

как часть единого замысла и стремится это всячески подчеркнуть.

Аксиологическая составляющая позволяет поднять ещё одну проблему интерпретации – противоречивый характер оценки прошлого на художественном и научно-историческом уровнях (ср. оценки правления Фёдора Алексеевича и Софьи Алексеевны в исторических работах и романах). Если можно утверждать единство общечеловеческих ценностей на обоих уровнях, то проблематичным представляется единство оценок. Оценка исторических событий в художественном произведении во многом зависит от историософских взглядов автора, дается с позиций борьбы добра и зла; важнейшую роль при этом играет «здравый смысл» и воспитательная направленность романа, т. е. интерпретация прошлого – не только оценка событий минувшего в современном контексте, но и метод воздействия на общество. Понятно, что в петровском предании царица Софья не могла быть носителем положительных характеристик.

Созданию смысла, т. е. применению прошлого к современности и современности к прошлому, мешают предрассудки прошлого и настоящего. Преодолению способствует особая практика в рамках конструирования смысла – деструкция, т. е. разрушение сложившихся стереотипов мышления, уточнение авторского понимания исторического факта, введение в игру собственных предрассудков. Конструирование общего смысла оказывается возможным только в условиях привнесения смысла заново, имеющийся смысл достраивается новыми, что возможно только в условиях метатекста.

Таким образом, изучение исторической беллетристики XIX в. в аспекте метатекстуальности представляется актуальным и перспективным как в историко-литературном, так и в теоретико-методологическом плане.

Литература

1. Гончарова Е.А. К вопросу об изучении категории «автор» через проблемы интертекстуальности // Интертекстуальные связи в художественном тексте : межвуз. сб. науч. тр. СПб., 1993. С. 20 – 28.
2. Зотов Р.М. Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I: Исторический роман // Собр. соч. : в 5 т. М., 1996. Т. 1. С. 13 – 311.
3. Карнович Е.П. На высоте и на доле. Роман // Собр. соч. : в 4 т. М., 1995. Т. 1. С. 14 – 224.
4. Кривонос В. Ш. Беллетристика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной, 2008. С. 30 – 31.

5. Кристева Ю. Бахтин, слова, диалог, роман // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 1995. № 1. С. 94 – 124.

6. Масальский К.П. Стрельцы. Исторический роман. М., 1994. 512 с.

7. Мордовцев Д.Л. Царь и гетман : романы. М., 1994. 572 с.

8. Скабичевский А. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А. Сочинения : в 2 т. СПб., 1895. Т. 2. Стб. 561 – 702.

9. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон, Уальд, Гарди, Фаулз : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 46 с.

10. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. 280 с.

To the question of historical fiction of 1820 – 1980 as a metatext phenomenon

By the example of the novels by K.P.Massalsky, P.M.Zotov, E.P.Karnovich and D.L.Mordovtsev about the reign of Tsarevna Sophia there is considered the fiction of XIX century as a whole range of self-sufficient texts with metatext characteristics: literature centrism, text centrism, secondary data and communicativeness. There is proved the urgency and perspectives of such an approach to historical Romance studies.

Key words: *historical fiction, metatext, metatext phenomenon, inter-textuality.*

С.А. ДУБРОВСКАЯ
(Саранск)

«СМЕХОВОЕ СЛОВО» В ПАРОДИЧЕСКИХ БАЛЛАДАХ М.А. ДМИТРИЕВА

Рассмотрены особенности функционирования «смехового слова» (М. Бахтин) в пародических балладах М. Дмитриева. Показано, что «смеховое слово», продуцируя особую смеховую энергию, открывает возможности для карнавализованного диалога писателей двух эпох.

Ключевые слова: *«смеховое слово», карнавальная смех, пародия, сатира, диалог.*

Идея «смехового слова» как особого явления литературного сознания европейского средневековья и Возрождения формулируется

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.

М.М. Бахтиным в ходе исследования романа Ф. Рабле [4]. Ученый рассматривает «смеховое слово» в контексте изучения смеха как феномена народной смеховой культуры. В тезисах диссертации М.М. Бахтин выделяет мысль о том, что **«смех был неразрывно связан с народным представлением о свободе и правде <...>** Но свобода эта могла говорить только на языке смеха: **свободное слово – смеховое слово** (выделено М.М. Бахтиным. – *С.Д.*)» [3, с. 990 – 991]. Под «смеховым словом» вслед за М.М. Бахтиным в современной отечественной филологии понимается один из типов слова, генетически связанный со смехом и процессом карнавализации [2]. Праздничность, всеобщность, амбивалентность карнавального смеха определяют сущностные характеристики «смехового слова», которое реализуется в «обрядово-зрелищных формах», «словесно-смеховых произведениях (в том числе пародийных)», в «формах и жанрах фамиллярно-площадной речи» [4, с. 9]. Использование бахтинского понятия «смеховое слово» позволяет выявить и описать целый ряд особенностей в эволюции русского литературного сознания.

Эстетические перемены, характеризующие культурную ситуацию первых десятилетий XIX в., оказали определяющее влияние на формирование особого – смехового – восприятия мира и человека в нем, что повлекло трансформацию способов художественного постижения жизни. Ярким свидетельством этого может служить творческая практика «арзамасцев». Смех и «смеховое слово» определили одну из важнейших особенностей творческой манеры В.Л. Пушкина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, П.А. Вяземского.

Свойственное «арзамасским выступлениям» смеховое осмысление жизни, способное карнавализовать сознание, не могло не повлиять на общекультурную ситуацию периода. Показательны в этом смысле творческие поиски молодых литераторов, среди которых заметное место принадлежит М.А. Дмитриеву, племяннику И.И. Дмитриева, поэту и литературному критику, известному полемисту. В «Главах из воспоминаний моей жизни» М.А. Дмитриев отмечает особую свободу, царившую в то время, и склонность к всеобщему веселью: «после 1815 года вся Россия ожила новою жизнью! Всем было легко и свободно, и все веселилось <...> Вздумали и мы, московские студенты, завести подражание Арзамасскому обществу и учредили “Общество громкого смеха”. Собирались у меня, в доме дяди. Меня выбрали в председатели...» [6, с.140].

М.А. Дмитриев, сформировавшийся как литератор и полемист в 1810-е годы, на рубеже 1830 – 1840-х гг. выбрал соответствующий той эпохе способ полемики как смехового развенчания. Конечно, это связано и с особенностями натуры полемиста: «...при всей моей склонности углубляться мыслю, – пишет М.А. Дмитриев, – я имел всегда живой характер, а веселость и легкая насмешливость были одним из оснований моего нрава. Плодом этого были пародии на три баллады Жуковского (здесь и далее курсив мой. – *С.Д.*)» [6, с. 399]. Пародийные баллады, о которых говорит М. Дмитриев, созданы в конце 1830-х – начале 1840-х и направлены против популярных журналистов и критиков: Н.А. Полевого («Новая Светлана»), М.Т. Каченовского («Двенадцать сонных статей»), А.А. Краевского и В.Г. Белинского («Петербургская Людмила»). Подчеркнутая уже в названии ориентированность на В.А. Жуковского усиливается повторением ритмико-синтаксического рисунка выбранных произведений: «Раз в начале Генваря/ Собрались поэты!» («Новая Светлана») [8, с.265]; «Где ты, скверный? Что с тобою?! Или с пьяною толпою/Засиделся в кабаке!» («Петербургская Людмила») [9, с.325]; «Над кружкой пол-пива пустой,/Над брагой Мушниковской/Сидел и желтый и худой/Сердитый Каченовской» («Двенадцать сонных статей») [7, с.293].

То, что баллады Жуковского стали своеобразным открытием жанра – факт, неоднократно подтвержденный и в оценках современников, и в литературоведческих трудах. Узнаваемость произведений необходима Дмитриеву, что отражает его понимание пародии как жанра сатирического. Отметим, что и в своих воспоминаниях Дмитриев часто обращается к тем или иным амплуа классической комедии для создания образов неприятных ему людей. В «Главах из воспоминаний моей жизни» М.А. Дмитриев, размышляя о формировании общественного мнения, особое место отводит пародии, подчеркивая ее роль в ведении литературных споров: «пародия, напоминая какою-нибудь всем известное стихотворное произведение, легче всего остается в памяти и служит, так сказать, перевесом против суда журнальных рыцарей. Вот что можно сказать вообще в оправдание у нас пародий, которые, было время, появлялись в большом количестве и одна другой забавнее. В этом роде более других известны пародии К.Н. Батюшкова, А.Ф. Воейкова и А.Е. Измайлова. Они были направлены против А.С. Шишкова и державинской Бесе-

ды; *мои – против современных мне вандалов литературы*» [6, с. 399 – 400]. Показателен в этих записях и тот факт, что М.А. Дмитриев напрямую связывает свои пародийные выпады со временем полемических выступлений «Арзамаса». В результате пародического использования [14] баллад возникает диалог двух литературных эпох.

Как и «арзамассцы», М.А. Дмитриев выбирает личностную критику. Портреты, созданные им в балладах, в большей мере карикатурны. И сам автор отмечал сатирическую направленность своих выпадов: «Каченовский в моей карикатуре возбуждает только улыбку, между тем как те трое поражены беспощадно! Если бы я не боялся нынешних площадных выражений, я мог бы сказать, что я их заклеил позором» [6, с. 399]. Весьма показательно при этом «сопротивление материала». Известные строки баллад В.А. Жуковского создают фон, не позволяющий воспринимать сатиру однозначно серьезно. Особое место занимает баллада «Новая Светлана». В примечании сочинителя сказано, что эпиграф к «Новой Светлане» «прибран В.А. Жуковским» [8, с. 265]. В дневнике В.А. Жуковского знакомство с балладой отмечено записью: «Дмитриев М. Ал. с балладою (13(25) января 1841 года. Понедельник)» [11, с. 235].

В балладе создан характер нравственно нечистоплотного литератора:

*Хоть трава вам не расти,
Лишь карманы, бог прости,
Были бы набиты!* [8, с. 267].

Обыгрывается купеческое происхождение Н. Полевого:

*И рыгнул он, молвив то,
По привычке русской,
И в купеческий свой чай
Налил рому через край,
И хлебнул с прикусой!* (Там же, с. 266).

При этом осмеивается литературная деятельность Н.А. Полевого: «Как еще он в Курске был/Старый друг Шекспиру!» (Там же, с. 275), снижаются образы его популярных пьес «Уголино» и «Параша-сибирячка»:

*Он не видит; пред очьми
Целый ад клокочет:
Уголино за плечьми
Весь в крови хохочет!
Рядом с дрожками бежит
Сибирячка и визжит...* (Там же, с. 276).

Учитывает Дмитриев и творческие эксперименты Н.А. Полевого в жанре пародии, отражающие его стремление к прозаизации поэтического стиля (см. о Н.А. Полевом-пародисте главу в книге В.И. Новикова [12, с. 358 – 363]).

Используя пародийные «штампы» («цвет грипусе» [8, с. 272]), М.А. Дмитриев подключает целый пласт пародийных выступлений против Н.А. Полевого (в частности, статью А.С. Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», где Полевой назван «славным Грипусье» [13, с. 76]), что расширяет пространство текста и благодаря смеховым ассоциациям способствует его карнавализации.

Строки эпиграфа, озвучивающие сюжетообразующий мотив баллады («Все боится быть повешен/Или высечен кнутом» [8, с.265]), посвящены Ф.В. Булгарину. Эпиграф из «Дома сумасшедших» А.Ф. Воейкова актуализирует «арзамасский» смех, связывает литературные эпохи.

В пародии создана карнавальная атмосфера: время праздничное – «Раз в начале Января...», ситуация застолья – «Вот обходит всех поднос!/ Слышно: многи лета!/ У гостей краснее нос–/ Гения примета! (Там же, с. 267), в балладное сновидение вкраплены ругательства, брань; сюжетное повествование связано с развенчанием: «Хоть кнутом и не кнутом/А плетьюми – нет дива в том – / Отдерут, пожалуй!» (Там же). Попутно М.А. Дмитриев сатирическими мазками рисует реалии общественной жизни:

*А порядок сохранил –
Взятку все-таки слупил,
Чортово орудье!* (Там же, с. 273).

«Новая Светлана» – сатира на Н.А. Полевого. М.А. Дмитриев использует форму баллады В.А. Жуковского, но актуализирует и произведение середины 1810-х и начала 1820-х гг. Так, в сценах «временной тюрьмы» абсолютно узнаваемы интонации воейковского «Дома сумасшедших».

*Лик знакомый, не чужой...
Глядь! – плебей Белинский!
Страшен милый прежде вид!
Не двуногим он глядит:*

Он уж с рожей свинской! (Там же, с. 271 – 272).

Звучит неотделимое от ситуации активной полемики «Арзамаса» имя П.И. Шаликова: «И князь Шаликов визжит/С Сладострастной встречи!» (Там же, с. 271). Негативный образ современных журналистов, их продажность: «Где доход! Журнальный бой!/ Где продажа славы! (Там же, с. 268) – усиливается обыгрыванием метафоры «дым славы»:

*Сын Отечества глядит
Сукиным уж сыном;
Но зато ты будешь сыт
Уж не славы дымом!
Открывайся кошелек!
Лейся золота поток!* (Там же, с. 277).

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.**

«Дым славы» отсылает к строчкам стихотворения К.Н. Батюшкова «Послание к стихам моим» («предсказывающим» будущие «арзамасские» выпады). Батюшковские строки подчеркивают нацеленность М.А. Дмитриева на диалог с предшествующей литературной эпохой. Называя Н.А. Полевого в балладе «новой Светланой», М.А. Дмитриев подключает и «арзамасское» прозвище В.А. Жуковского. Возникает параллель: Жуковский – Полевой. Через осмеяние Н.А. Полевого, его литературно-критической и журналистской деятельности, утверждаются незыблемость, высота позиции В.А. Жуковского в литературе, что отражает литературно-эстетические взгляды М.А. Дмитриева.

В.А. Жуковский, не принимающий сатиру на личность (см., напр., его размышления в статье «О Сатире и сатирах Кантемира»: «Личность есть то же, что низкое мщение; она уничтожает нашу доверенность к сатирику, который в глазах наших должен быть проповедником истины и добрых нравов» [10, с. 423]), подобрал эпиграф к «Новой Светлане», отметил знакомство с балладой в своем дневнике и, по свидетельству М.А. Дмитриева, «хотел от всей души и назвал их (баллады. – С.Д.) своими внуками» [6, с. 399]. Видимо, заданный в балладах смеховой тон, соответствующим образом выстроенный сюжет, образы (то, что позволяет слышать в художественном тексте не только редуцированный смех нового времени, но и отголоски смеха карнавального) были прочувствованы В.А. Жуковским. Известна склонность поэта к смеховому осмыслению мира. В связи с этим примечательно письмо В.А. Жуковского к И. Фон-Мюллеру (12 мая 1846 г.): «Буффонада явилась причиной рождения Арзамаса, и с этого момента буффонство определило его характер. Мы объединились, чтобы хохотать во все горло, как сумасшедшие; и я, избранный секретарем общества, сделал немалый вклад, чтобы достигнуть этой главной цели, т.е. смеха; я заполнял протоколы галиматией, к которой внезапно обнаружил колоссальное влечение» [1, с.134].

Примечательна гоголевская оценка баллад М.А. Дмитриева. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» Н.В. Гоголь отмечает: «Стоит вспомнить пародии князя Горчакова, сатиру на литераторов Воейкова – “Дом сумасшедших” и талантливые пародии Михаила Дмитриева, где желчь Ювенала соединилась с каким-то особенным славянским добродушием» [5, с.396]. Показательно объединение в сознании

Гоголя пародий Д.П. Горчакова, первооткрывателя формы «святок» в русской литературе (Д.П. Горчакова, как известно, А.С. Пушкин называл в качестве автора своей «Гавриилиады»), сатир А.Ф. Воейкова, активного «арзамассца», и пародий М.А. Дмитриева. Все эти произведения, связанные с литературными конфликтами, фиксируют смену литературных эпох.

Таким образом, благодаря «смеховому слову» становится возможным амбивалентное звучание смеха в пародических балладах М.А. Дмитриева. Это позволяет не только обозначить новый виток в эволюции стихотворной пародии как жанра, но и связать в смеховом поле (через актуализацию «канонического» текста) литературные эпохи, проследить развитие смеховой составляющей русского литературного сознания.

Литература

1. Арзамас : сб. : в 2 кн. М. : Худож. лит., 1994. Кн. 1. 606 с.
2. Асанина М.Ю., Дубровская С.А., Осовский О.Е. Проблема смеха и «смехового слова» в отечественном литературоведении последних десятилетий // М.М. Бахтин в Саранске : док., материалы, исслед. Саранск, 2006. Вып. II – III. С. 111 – 128.
3. Бахтин М.М. Материалы к защите диссертации М.М. Бахтина «Франсуа Рабле в истории реализма» (15 ноября 1946 г.) // Собрание сочинений. М. : Яз. славян. культур, 2008. Т.4(1). С. 985 – 1068.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
5. Гоголь Н.В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л. : АН СССР, 1952. Т. 8. С. 369 – 409.
6. Дмитриев М.А. Главы из воспоминаний моей жизни. М. : Новое лит. обозрение, 1998. 752 с.
7. Дмитриев М.А. Двенадцать сонных статей // Эпиграмма и Сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. I : 1800 – 1840. М. : Academia, 1931. С. 293 – 308.
8. Дмитриев М.А. Новая Светлана // Эпиграмма и Сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. I : 1800 – 1840. М. : Academia, 1931. С. 265 – 278.
9. Дмитриев М.А. Петербургская Людмила // Эпиграмма и Сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. I : 1800 – 1840. М. : Academia, 1931. С. 325 – 340.
10. Жуковский В.А. О Сатире и сатирах Кантемира // Собр. соч. : в 4 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1960. Т. 4. С. 419 – 446.
11. Жуковский В.А. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки 1834 – 1847 // Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М. : Яз. славян. культуры, 2004. Т. 14. 768 с.

12. Новиков В.И. Книга о пародии. М. : Сов. писатель, 1989. 544 с.

13. Пушкин А.С. Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем // Собр. соч. : в 10 т. М. : Худож. лит., 1976. Т.6. С.76 – 80.

14. Тынянов Ю.Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 284 – 309.

“Laugh word” in parody ballads by M.A.Dmitriev

There are regarded the peculiarities of “laugh word” functioning (M.Bakhtin) in parody ballads by M.Dmitriev. There is shown that producing special laugh energy “laugh word” opens the opportunities for carnival dialogue of writers of two epochs.

Key words: “laugh word”, carnival word, parody, satire, dialogue.

К.А. НАГИНА
(Воронеж)

«СТРАШНАЯ БУРЯ» В «СТРАШНУЮ НОЧЬ»: МОТИВ МЕТЕЛИ У Л.Н. ТОЛСТОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в.

Исследуется один из универсальных сюжетов русской литературы – «метельный», берущий начало в творчестве П.А. Вяземского, блестяще развитый А.С. Пушкиным и воссозданный Л. Толстым. Сцена родов княгини Болконской («Война и мир») и «метельная» сцена встречи Анны и Вронского на железнодорожной станции («Анна Каренина») рассматриваются как предельно концентрированное воплощение одного из его вариантов – «страшной бури» в «страшную ночь».

Ключевые слова: литературные универсалии, метель, буря, путь, дом, Вяземский, Пушкин, Л. Толстой.

Мотив метели вошел в русскую литературу вместе со стихами П.А. Вяземского, первым из русских поэтов, связавшим специфику национального характера с любовью к зиме. В его лирике зима предстает в двух ипостасях: в виде «волшебницы», застилающей долины бе-

лой «скатертью», и в виде демонической, темной силы, кружением снега смешивающей небеса и землю, переиначивающей свет во тьму. В образе метели поэт обнаруживает потенции философской и литературной универсалии, и его стихотворение «Метель» дает inferнальный вариант развития «метельного» сюжета: путник, замкнутый в степи вьюгой, обращается в игрушку бесовских сил и движется к гибели. В этом стихотворении содержится весь комплекс значений inferнального варианта сюжета метели: поглощение света тьмой, бесовское кружение, потеря ориентации в пространстве, угроза реальной опасности. Особенно активно в немногочисленных стихотворениях поэта, упоминающих метель или вьюгу, подчеркивается ночная природа этого явления. В элегии «Первый снег», сам процесс преобразования природы, ее «убеления», остается «за кадром», однако уже здесь вьюга соседствует с тьмой. В «Метели», послании «К моим друзьям Жуковскому, Батюшкову и Северину» и стихотворении «Зима» взаимодействие двух начал продолжается. Этот комплекс «метельных» значений частично поддерживается в зимней лирике В.А. Жуковского, Н.М. Языкова и М.Ю. Лермонтова. Разрушительный, противный всему живому характер метели выходит на первый план в стихотворениях В.А. Жуковского «Гимн» и «Овсяный кисель». В них вьюга демонстрирует злую ипостась природы, что связано с ветхозаветным осмыслением бури или другого природного катаклизма как Божьей кары за человеческие прегрешения. В балладе «Светлана» образно-смысловой ряд «метель / тьма / испытание» расширяется за счет мотивов смерти / могилы и потери пути.

А вот в лирике Н.М. Языкова отчетливо звучит и другой мотив, заявленный Вяземским: восприятие метели отражает специфику национального характера, объясняет русский менталитет. Одним из факторов формирования национального характера, в частности мечтательности, называет вьюгу В. Кюхельбекер в романе «Последний Колонна». Тему метели как символа «нерассветного» пространства продолжает М.Ю. Лермонтов. В его стихах метель становится частью «горного текста» и сопрягается с холодной вечностью, исключаяющей людское присутствие. Метель в горах – знак обреченности человека, его смертности, в то же время это и символ величавого бессмертия «пустынных» гор, отстраненных от всего живого.