М.* Из истории костюма русских императриц // РОССИЯ / RUSSIA. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII – начало XX века / Сост. Н. Н. Мазур. М.: ОГИ, 1999. С. 71–81.
216. *Курсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.: Опыт энциклопедии / Под ред. Т. Г. Морозовой, В. Д. Синюкова. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995.
217. *Киселев В. С.* Коммуникативная природа метатекстовых образований (на материале русской прозы конца XVIII – первой трети XIX века) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2005. Т. 64. № 3. С. 13–25.
218. *Киселева Л. Н.* Загадки драматургии Крылова // Крылов И. А. Полн. собр. драматических сочинений / Сост., вступ. ст., коммент. Л. Н. Киселевой. СПб.: Гиперион, 2001. (Российская драматическая библиотека. 1.)
219. *Клейн И.* Труба, свирель, лира и гудок (Поэтологические символы русского классицизма) // Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005.
220. *Клейн И.* «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н. И. Новикова // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука, 2006. С. 153–165.

221. *Коплан Б.* Философические письма «Почты Духов» (1789) // А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 382–399.
222. *Коптева Э. И.* О жанровом взаимодействии и литературном эксперименте в журналах Н. И. Новикова // Известия Уральского гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2010. № 3 (79). С. 127–132.
223. *Коптева Э. И.* Проблема композиционной целостности журнала И. А. Крылова «Почта духов» // Вопросы фольклора и литературы (по материалам межвузовской конференции): Сб. ст. / Отв. ред. А. Э. Еремеев. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2003. С. 83–89.
224. *Корчажкина О. М.* Синонимичны ли слова ИНОЙ и ДРУГОЙ? // Русский язык в школе. 2001. № 5. С. 70–75.
225. *Коршунова Т. Т.* Костюм в России XVIII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа / Оформление и макет В. С. Ворониной; Фотограф В. А. Стукалов. Л.: Художник РСФСР, 1979.
226. *Костин А. А.* Дивный новый цифровой мир, или об источниках «Прибавления к Московским ведомостям» // Русская литература. 2011. № 1. С. 75–94.
227. *Кочеткова Н. Д.* Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л.: Наука, 1975. С. 53–112.
228. *Краснов Г. В.* «Сеятелям». Комментарий // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 3: Стихотворения 1866–1877 гг. Л.: Наука, 1982. С. 477.
229. *Крестова Л. В.* Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова («Трутень», «Живописец») // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 486–492.
230. *Кучеров А. Я.* Журналы И. А. Крылова // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. С. 112–131.
231. *Лазурский В. Ф.* «Le Spectateur» и «Всякая всячина» // Русский библиофил. 1914. № 8. С. 23–27.

232. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004.
233. *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 3–109.
234. *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы / Отв. ред. П. Р. Заборов. Л.: Наука, 1990. С. 5–102.
235. *Левитт М.* Сумароков – читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век. Сб. 19 / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова. СПб.: Наука, 1995. С. 43–59.
236. *Лисовский Н. М.* Библиография русской периодической печати 1703–1900 гг. (Материалы для истории русской журналистики). Пг.: Тип. Акц. общ. тип. дела, 1915.
237. *Лихачев Д. С.* Смех как «мировоззрение» // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. (Из истории мировой культуры). С. 7–90.
238. *Лихоткин Г. А.* Проблема «писем читателей» в творчестве Н. И. Новикова // Русская литература. 1981. № 2. С. 149–158.
239. *Лонгинов М. Н.* Библиографическая редкость. Мешенина. Журнал 1773 года // Современник. 1856. Т. 55. № 2. Отд. III. С. 143–148.
240. *Лонгинов М. Н.* Библиографическая редкость. Мешенина. Журнал 1773 года // *Лонгинов М. Н.* Сочинения. Т. 1. М.: Л. Э. Бухгейм, 1915. С. 55–58.
241. *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. М.: Тип. Грачева и комп., 1867. С. 22–33.
242. *Лотман Л. М., Виротайнен М. Н.* Драматургия Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7: Драматические произведения. СПб.: Наука, 2009. С. 509–539.

243. *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Избр. ст.: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 243–247.
244. *Лотман Ю. М.* Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века: [Сб. статей] / Отв. ред. П. Н. Берков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 79–106.
245. *Лотман Ю. М.* Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // *Лотман Ю. М.* О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство–СПБ, [1997]. С. 176–197.
246. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 2000. С. 13–285.
247. *Ляпина Л. Е.* Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. 1998. № 1. С. 170–177.
248. *Мадариага И.* Россия в эпоху Екатерины Великой / Пер. с англ. Н. Л. Лужецкой. М.: Новое литературное обозрение, 2002. (Historia Rossica).
249. *Майков Л. Н.* Несколько данных для истории русской журналистики // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. 186. № 7. Отд. II. С. 126–167.
250. *Майков Л. Н.* Несколько данных для истории русской журналистики // Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 369–424.
251. *Макаров М.* Библиографические редкости. Всякая всячина, еженедельник на 1769 год, издававшийся с Барышком Г. В Козицким // Отечественные записки. 1839. Т. 3. № 4. Смес. С. 22–30.
252. *Макаров М.* Библиографические редкости: Трутень, еженедельное издание на 1769 и 1770-й года, составленное Н. И. Новиковым // Отечественные записки. 1839. Т. 5. № 8. Смес. С. 26–32.
253. *Макогоненко Г. П.* Комментарии // Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л.: Гос. изд. худ. лит., 1959. Т. 2. С. 665–703.
254. *Макогоненко Г. П.* Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1951.

255. *Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры. Ч. 3: Национализм и общественное мнение. Вып. 2. Изд. 2-е. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1904. С. 291–312.
256. *Мордовцев Д. Л.* Обличительная литература в первых русских журналах и стеснение гласности // Русское слово. 1860. № 2. Отд. I. С. 307–376; № 3. Отд. I. С. 321–377.
257. *Мочульский В. Н.* К истории журналистики XVIII века. I. «Парнасский щепетильник» (1770 г.); II. «Трудолюбивый муравей» (1771 г.) // Русский филологический вестник. 1913. Т. 69. Вып. 1. Отд. I. С. 114–129.
258. *Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978.
259. *Недзвецкий В. А.* Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: Тетраграф, 2011.
260. *Незеленов А. И.* Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб: Н. А. Мартынов, 1889.
261. *Незеленов А. И.* Литературные направления в Екатерининскую эпоху. I. Скептически-матерьялистическое. Гл. 2 // Исторический вестник. 1884. Т. 16. № 6. С. 487–524.
262. *Незеленов А. И.* Литературные направления в Екатерининскую эпоху. III. Непосредственно-народное. Гл. 4. Сатирические журналы // Исторический вестник. 1887. Т. 29. № 8. С. 298–304.
263. *Незеленов А. И.* Николай Иванович Новиков, издатель журналов 1769–1785 гг. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1875.
264. *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. Л.: Искусство, 1984.
265. *Николаев С. И.* Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века (Очерк проблематики) // XVIII век. Сб. 23. СПб.: Наука, 2004. С. 3–19.
266. *Николаев С. И.* «Зоил в российских градех» (От Симеона Полоцкого до А. Д. Кантемира) // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 17–27.

267. *Николаев С. И.* «И мы яблока плывем» (из фразеологии журнальной полемики 1769 г.) // *Аониды: Сб. ст. в честь Н. Д. Кочетковой.* М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. С. 7–16
268. *Николаев С. И.* Что такое «острота телесного ума» протопопа Аввакума? // *Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. К. Ромодановская.* Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. (Археография и источниковедение Сибири). С. 71–76.
269. *О. Б. [Богуславская О. Ю.]* ДРУГОЙ 1, (необиходн.) ИНОЙ 1 // *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна.* 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 299–302.
270. *Орлов П. А.* Проза М. Д. Чулкова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1948.
271. *Осьмухина О. Ю.* Специфика авторских масок сатирической прозы И. А. Крылова // *Проблемы изучения русской литературы XVIII века.* Вып. 15. СПб.; Самара: Ас Гард, 2011. С. 275–290.
272. *Пекарский П. П.* Материалы для истории журнальной и литературной деятельности Екатерины II. (Приложение к III-му тому Записок Академии наук. № 6). СПб., 1863.
273. *Песков А. М.* Николай Иванович Новиков // *Новиков Н. И. Избранное / Сост. В. А. Мильчиной; вступ. ст. и коммент. А. М. Пескова.* М.: Правда, 1983.
274. *Песков А. М.* Лирика // *Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева.* М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 183–185.
275. *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989.
276. *Песков А. М.* Из предыстории лирической циклизации в русской поэзии: первая треть XIX века. Циклизация в сборнике «Стихотворения Евгения Баратынского» 1827 года (фрагмент главы из книги) // *Новое литературное обозрение.* 2010. № 105. С. 201–212.

277. *Петров А. Н.* Война России с Турцией и польскими конфедератами с 1769–1774 год. Т. 1: Год 1769. СПб.: Тип. Э. Веймара, 1866.

278. *Петровский Н. М.* [Рец. на]: В. П. Семенников. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1914. Т. 19. Кн. 4. С. 267–274.

279. *Петровский Н. М.* Библиографические заметки о русских журналах XVIII века // Журнал Министерства народного просвещения. 1898. Т. 315. № 1. Отд. II. С. 85–107.

280. *Петровский Н. М.* Библиографические заметки о русских журналах XVIII века // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1907. Т. 12. № 2. С. 290–359.

281. *Плюханова М. Б.* Российский пересмешник // Чулков М. Д. Лекарство от задумчивости, или Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова / Вступ. ст., коммент., сост. М. Плюхановой. М.: Книга, 1989.

282. *Покровский В. И.* Столетие сатирического журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» (1800–1900 гг.). М.: Унив. тип., 1901.

283. *Покровский В. И.* Щеголи в сатирической литературе XVIII-го века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1903. Кн. 2 (205). Отд. III. Исследования. Ч. 2. С. 1–88, 1–140.

284. *Покровский В. И.* Щеголихи в сатирической литературе XVIII-го века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1903. Кн. 3 (206). Отд. III. Исследования. Ч. 1. С. 1–100, 1–140.

285. *Покровский В. И.* Смртодавы в русской сатирической литературе XVIII века // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1907. Кн. 3 (222). Отд. II. Материалы историко-литературные. Ч. 2. С. 1–24.

286. *Покровский В. И.* Столетие Сатирического вестника // Библиографические записки. 1892. Т. 12. С. 851–860.

287. *Прыжов И. Г.* История кабаков в России в связи с историей русского народа. Изд. 2-е. [Казань]: Молодые силы, [1914]. (Историческая библиотека. Материалы для истории общественного и народного быта в России).

288. *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 30–157.
289. *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина / Предисл. Н. И. Николаева // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982. С. 204–215.
290. *Путилов Б. Н.* О журналах Чулкова («И то и се» и «Парнасский щепетильник») // Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 29. Студенческие работы. Л., 1940. С. 87–112.
291. *Пухов В. В.* Жанры русской сатирической прозы II половины XVIII века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Кафедра рус. литературы. Л., 1968.
292. *Пухов В. В.* Кто же издавал журнал «Смесь»? // Русская литература. 1981. № 2. С. 159–162.
293. *Пытин А. Н.* В. И. Лукин // Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1868. С. I–LXXII.
294. *Пытин А. Н.* Владимир Лукин // Отечественные записки. 1853. Т. 89. № 8. Отд. II. С. 39–76; Т. 90. Отд. II. № 9. С. 1–30.
295. *Пытин А. Н.* Крылов и Радищев. (Кто писал в «Почте духов?» – Вопрос из истории русской литературы прошлого века) // Вестник Европы. 1868. № 5. С. 419–436.
296. *Разумовская М. В.* «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана // Русская литература. 1978. № 1. С. 103–115.
297. *Рак В. Д.* «Адская почта» и ее французский источник // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л.: Наука, 1986. С. 169–197.
298. *Рак В. Д.* Гипотезы об издателе журнала «Смесь» // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1989. С. 76–103.

299. *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 316–410.
300. *Рак В. Д.* Курганов и Чулков. (Текстологический казус) // XVIII век. Сб. 24. СПб.: Наука. 2006. С. 144–152.
301. *Рак В. Д.* Переводные анонимные произведения в «Городской и деревенской библиотеке» // XVIII век. Сб. 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 125–130.
302. *Рак В. Д.* Переводчик В. А. Приклонский: (материалы к истории тверского «культурного гнезда» в 1770–1780-е годы) // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII – начало XIX в. Л.: Наука, 1981. С. 244–261.
303. *Рак В. Д.* Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. Сб. 18. СПб.: Наука, 1993. С. 230–261.
304. *Рак В. Д.* Петер Хольстен, библиотекарь британской фактории, и цикл «Краткие исторические известия» в тобольском журнале // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука. 1991. С. 88–122.
305. *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века (Иностранные источники, состав, техника компиляции). СПб.: Академический проект, 1998.
306. *Рак В. Д.* Статьи о литературе XVIII века. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. (Библиотека Пушкинского Дома).
307. *Рак В. Д.* Увеселительный отдел в тобольском журнале «Библиотека ученая, экономическая...» // XVIII век. Сб. 25. СПб.: Наука, 2008.
308. *Рак В. Д.* Фонвизин в работе со словарем французских синонимов аббата Габриэля Жирара // Западный сборник: В честь 80-летия П. Р. Заборова. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2011. С. 351–358.
309. *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века. (Общий взгляд и библиографический обзор за 1728–1769 гг.) // Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 74–204.

310. *Ротман И. Э.* Художественный метод журнальной сатиры Н. И. Новикова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гор. пед. ин-т им. В. П. Потемкина. М., 1959.¹
311. *Рубинштейн Е. И.* Полотняная и бумажная мануфактура Гончаровых во второй половине XVIII века. М.: Сов. Россия, 1975.
312. *Рублева Л. И.* «Почта духов» И. А. Крылова: Журнал или роман? // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Второй научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева. М., 2002. С. 123–125.
313. *Рублева Л. И., Скрипникова Ю. Р.* «Почта духов» И. А. Крылова: поиск жанра и формы // Филологический журнал. 2008. № 15. С. 40–43.
314. *С. П-ий.* Дополнения и поправки к истории русских газет и журналов. (Письмо к издателю Телеграфа) // Московский телеграф. 1828. Ч. 24. № 22. С. 225–235.
315. *Садовская Е. Ю.* Генезис художественного очерка XVIII–XIX веков (проблематика, поэтика, типология) // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2012. № 1. С. 231–238.
316. *Саитов В. И.* Разъяснение одного вопроса в истории русской журналистики XVIII века // Древняя и новая Россия. 1878. Т. 2. № 7. С. 258.
317. *[Свиньин П. П.]* [Предисловие к ст.:] Памятные записки Александра Васильевича Храповицкого // Отечественные записки. 1821. Ч. 7. № 16.
318. *Семевский В. И.* Крестьяне в царствование императрицы Екатерины II. Т. 1. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903.
319. *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. СПб.: Тип. «Сириус», 1914.
320. *Семенников В. П.* Собрание старающегося о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. 1768–1783 гг.: Историко-литературное исследование. СПб.: Тип. «Сириус», 1913.
321. *Серман И. З.* А. А. Аблесимов. Биографическая справка // Поэты XVIII века / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко; Биогр. справки И. З. Сермана; Сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана; Подг. текста и примеч. Н. Д. Кочетковой: В 2 т. Т. 2. Л.: Сов. писатель, 1972. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 7–9.

322. *Симанков В. И.* Из разысканий о журнале «Вечерняя заря» (1782) // XVIII век. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб.: Наука, 2011. С. 169–187.
323. *Симанков В. И.* Из разысканий о журнале «Невинное упражнение» (1763) // Von Wenigen (От немногих). СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2008. С. 149–157.
324. *Симанков В. И.* Из разысканий о журнале «Прибавление къ Московскимъ Вѣдомостямъ (1783–1784) или об авторстве сочинений, приписывавшихся Н. И. Новикову, И. Г. Шварцу и Ф. В. Каржавину. Харьков, 2010.
325. *Симанков В. И.* Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // XVIII век. Сб. 28. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. С. 323–374.
326. *Соболева Ю. Д.* Общественно-политическая лексика сатирических журналов Н. И. Новикова (1769–1774 гг.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Л., 1958.
327. *Соколов А. Н.* Стихотворная сказка (новелла) в русской литературе // Стихотворная сказка (новелла) XVIII – начала XIX века / Вступ. ст. и сост. А. Н. Соколова; Подг. текста и примеч. Н. М. Гайденкова и В. П. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1969. (Библиотека поэта. Большая серия).
328. *Соколовская Т. О.* Обрядность вольных каменщиков // Масонство в его прошлом и настоящем: [В 2 т.] Т. 2. М.: СП «ИКПА», 1991 (репринт изд. 1915). С. 80–117.
329. *Солнцев В. Ф.* «Всякая Всячина» и «Спектатор»: (К истории русской сатирической журналистики XVIII века) // Журнал министерства народного просвещения. Ч. 279. 1892. № 1. С. 125–156.
330. *Солнцев В. Ф.* Смесь. Сатирический журнал 1769 года // Библиограф. 1893. № 1. С. 21–42.
331. *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. Кн. 6. Т. 26–29. 2-е изд. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», s. a.
332. *Сорокин В. Б.* Сатира в «Письмах к Фалалею» // Русская речь. 2008. № 5. С. 3–10.

333. *Стенник Ю. В.* Некоторые вопросы изучения русской сатиры XVIII века // Русская литература. 1978. № 2. С. 68–86.
334. *Стенник Ю. В.* Полемика о национальном характере в журналах 1760–1780-х годов // XVIII век. Сб. 22. СПб.: Наука, 2002. С. 85–94.
335. *Стенник Ю. В.* Роль комедии в полемике 1750–1760-х годов // XVIII век. Сб. 17. СПб.: Наука, 1991. С. 28–47.
336. *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века. Л.: Наука, 1985. С. 199–285.
337. *Степанов В. П.* М. Д. Чулков и русская проза 1750–1770 гг. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом). Л., 1972.
338. *Степанов В. П.* Новиков и Чулков. (Литературные взаимоотношения) // XVIII век. Сб. 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 49–75.
339. *Степанов В. П.* Чулков и «фольклорное» направление в литературе // Русская литература и фольклор (XI–XVIII вв.). Л.: Наука, 1970. С. 226–247.
340. *Степанов В. П.* Новиков и его современники. (Биографические уточнения) // XVIII век. Сб. 11: Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л.: Наука, 1976. С. 211–219.
341. *Строганов М. В.* Французская тема в сатирических журналах Н. И. Новикова: Протест против галломании или осознание национальной специфики? // Россия и Запад: Диалог культур: Сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 1994: С. 89–98.
342. *Тамарченко Н. Д.* Часть вторая. Литература как продукт деятельности: теоретическая поэтика. Раздел второй. Структура произведения // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004.
343. *Тимофеев С. П.* Образцы журнальной полемики прошлого века // Исторический вестник. 1887. № 9. С. 589–602.

344. Тимофеев С. П. Последний представитель русской сатиры прошлого века // Исторический вестник. 1888. Т. 33. № 8. С. 338–354.
345. Тихонравов Н. С. Четыре года из жизни Карамзина. 1785–1788 // Русский вестник. 1862. Т. 38. № 4. С. 732–750.
346. [Томашевский Б. В. Н. П. Осипов: Биографическая справка] // Ироико-комическая поэма / Ред. и примеч. Б. В. Томашевского; Вступ. ст. В. А. Десницкого. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, [1933]. (Библиотека поэта). С. 263–266.
347. Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие: [В 3 кн.]. Кн. 1: М.: Языки русской культуры, 2001; Кн. 2–3: М.: Языки славянской культуры, 2003–2007. (Язык. Семиотика. Культура).
348. Туманов М. Н. Влияние русской литературы второй половины XVIII-го века на судопроизводство и законодательную деятельность правительства по этому вопросу // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1903. Т. 75. № 1. С. 1–86.
349. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. Б. А. Каверин и А. С. Мясников; Изд. подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М.: Наука, 1977. С. 284–310.
350. Тюпа В. И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение: Материалы междунар. науч. конф., Москва – Переделкино, 15–17 ноября 2001 г. М.: РГГУ, 2003. С. 50–63.
351. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. (Семиотические исследования по теории искусства).
352. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Калинин: КГУ, 1984.
353. Фомина Л. В. Репрезентация многонациональной империи на страницах журнала «Всякая всячина» // Учен. зап. Казанского гос. ун-та. Т. 151. Кн. 2. Ч. 2: Гуманитарные науки. Казань, 2009. С. 63–73.
354. Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л.: Наука, 1985. С. 52–66.

355. *Фрейденберг О. М.* «Характеры» Теофраста // Учен. зап. ЛГУ. 1941. Сер. филол. наук. Вып. 7 (№ 63). С. 129–141.
356. *Ханзен-Лёве О. А.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
357. *Хёйзинга Й.* Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. 3-е изд., испр. М.: Айрис-пресс, 2002. (Библиотека истории и культуры).
358. *Чеботарев А. М.* К вопросу о датировке изготовления печатных информационно-рекламных материалов по оспопрививанию в период правления Екатерины II // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 15 (116). С. 23–28.
359. *Чуглов В. И.* Слова *другой* и *иной* в современном русском языке // Русский язык в школе. 1990. № 1. С. 71–75.
360. *Чукова А. В.* Образ щеголихи как читательницы в журналах Н. И. Новикова // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. Вып. 18, ч. 1–3. Саратов, 2015. С. 219–225.
361. *Шапир М. И.* *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков.* Кн. 1. М.: Языки рус. культуры, 2000. (*Philologica russica et speculativa*. Т. 1).
362. *Шарков О. П.* Русская журнальная публицистика последней четверти XVIII в. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. Факультет журналистики. Л., 1969.
363. *Шарков О. П.* Периодизация русской журналистики XVIII века и проблема жанров // Русская журналистика XVIII–XIX вв. (Из истории жанров). Л.: Изд-во ЛГУ, 1969. С. 3–24.
364. *Ширяев В. Н.* Взятничество и лихоительство в связи с общим учением о должностных преступлениях: Уголовно-юридическое исследование. Ярославль, 1916.

365. *Шишов В. Ф.* Язык и стиль сатирических журналов Н. И. Новикова: Конспект лекций по спецкурсу. Одесса, 1969.
366. *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. I–II. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. С. 101–114.
367. *Шляпкин И. А.* Василий Петрович Петров, «карманный» стихотворец Екатерины II. (1736–1799). (По новым данным) // Исторический вестник. 1885. Т. 22. № 11. С. 381–405.
368. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. (Studia philologica).
369. *Шруба М.* Русская битва книг: заметки о «Налое» В. И. Майкова // XVIII век. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова (1896–1969). СПб.: Наука, 1999. С. 185–195.
370. *Шумигорский Е. С.* Очерки из русской истории. I. Императрица-публицист. Эпизод из истории литературной деятельности Екатерины II. СПб.: Паровая скоропечатня Яблонский и Перотт, 1887.
371. *Шумигорский Е. С.* Государыня-публицист // Русский архив. 1890. Кн. 1. С. 5–52.
372. *Щеглов Ю. К.* Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб.: Гиперион, 2004.
373. *Эйхенбаум Б. М.* «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худ. лит., 1969. С. 231–305.
374. *Эйхенбаум Б. М.* Иллюзия сказа // Книжный угол. 1918. № 2. С. 10–13.
375. *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу: Сб. ст. Л.: Academia, 1924. (Вопросы поэтики. Вып. 4).
376. *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. I–II. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. С. 151–165.
377. *Янушкевич А. С.* Три эпохи литературной циклизации: Боккаччо – Гофман – Гоголь. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 2 (3). С. 63–81.

378. *Aitken G. A.* The Life of Richard Steele: In 2 vols. Vol. 2. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1968.
379. *Altrocchi R.* "The Calumny of Appelles" // Publications of the Modern Language Association of America. 1921. Vol. 36. P. 454–491.
380. *Applebaum H.* The Concept of Work: Ancient, Medieval, and Modern. Albany: State University of New York Press, 1992.
381. *Atkinson L.* When the Pope Was a Mathematician // The College Mathematics Journal. 2005. Vol. 36. No. 5. P. 354–362.
382. *Bray L.* César-Pierre Richelet (1626–1698) : Biographie et oeuvre lexicographique. Tübingen : Niemeyer, 1986.
383. *Calame C.* The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece / Transl. from the French by J. Orion; preface by J.-C. Coquet. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
384. *Castle T.* The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995.
385. *Cowan B.* Mr. Spectator and the Coffeehouse Public Sphere // Eighteenth-Century Studies. 2004. Vol. 37. No. 3: Critical Networks. P. 345–366.
386. *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 8. Aufl. Bern; München: Francke, 1973.
387. *DeMaria R., Jr.* The Eighteenth-Century Periodical Essay // The Cambridge History of English Literature, 1660–1780 / Ed. by J. Richetti. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 527–548.
388. *Ertler K.-D.* Moralische Wochenschriften // Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte [Электронный ресурс]. Mainz, 2012. Режим доступа: <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-de>.
389. *Ferguson P. P.* Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-century City. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997.
390. *Flint C.* Speaking Objects: Circulation of Stories in Eighteenth-Century Prose Fiction // Publications of the Modern Language Association of America. 1998. Vol. 113. No. 2. March. P. 212–226.

391. *France P.* Politeness and its Discontents: Problems in French Classical Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
392. *Gay P.* Enlightenment: Medicine and Cure // *Gay P.* The Enlightenment, an Interpretation: [In 2 vols.] Vol. 2: The Science of Freedom. New York: Knopf, 1969. P. 12–23.
393. *Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
394. *Hansen W. F.* Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
395. *Hoch P.* Baltasar Gracián dans la culture française: approche historique et bibliographie: mémoire présenté pour le diplôme supérieur de bibliothécaire. Villeurbanne: École Nationale Supérieure des Bibliothèques, 1985. Режим доступа: <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/63479-baltasar-garcian-dans-la-culture-francaise-approche-historique-et-bibliographie.pdf>, свободный. Дата обращения: 18.07.2016.
396. *Jensen K.* Reforming Character: William Law and the English Theophrastan Tradition // *Eighteenth Century Fiction*. 2010. Vol. 22. No. 3. P. 443–476.
397. *Kawczyński M.* Studien zur Literaturgeschichte des XVIII^{ten} Jahrhunderts: Moralische Zeitschriften. Lemberg: Im Selbstverlage des Verfassers, 1880.
398. *Kovács Á.* Категория повествования в поэтике Б. М. Эйхенбаума // *Revue des études slaves*. 1985. Vol. 57. No. 1: В. М. Ёйхенбаум: la mémoire du siècle / Sous la direction de C. Depretto. P. 125–135.
399. *Lévrier A.* Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs ». Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2007. (Lettres Françaises).
400. *Lichtenstein J.* Making Up Representation: The Risks of Femininity // *Representations*. 1987. No. 20. P. 78–79.
401. *Marr G. S.* The Periodical Essayists of the Eighteenth Century. London: J. Clarke & Co., Ltd., [1923].

402. *Merritt J.* Originals, Copies, and the Iconography of Femininity in *The Spectator* // *The Spectator: Emerging Discourses* / Ed. by D. J. Newman. Newark, Del.: University of Delaware Press, 2005.
403. *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes. Bd. 3.* Leipzig und Bremen: Nathanael Saurmann, 1746.
404. *Pallares-Burke M. L.* *The Spectator, or the Metamorphoses of the Periodical: A Study in Cultural Translation* // *Cultural Translation in Early Modern Europe* / Ed. by P. Burke, R. Po-chia Hsia. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 142–159.
405. *Pannabecker J.* Diderot, the Mechanical Arts, and the Encyclopédie: In Search of the Heritage of Technology Education // *Journal of Technology Education*. 1994. Fall. Vol. 6, No. 1. P. 45–57.
406. *Philosophy as Therapeia* / Ed. by C. Carlisle & J. Ganeri. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
407. *Picavet F.* Gerbert, un pape philosophe, d'après l'histoire et d'après la légende. Paris: E. Leroux, 1897.
408. *Rathje J.* «Der Patriot»: eine hamburgische Zeitschrift der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts // *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte*. 1979. Bd. 65. S. 123–144.
409. *Rau F.* Zur Verbreitung und Nachahmung des «Tatler» und «Spectator». Heidelberg: Winter, 1980.
410. *Salaiin F.* «Je cherche un homme»: Marivaux apôtre du sens commun // *Pensée de Marivaux*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2002. P. 87–102.
411. *Sarrazin-Cani V.* Formes et usages du calendrier dans les almanachs parisiens au XVIIIe siècle // *Bibliothèque de l'École des chartes*. 1999. Vol. 157. No. 2. P. 417–446.
412. *Schmitz-Emans M.* Das Wörterbuch als literarisches Spielzeug: Rabeners "Versuch eines deutschen Wörterbuchs" und Lichtenbergs Beitrag dazu // *Lichtenberg-Jahrbuch*. 1993. S. 141–167.
413. *Sewell W.* *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1980.

414. *Stein E.* Autorbewusstsein in der frühen griechischen Literatur. Tübingen: G. Narr, 1990.
415. *Stoddard K.* The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod. Leiden; Boston: Brill, 2004.
416. *Werner S.* Blueprint: A Study of Diderot and the Encyclopédie Plates. Birmingham, Ala.: Summa Publications, 1993.

Справочные издания

417. *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Гос. рус. геогр. о-во, 1929.
418. *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1874.
419. *Неустроев А. Н.* Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг. и к историческому разысканию о них. СПб.: Паровая скоропечатня П. О. Яблонского, 1898.
420. *Новиков Н.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб.: [Тип. Акад. наук], 1772.
421. *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях // Материалы для истории русской литературы / Изд. П. А. Ефремова. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1867. С. 1–128.
422. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник / Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепанова; Авт.-сост. Н. В. Баранская, Н. С. Булгакова, Т. Г. Динесман, Б. Н. Касабова, М. И. Кострова, Г. Г. Курочкина, А. Д. Левин, Е. Е. Миропольская, А. П. Светлов, Н. А. Сверчков, Н. В. Сендык, Е. П. Прохоров, С. Г. Рудич, М. С. Черепанов, Е. М. Фингерит. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959.
423. Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 1: М.: Советская энциклопедия, 1989; Т. 2–4: М.: Большая Россий-

ская энциклопедия; Фианит, 1992–1999; Т. 5. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007.

424. Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008.

425. *Свиясов Е. В., сост.* Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиографический указатель. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998.

426. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800: [В 5 т.] Т. 1–2: М.: Издание Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, 1962–1964; Т. 3–5: М.: Книга, 1966–1967; Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения: М.: Книга, 1975.

427. Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] СПб.: При Акад. наук, 1789–1794.

428. Словарь русских писателей XVIII века: [В 3 вып.] / Отв. ред. А. М. Панченко. Вып. 1. Л.: Наука, 1988; Вып. 2. СПб.: Наука, 1999; Вып. 3. СПб.: Наука, 2010.

429. Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред. Ю. С. Сорокин. Вып. 1–6: Л.: Наука, 1984–199.; Вып. 7–...: СПб.: Наука. С.-Петербург. отд-ние, 1992–...

430. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков; Отв. ред. К. В. Чистов. Л.: Наука, 1979.

431. *Степанов В. П., Стенник Ю. В.* История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Под ред., с доп. и предисл. П. Н. Беркова. Л.: Наука, 1968.

432. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова: [В 4 т.] Т. 1: М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ, 1935; Т. 2–4: М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1938–1940.

433. *Annuaire nécrologique, ou complément annuel et continuation de toutes les biographies ou dictionnaires historiques... Rédigé et publié par A. Mahul. II^{me} année. (1821.)* Paris : Ponthieu, 1822.

434. *Barbier [A.-A.]* Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français et en latin, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs ; accompagné de notes historiques et critiques. 2nde éd., revue, corrigée et considérablement augmentée. T. 1. Paris : Barrois L'Ainé, 1822.

435. Biographie des hommes vivants, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique des tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs actions ou leurs écrits. T. 5. Paris : L. G. Michaud, 1819.

436. Biographie nouvelle des contemporains, ou Dictionnaire historique et raisonné des tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes... Par. MM. A. V. Arnault, A. Jay, E. Jouy, J. Norvins, et autres Hommes de lettres, Magistrats et Militaires. T. 17 : Por – Richel. Paris : Libraire historique, 1824.

437. Biographie universelle ou Dictionnaire de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes ; depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour... Éd. augmentée de vingt mille articles ; par une société de gens des lettres. T. 16 : Papowitsh. – Ritchie. Bruxelles : H. Ode, 1846.

438. Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes. T. 17. Paris : L. G. Michaud, 1816.

439. Dictionnaire des journalistes (1600–1789). Édition électronique revue, corrigée et augmentée: <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr>.

440. Dictionnaire des journaux. 1600–1789. Édition électronique revue, corrigée et augmentée / Sous la direction de J. Sgard: <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr>.

441. Encyclopedia of the Enlightenment / Ed. by M. Delon; adviser to the English-language edition, P. Stewart; translation editor, G. Wells. Chicago, Ill.; London: Fitzroy Dearborn, 2001.

442. Encyclopedia of the Essay / Ed. by T. Chevalier. London: Fitzroy Dearborn, 1997.

443. Histoire critique des théâtres de Paris, pendant 1821 ; pièces nouvelles, reprises, débuts, rentrées, etc ; par MM. *** et ***. Paris : Lelong, Delaunay, 1822.
444. La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens des lettres de la France, ainsi que des littératures étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles. Par J.-M. Quérard. T. 7. Paris : Firmin Didot frères, 1835.
445. *Lemoyne Desessarts N.-T.* Les siècles littéraires de la France ou Nouveau dictionnaire historique, critique, et bibliographique, de tous les écrivains français, morts et vivants, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. T. 3. Paris: Chez l'Auteur, Imprimeur-Libraire, 1800.
446. The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. A. Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged by S. Thompson. 2nd revision. Helsinki: Academia scientiarum Fennica, 1961.
447. *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends. Revised and enlarged edition: [In 6 vols.]. Vol. 5: L-Z. Bloomington (Ind.): Indiana University Press, 1957.