

Г.Г. ХАЗАГЕРОВ, М.Н. МИРОНЕНКО
(Ростов-на-Дону)

**РИТОРИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ
М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Описано риторическое начало в творчестве Щедрина как начало иницирующее, проявляющее себя двояко: в изображении разного рода речей и в риторизме самого автора. Доказывается, что общими свойствами гротеска и стилистики Щедрина является риторическая контроверза с доказательствами от противоположного.

Ключевые слова: *Салтыков-Щедрин, антириторика, риторическое мышление, миф, гротеск.*

Цель данной статьи – показать глубокую связь «антириторики» М.Е. Салтыкова-Щедрина, т.е. гротескного изображения риторики административной, с риторичностью авторской манеры самого писателя. Это тем более интересно, что в щедринские времена открытая риторичность была прерогативой консервативно-охранительного лагеря, в то время как последователи «натуральной школы» выступали с резкой критикой риторики как таковой. В какой-то мере это поможет понять конструктивность и ответственность щедринской сатиры, ее отличие от незрелой нигилистической критики существовавшего порядка вещей.

В основе наших рассуждений лежит идея различения риторического как способа обобщения действительности и как способа порождения нарратива. Первое проанализировано в трудах академика С.С. Аверинцева [1], второе – в работах В.И. Тюпы [6], В.Е. Хализева и других литературоведов, проявляющих в последнее время все возрастающий интерес к риторике художественной речи. Так, В.Е. Хализев, например, связывает риторiku с «художественным речеобразованием» [8, с. 261].

Известны отрицательные высказывания Щедрина о риторике в ее современной ему интерпретации. В этом он вполне солидарен с В.Г. Белинским, чья уничижительная рецензия на «Общую риторiku» Н.Ф. Кошанского широко известна и обычно цитируется

в современных учебниках риторики как пример упадка интереса к этой дисциплине и риторической культуре вообще в XIX в. Однако, резко осуждая Кошанского за казенный риторизм, Щедрин замечал, что наука, с одной стороны, зиждется на Цицероне, с другой – на риторике самого Кошанского и катехизисе. Особенно интересны высказывания сатирика о риторике в «Письме к графу А.Д. Толстому», где содержатся язвительные замечания о том, что делать заключения от частного к общему запрещает риторика, изданная «иждивением» министра Магницкого. С тем же сарказмом Щедрин оправдывал свою аллегорическую сатиру тем, что в официально разрешенной риторике допускается использование тропов и фигур. В целом заметно, что в подлинной риторике М.Е. Салтыкову-Щедрину импонировало логическое начало, раздражало же его в «казенной» риторике то, что сам он называл «размазисто-стыдливо-пустопорожним» витийством.

Отметим, что «антириторический крен» был программным для реализма, понимаемого в самом широком смысле этого слова, в частности – для реалистического направления в литературе. Немецкий исследователь Р. Лахманн, специально изучившая ситуацию с теорией и практикой риторики в России, назвала свою книгу «Демонтаж красноречия» (русский перевод, в оригинале – *Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*) [4]. Демонтаж, по ее мнению, состоял в том, что в эпоху господства реализма риторическое изымалось как излишний посредник между жизненной правдой и словом. В действительности, разумеется, такой подход был утопией, и художественный нарратив вопреки декларациям реалистов оставался риторическим, только у реализма были свои топоры (например, тема маленького человека), свои предпочтения в области тропики (предпочтение метонимии метафоре, что блестяще показал Р. Якобсон [10]), свои изблюбленные приемы риторической диспозиции (обращение к предыстории героя) и т.п. Однако художественная рефлексия реализма отрицала риторiku, что помогало художественной литературе осуществлять демонтаж «казенной», институциональной риторики. Так,

и Достоевский, и Толстой при всей разности их взглядов критиковали судебное красноречие с позиции отрицания риторики как института судоговорения. Однако такого разнообразия карикатур на все жанры риторики власти и на сам способ разворачивания «казенного» риторического дискурса, как у Щедрина, мы не найдем ни у кого из русских писателей.

Если художественный нарратив в принципе может быть проанализирован как риторический, далеко не любому автору присуще риторическое мышление как своеобразный способ обобщения действительности. Дело в том, что мышление это рационально, рефлексивно, стремится к каталогизации действительности, причем охотно «сортирует» то, что является для автора неприемлемым, как бы коллекционирует и классифицирует осуждаемые явления. Таковы принципы риторического мышления, по мнению такого авторитета в этой области, как С.С. Аверинцев, который называет романтическое мышление диаметрально противоположным риторическому. Так, романтическому мышлению свойственно слияние всех отрицаемых им явлений, нежелание дифференцировать их.

Риторическое мышление, кроме того, панхронично, оно тяготеет к созданию абстрактных и «вечных», инвариантных моделей действительности. В эпоху господства реалистической литературы и веры в прогресс набор качеств, присущих риторическому мышлению, встречается в художественной практике достаточно редко. В этой связи не стоит забывать и о специфически русской настороженности по отношению к рациональному началу как таковому. Для сравнения: Гоголь, изучавший риторику в Нежинской гимназии и откровенно использовавший ораторские приемы, не обнаруживал в своей поэтике никакого проявления той рациональной риторичности в способе типизации, о которой пишет Аверинцев. Другой пример: В.В. Виноградов отмечает черты ораторского стиля у Лермонтова [3, с. 306], однако риторическое мышление с его каталогизацией и стремлением к дифференциации «чужого» не было свойственно лирике поэта. В указанной нами работе академик, ссылаясь на В. Плаксина, отмечает, что у Лермонтова страсть «порождает неполноту образов» [Там же, с. 307]. Это как раз и свидетельствует о романтическом, а не риторическом мышлении.

Усвоение риторического мышления в европейской культуре было связано с христи-

анской рецепцией Аристотеля. В этом отношении чрезвычайно интересна статья о православном аристотелизме, включенная С.С. Аверинцевым в тот цикл, на который мы ссылались выше. Возражая И. Киреевскому и А. Лосеву, автор постулирует возможность православного аристотелизма, отмечая, однако, что в целом «встреча с Аристотелем» в русском культурном пространстве так и не произошла [2].

Однако у Салтыкова-Щедрина мы обнаруживаем все черты риторического мышления. Его образы (если отвлечься от «Господ Головлевых»), где эти черты не являются ведущими) строятся не по принципу реалистической индивидуализации, а по принципу риторического обобщения. Это образы-модели, что особенно ярко проявляется в «Истории одного города» и цикле «Помпадур и помпадурши». Более того, строя свои модели, автор старается исчислить все пространство возможностей их реализации, что совсем уже не характерно для реализма. Щедрин создает вневременной каталог градоначальников и помпадуров, своего рода сатирический атлас поведения российской власти. Не случайно, что и в XX в. читатели Щедрина продолжали узнавать его персонажи среди исторических и неисторических личностей, выражаясь современным языком, среди менеджеров высшего, среднего и нижнего звена.

Следует отметить и другую риторическую особенность творчества Салтыкова-Щедрина – его панхронизм, «вечность» его сатирического мира. М.И. Назаренко видит в цикличности времени у Щедрина проявление мифопоэтического [5]. Исследователь, безусловно, прав: сатирик создает и миф, и антимиф. Антимиф – это тот миф, который оплетает глуповцев туманом непонимания причин и следствий, это мифологизированный патернализм, при котором закон подменяется благодатью, а благодать волей начальства, каковую обыватель путает с волей небес. Однако, строя свой антимиф, Щедрин создает изоморфную мифу форму повествования, собственный миф, художественный, и в этом проявляется мифопоэтическое начало в его творчестве.

Однако цикличное время, статичная картина мира – это еще и признаки риторической типизации, унаследованной от классической риторики. И здесь поэтика Щедрина оказывается изоморфной объекту сатиры – антириторике, т.е. той ложной риторике, которую

Щедрин разоблачает, доводя ее положения до абсурда.

Этот двойной изоморфизм составляет, на наш взгляд, главную особенность поэтики Салтыкова-Щедрина. При этом если изоморфное воссоздание темного мифологического сознания лежит в обычной логике художественного мимезиса (вспомним хотя бы художественный мир Андрея Платонова), то в отношении риторики и антириторики Щедрин совершенно уникален.

Критика начальственной риторики и авторская риторика у Салтыкова-Щедрина находятся в одном поле – риторическом и рациональном. Это отнюдь не «базаровская» критика, поскольку Базаров при всем его постулируемом рационализме оставался на романтической почве страстного отрицания и не имел никакого желания систематизировать отрицаемые явления, несмотря на свои естественнонаучные занятия. Этот тургеневский персонаж не в последнюю очередь интересен тем, что, занимаясь анатомией, не имел никакой склонности к анатомии риторической, к аналитизму, хотя и был ярким спорщиком.

Здесь нет возможности развернуть риторический анализ творчества соратников Салтыкова-Щедрина по революционно-демократическому лагерю, но уже реальная критика обнаруживает черты, никак не совместимые с риторической культурой. Для этого в ней слишком много постулирования и резонерства. Эти начала существенно повлияли на формирование той кастовой риторики, которая была впоследствии широко использована тоталитаризмом [7]. Подобно тому как реальная критика, анализируя литературу, пренебрегала самой художественностью, тоталитарная риторика, анализируя общественную жизнь, игнорировала социальную эмпирику.

В то же время и в среде консерваторов, противостоящих прогрессистскому лагерю, рационально-риторическое начало не пользовалось популярностью. Риторика у них подменялась аксиологией, что свойственно даже современным неопочвенникам. В этом отношении особенно показательны публицистика и художественное творчество Н.В. Гоголя.

Риторический текст имеет в творчестве Гоголя большой удельный вес. Так, феномену риторического текста в «Петербургских повестях» посвящено специальное диссер-

тационное исследование [9]. Однако Гоголь, как мало кто другой, далек от рационального выстраивания аргументации и от риторического способа обобщения действительности. Будучи мастером изображения алогизма в речи персонажей или повествователя, он и сам как языковая личность был не чужд алогизмам в своей аргументации. Любопытно, что Щедрин редко изображает прямой алогизм, его персонажам свойственно скорее ошибочное рассуждение, которое разоблачается лишь постепенным и последовательным доведением его до абсурда. Алогизмы и Гоголя, и его героев проистекают из увлеченности, повышенной эмоциональности, нечувствительности и невнимания к реакции окружающих, из отсутствия каких бы то ни было опасений встретиться с критическим восприятием речи слушающими. В карикатурном виде это нашло воплощение в риторике Хлестакова.

Щедрин же предпочитает действовать в логическом пространстве. «Демонтаж красноречия» в его случае – это демонтаж словесного камуфляжа, за которым обнажается истинное положение дел. За церковнославянскими оборотами его персонажей, как и за латинскими формулами, которыми они широко пользуются, за книжной, «ученой» речью вообще скрываются эгоистические, почти животные, примитивные побуждения. Риторика Щедрина – риторика обнажения правды путем последовательного, «пошагового» развития ложной аргументации. Эпигоны щедринского стиля, играя на том же столкновении высокого и низкого, достигают с риторикой Щедрина лишь внешнего сходства, но внутренняя суть этой риторики, основанной на домысливании, додумывании, применении к рассуждениям оппонентов уничтожающей их последовательности, остается им чуждой. Отталкиваясь от квазищедринского стиля, свойственного многим фельетонистам прошлого (сегодня в этом стиле работает, на наш взгляд, Максим Соколов), легко увидеть сильные стороны риторики самого Щедрина.

Но при всем различии два великих сатирика – Гоголь и Щедрин – обнаруживают сходство в одном. Гротескное нагромождение гипербола в речи Хлестакова близко к поэтике самого Гоголя. Стиль рассуждений всевозможных помпадуров и помпадурш одноприроден риторике Щедрина. Оба действуют в логике того апокрифа, в котором монах предпринял

путешествие в Иерусалим, оседлав беса. «Бес» Щедрина – это казенная риторика с ее безудержным плетением словес и надуманным обращением к высокому. Щедрин как бы говорит своим оппонентам: отлично, господа, будем плести словеса, но только последовательно. Результатом является создание убийственной сатиры, аналитической и при этом художественно полноценной.

Риторическое, как и мифологическое, растворено в сатире Салтыкова-Щедрина и не является внешним для нее началом. И то, и другое следует трактовать, по нашему мнению, как основные черты поэтики Щерина. Однако если художественное преломление мифологического – феномен хорошо знакомый благодаря категории мифопоэтического, то художественное преломление риторического дискурса, сатирическое моделирование – явление новое. Разумеется, риторика издревле знала о возможности передразнивания чьей-либо риторической манеры, называя это явление гипотипозисом, но у античных ораторов гипотипозис касался частных проявлений ораторского стиля. Щедрин же поставил на службу своего риторического мимезиса завоевания современной ему словесности, и прежде всего словесности изящной, художественные достижения реалистической литературы, сфокусированной на поисках типического. Это дало ему возможность от индивидуальной типизации персонажа перейти к обобщенной, риторической типизации целых дискурсивных практик. Кроме того, Щедрин воспользовался и опытом обычной словесности, прежде всего опытом деловой речи и речи, сопровождавшей административную жизнь, известную ему во всех ее проявлениях.

Наконец, Щедрин соединил в своей поэтике мифологическое и риторическое начала. Этого простого соединения он достиг на пути экспериментирования с художественным временем, посредством совпадения мифологического и риторического в панхронизме, а также с помощью гротеска. Гротеск в изначальном своем значении – сращение, соединение форм, принадлежащих разным стихиям, например, растительному и животному царствам. Гротеск на стыке мифа и риторики – это сращение чисто словесных оборотов с жизненными реалиями. Ярче всего это проявляется в реализации переносного значения фразеологизмов, того, что иногда называют «реализацией метафоры». Это, однако, лишь част-

ное проявление щедринского гротеска. В широком же смысле этот вид гротеска представляет собой обрушение административных мертворожденных формул, место которых лишь на бумаге, в реальность из плоти и крови. Это постоянное смешение языкового (риторического) с житейским, бытовым, что и создает мифологический мир оживших канцелярских оборотов. И этот мир при всей его чудовищности и нелепости несет на себя печать систематизации, риторической полноты, когда каждая возможность его разворачивания проверена и каталогизирована. В этом состоит неповторимая специфика художественного мира М.Е. Салтыкова Щедрина.

Риторическое начало в поэтике Щедрина, безусловно, требует дальнейшего изучения. В настоящей статье наша задача ограничивалась предложением рассмотреть это начало не с позиций исследования риторического нарратива (что также интересно, хотя и более тривиально), а с позиции обнаружения родовых черт риторического мышления как способа обобщения действительности. Это, надеемся, позволило нам приблизиться к более полному пониманию специфики щедринской поэтики. Перспективным на этом пути представляется более детальное исследование связи мифологического и риторического в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина, что, в частности, пролило бы свет на такое сложное явление, как щедринский гротеск. Сегодня «школьного» понимания этого гротеска оказывается явно не достаточно. Интерес современного литературоведения к категориям риторики и дальнейшая разработка категории мифопоэтического вселяют определенный оптимизм относительно перспектив исследования творчества Салтыкова-Щедрина в предлагаемом нами ракурсе.

Литература

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
2. Аверинцев С.С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
3. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков. М., 1982.
4. Лахманн Р. Демонтаж красноречия / пер. с нем. СПб., 2001.
5. Назаренко М.И. Мифопоэтика М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»). Киев, 2000. URL : http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml.

6. Тюпа В.И. От поэтики к риторике. Нарратология как аналитика повествовательного искусства. Тверь, 2001.

7. Хазагеров Г.Г. Риторика тоталитаризма: становление, расцвет, коллапс (советский опыт). Ростов н/Д., 2012.

8. Хализев Е.В. Теория литературы. М., 2002.

9. Черниговская М.С. Риторический текст в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2008.

10. Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. С. 110–132.

* * *

1. Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. M., 1996.

2. Averintsev S.S. Hristianskiy aristotelizm kak vnutrennyaya forma zapadnoy traditsii i problemyi sovremennoy Rossii // Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. M., 1996.

3. Vinogradov V.V. Ocherki po istorii russkogo literaturnogo yazyika XVII – XIX vekov. M., 1982.

4. Lahmann R. Demontazh krasnorechiya / per. s nem. SPb., 2001.

5. Nazarenko M.I. Mifopoetika M.E. Saltyikova-Shchedrina («Istoriya odnogo goroda», «Gospoda Golovlevy», «Skazki»). Kiev, 2000. URL : http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml.

6. Тюпа В.И. От поэтики к риторике. Нарратология как аналитика повествовательного искусства. Tver, 2001.

7. Hazagerov G.G. Ritorika totalitarizma: stanovlenie, rastsvet, kollaps (sovetskiy opyt). Rostov n/D., 2012.

8. Halizev E.V. Teoriya literatury. M., 2002.

9. Chernigovskaya M.S. Ritoricheskiy tekst v «Peterburgskih povestyah» N.V. Gogolya: dis. ... kand. filol. nauk. Ulan-Ude, 2008.

10. Yakobson R.O. Dva aspekta yazyika i dva tipa afaticheskikh narusheniy // Teoriya metafory. M., 1990. S. 110–132.

The rhetorical in the poetics by M.E. Saltykov-Shchedrin

There are described the rhetorical origins in the creative work by Shchedrin as the initiating origins, with dual nature: in various speeches and in the author's rhetoricism. There is proved that the common features of grotesque and stylistics of Shchedrin if the rhetoric controversy with negative proofs.

Key words: *Saltykov-Shchedrin, antirhethoric, rhetoric thinking, myth, grotesque.*

(Статья поступила в редакцию 13.12.2013)

Ю.В. ЛИНДЕ
(Исков)

ПОЭТИКА НАРОДНОГО ТЕАТРА В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «БАГРОВЫЙ ОСТРОВ»

На уровне композиции, особенностей художественного пространства и времени, системы персонажей, а также языковых особенностей рассмотрено влияние поэтики народного театра в пьесе М.А. Булгакова «Багровый остров».

Ключевые слова: *Булгаков, «Багровый остров», поэтика народного театра, влияние фольклора.*

Уже современная писателю критика неоднократно отмечала пародийный характер пьесы «Багровый остров» (1927), ее устремленность против театральных штампов «революционных» пьес 1920-х гг. и агиток (критики П.И. Новицкий [12, с. 9], И.М. Нусинов [11, с. 52], театровед К.Л. Рудницкий [7, с. 87], исследователи Н.Н. Киселев [7, с. 85] и А.А. Нинов [4, с. 574]; последний автор называет объекты пародирования: пьесы «Рычи, Китай!» С.М. Третьякова, «Разлом» Б.А. Лавренина, «Иван Козырь и Татьяна Русских» Д.П. Смолина, «Лево руля» В.Н. Билль-Белоцерковского, «агитспектакли» В.Э. Мейерхольда «Озеро Ляуль», «Земля дыбом», «Д. Е.»).

Помимо связи с «красными» пьесами, современники также отмечали близость пародии М. Булгакова пародийным спектаклям театра «Кривое зеркало». За время своего существования (1908–1931 гг.) театр ставил пародии на самые разные зрелища: комедию дель арте, народные национальные театры, французскую мелодраму, оперу, кинематограф, цирк-шансон, а также пьесы советских драматургов. На связь с «Кривым зеркалом» указывают как первые критики пьесы Булгакова [8], так и современные исследователи [1, с. 138–152]. Пародийная «пьеса о пьесе» – излюбленная форма театра «Кривое зеркало» (спектакли «Гастроль Рычалова» (1911), «Четвертая стена» (1915)).

«Багровый остров» М. Булгакова представляет собой «генеральную репетицию пьесы гражданина Жюль Верна в театре Геннадия Панфиловича», сразу же в качестве рекламы отмечается необычность представления: «С музыкой, извержением вулкана и английскими матросами» [5, с. 130]. Попытка удивить