

П Е БУХАРКИН

**ОБ ОДНОМ ПИСЬМЕ Д. И. ФОНВИЗИНА:
ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ
(К вопросу о формировании «Петербургского текста»
русской литературы)**

1

Возникающие время от времени споры о том, каким быть литературоведческому комментарию, свидетельствуют как о существенной и отчетливо осознаваемой важности данного направления филологического исследования, так и о его многоликости, разнообразии возможных типов и вариантов. Надо заметить, что в последние несколько десятилетий интерес к комментарию — не просто как к литературоведческому жанру, но и как к явлению речемыслительной деятельности человека — значительно вырос.¹ Лингвистика текста в своем приложении к актам художественной коммуникации увидела в нем не частное явление, а начало, постоянно присутствующее в процессе речевого общения. Это «общение не состоит только из обмена фактической информацией и сообщения новостей, но включает все свойственные языку функции, в том числе и фактическую, и метаязыковую (т.е. пояснение употребленных средств языка), и обязательно включает реакцию на увиденное и услышанное»,² т.е. комментарии различных видов. Поэтому изучение функционирования литературных текстов в определенном культурном пространстве, видимо, не должно ограничиваться рассмотрением текста, автора и реципиента и их сложного взаимодействия при передаче художественной инфор-

¹ См., например *Posner R. Theorie des Kommentierens*. Frankfurt am Main, 1972.

² Арнольд И. В. Оценочность комментария в устной речи и тексте // Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. С. 261.

мации; необходимым представляется и подключение к художественной коммуникации комментатора (или же комментария), без которого наше восприятие произведения и даже его анализ, скорее всего, окажется неполным.³

Особенно необходимым представляется комментарий к произведениям удаленных от нас эпох, в частности XVIII в. Причем речь идет о комментировании в самом широком смысле слова — не только об объяснении реалий или лингвистическом комментарии, но и о комментарии смысловом, в частности о прояснении художественного смысла текста с учетом позднейшей литературы, которую данный текст в чем-то подготавливал и которая в свою очередь углубляет существующее вокруг него смысловое поле, расширяет, если воспользоваться терминологическим аппаратом рецептивной эстетики, горизонт ожидания. Характеризуя своеобразную «жизнь» «Дон-Кихота» в веках, Л. Е. Пинский писал: «Каждая эпоха не открывает впервые „Дон-Кихота“, а раскрывает по-новому значение „донкихотской“ ситуации; она не впервые признает, а по-новому осознает величие романа Сервантеса. В этом, как известно, и заключается **жизнь** бессмертных произведений искусства, как отражения действительности. Основной их жизненности, критерием их бессмертия является новая общественная практика, новое человеческое сознание, когда оно открывает свое родство с искусством прежних веков. Тем самым источник этой жизненности заключен и в самом классическом искусстве, когда оно, обнаруживая дотолем не замеченные, но объективно заложенные в нем задатки, способно каждый раз вновь раскрываться в свежем и созвучном жизненном и живительном аспекте».⁴ Крайне важной здесь оказывается мысль о том, что новые эпохи не вносят что-то свое в существующий текст, но раскрывают то, что в нем заложено, однако оставалось скрытым, переводят смысловые потенции в кинетическое состояние.

Данное положение можно применить, правда с существенными оговорками, не к одним великим произведениям литературы, чей смысловой ореол сложен и чрезвычайно богат содержательными потенциями (что и делает эти произведения великими), но и к текстам, так сказать, более скромным, иногда стоящим даже на грани литературы и литературного быта. И они в ходе культурной эволюции могут обнаруживать в себе ранее невидимые семантические оттенки.

Разъяснение подобных оттенков, обнаружение того позднейшего контекста, в котором и происходит изменение горизонта ожидания, позволяющее увидеть ранее незаметное, является, думаю, своеобразным комментарием. Ведь оно, в конечном сче-

³ На это мое внимание обратила И. В. Арнольд, которой приношу самую глубокую благодарность.

⁴ Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 88.

те, — «сателлит текста», как назвал любой комментарий С. А. Рейсер,⁵ пояснение к тексту, а не его перевод на другой, научный, язык. Такое разъяснение никогда не может заменить текста, оно не ограничивает и свободу его восприятия, лишь указывая на культурные феномены, помогающие глубже этот текст осмыслить. Его следовало бы называть, имея в виду его стремление прояснить текст через помещение в контекст будущей культуры, культурологическим комментарием.

Ни в коей мере не заменяя другие виды комментария и не являясь, как следует из вышесказанного, интерпретацией, культурологический комментарий обладает собственными — и весьма значительными — возможностями. Увидеть это позволяет, среди других многочисленных текстов, и одно письмо Д. И. Фонвизина, которое и составляет предмет настоящей статьи.

Речь идет о письме, адресованном сестре Фонвизина Феодосье Ивановне и ее мужу Василию Алексеевичу Аргамакову, датированном апрелем 1766 г. и отправленном из Санкт-Петербурга в Москву.

«Матушка сестрица и любезный друг. Сколь много обрадовался я, мой любезный друг, получа от тебя строчку на прошедшей почте. Воображение то прошло уже теперь, которое меня мучило. Я иногда думал, что ты болен; а иногда помышлял и о том, не сделался ли ты против меня холоден, без малейшей к тому с моей стороны причины. Знай, что ты с сестрицею мне столько любезен, что я для вас жить хочу; а за то требую от вас в награждение, чтоб вы вашей спокойною жизнью меня утешали.

Ныне страстная неделя, и дух мой в едином богомыслии упражняется. В животе моем плавают масло дрянно, также и орехово. Пирог с миндалем, щепки и гречневая каша не меньше помогают мне в приобретении душевного спасения. Вчера и сегодня обедал я у М. В. Приклонского; слушал заутрени, часы и вечерни, также был у обедни, одним словом, делал все то, что должно делать согрешившему ведением и неведением. И Ванька приносит на сих днях во грехах своих покаяние. Рассказывал он мне, что во время чтения Ефрема Сирина напал на него некоторый род дремоты, и без видения страшно пришел к нему некто из темных духов в образе человечестем, который весьма походил на нашего Астрадамы; пришел и спросил его: „Где твоя душа?“ Ванька мой вообразил себе, что то Астрадам, с которым он всегда обхаживался фамилиарно, отвечал ему, не обвиняясь, что он о душе своей ничего не ведает и что удивляется, какая нужда до души его — повару. Темный дух, раздраженный таковым гордым ответом, дал ему знать, кто он таков. „Я черт, а не Астрадам“, — говорил он ему. „По крайней мере ты похож на нашего

⁵ Рейсер С. А. Палеография и текстология нового времени М., 1970 С. 293

Астрадыма”, — отвечал ему Ванька. „Я нарочно взял его вид, — сказал черт, — для того, что из смертных повар ваш более всех на меня походит”. Ванька, увидя, что то прямо черт, а не Астрадым, вострепетал от сего видения и вдруг хотел было перекреститься, но почувствовал, что рука не только не подымается, но еще опускается книзу и становится лошадиною ногою. Уже другая рука его была точно в таком же превращении, и он стал на четвереньках. Великая и круглая глава его становилась отчасу продолговатее; волосы его ошетинились и стали гривую; лишь только глаза его остались в прежнем состоянии, ибо всегда были они лошадиные. Наконец, сказывал он мне, что он стал точно такая же лошадь, как наша правая коренная, которую я ныне нанимаю. Став лошаddyю, заржал мой Ванька и тем перепугал весь народ и себя самого так, что он очнулся и, пришед домой, поведал мне сие видение.

Впрочем, любезные друзья, намерен я вас просить о покупке мне чего-нибудь на летнее платье, также и камзола под коричневый кафтан, который у меня почти совсем нов. — Ежели у вас нет денег, то займите и уведоьте меня, сколько на то вы употребили, чтоб мог я по первой же почте перевести к вам деньги, в которых ныне, слава богу, я недостатка не имею. Сделайте сию милость мне, как наискорее. — Простите.

M-r Porochine est congedié de la cour pour les impertinances qu'il a fait par rapport de mademoiselle Cheremeteff.

В Лазарево воскресенье погребали Бестужева.

Сколь различна их судьбина!»⁶

Данное письмо, неоднократно печатавшееся, но, по существу, еще не прокомментированное, представляет большой интерес. Сразу же бросается в глаза разнообразие содержащейся в нем информации. Прежде всего, оно нуждается в историческом комментарии: в самом конце Фонвизин пишет родным об отставке С. А. Порошина, сообщая при этом наиболее распространенную версию данной отставки, состоящую в том, что он, как полагали, посватался к графине Шереметевой, ставшей позднее невестой Н. И. Панина и умершей от оспы, и о кончине А. П. Бестужева-Рюмина. Кроме этого рассматриваемое письмо, в совокупности с другими письмами Фонвизина родным, позволяет лучше понять атмосферу, в которой существовал и сам Фонвизин, и его родные. Учитывая значение Фонвизина и его близких, в том числе сына Феодосьи Ивановны Александра Васильевича Аргамакова,⁷ в культурно-исторической жизни второй половины XVIII—начала XIX в., это представляется достаточно существенным. Также в письме содержатся дополнительные штрихи для характеристики

⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 340—342.

⁷ См. о нем Кочеткова Н. Д., Фоменко И. Ю. Аргамаков А. В. // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А—И). Л., 1988. С. 38—39.

как человеческого облика писателя, в первую очередь — его щегольства, заботы о нарядах, так и имущественного положения. Приобретают конкретность и фигуры фонвизинских слуг, в частности — Ваньки. Если вспомнить «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», одним из героев которого является Ванька, то и данное свидетельство становится весьма весомым. Следует заметить, что и шутовская, точнее — смехо-игровая атмосфера знаменитого послания Фонвизина перекликается со стилистической доминантой анализируемого письма. Тяготение писателя к смеховым жанрам, к тому, что он сам в письмах называл «сатирами», оказывается тесно связанным с особенностями его характера, проявившимися в интимных письмах сестре — возможно, самому близкому в то время человеку. Бесспорный интерес представляет письмо и для историков русского литературного языка и повествования. Язык Фонвизина уже не раз назывался одним из главных предшественников пушкинской языково-стилистической реформы,⁸ и данный текст, бесспорно, свидетельствует об этом. естественная простота и безыскусственность речи, одинаково чуждая как высокости и приподнятости, так и жеманной манерности, непосредственно ведет к строю прозы А. С. Пушкина. То же можно сказать и о повествовании — соединение в пределах одного целого шутовского и серьезного, исторических фактов и иронических фантазий указывает на связь эпистолярной прозы Фонвизина 1760-х гг. с нарративными приемами более позднего времени; частная переписка подготавливала дальнейшее развитие прозы.⁹

Все отмеченные выше проблемы побуждают не просто к исследованию эпистолярной практики Фонвизина 1760-х гг., но и к конкретному комментированию приведенного мною письма. При этом обнаруживается, что различный литературоведческий комментарий не исчерпывает его содержательной глубины. Требуется и комментарий культурологический, обращенный к анализу письма в свете дальнейшего культурного развития, в частности приведшего к появлению «Петербургского текста русской литературы». В контексте данного гипертекста интересующий нас текст приобретает особую важность.

2

Как известно, судьба Петербурга имеет особый, своеобразный характер: «Петербургская идея» в своем бытии в русской литера-

⁸ См. Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. М., 1982.

⁹ См. Бухаркин П. Е. Письма русских писателей XVIII века и развитие прозы (1740-е—1870-е годы). Автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1982. С. 12—15.

туре воплотилась не просто в петербургской теме; она привела к появлению феномена совсем особого рода — «Петербургского текста» русской литературы. Введший данное понятие В. Н. Топоров определяет «Петербургский текст» как совокупность словесных текстов разного уровня, которые благодаря своей смысловой и даже духовной близости сопрягаются между собой как на парадигматическом, так и на синтагматическом уровне, в результате чего и возникает глобальный текст — «Петербургский текст русской литературы».¹⁰ Он чрезвычайно сложен и ускользает от исчерпывающих характеристик, что не удивительно, — будучи, с точки зрения В. Н. Топорова, явлением, отчетливо соотношенным с духовным бытием человека, он не поддается выражению в чисто логических категориях. Пожалуй, наиболее важным для «Петербургского текста» оказывается принципиальная внутренняя противоречивость, предполагающая могучее притяжение друг к другу полярных начал. Он включает в себя зло, ощущение приближающейся гибели, связанные с Городом Святого Петра, и — с другой стороны — таящиеся в нем прорыв к будущему, обретение надежды на спасение и мучительно-затрудненное движение к осуществлению этой надежды. «В Петербургском тексте русской литературы, — воспользуемся словами В. Н. Топорова, — отражена квинтэссенция жизни в „лиминальном” состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти, и намечаются пути ко спасению».¹¹

Причины появления такого диалектически противоречивого гипертекста понять крайне трудно, а точно и исчерпывающе назвать их вряд ли и возможно. И все же в качестве одного из таких главных оснований, на которых вырастает «Петербургский текст», назову мифологему Империи, определившую чрезвычайно многое в нашей культуре и придававшую ей отчетливо имперский (а не узконациональный) характер.¹²

Существуя не в политической реальности, но в идеальном от нее отвлечении, мифологема Империи представляет не то, чем в действительности оборачивается империя, а то, как она задумана, как рисуется — в виде некоего идеала — человеческому сознанию. Пользуясь категориями платоновской философии, можно сказать, что мифологема Империи относится к реальной империи как идея к земной жизни. С ее точки зрения, Империя — не просто государство, это Богом данная земная власть, в связи с чем

¹⁰ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 259—367.

¹¹ Там же. С. 319.

¹² Об имперском характере русской культуры см., в частности: Бухаркин П. Е. 1) Образ «другого» в русской культуре и мифологема империи // Вече: Альманах русской философии и культуры. СПб., 1995. Вып. 4. С. 5—19; 2) Православная церковь и русская литература в XVIII—XIX веках: Проблема культурного диалога. СПб., 1996. С. 151—164.

Империя, насколько это возможно, подобна Царствию Небесному, является его искаженным, замутненным, но все-таки отражением на земле. Она оказывается внесением Логоса в хаос смутной исторической жизни. Вследствие этого имперская культура с неизменным постоянством обнаруживает в себе идеальные начала, связанные в конечном счете с преодолением исторической косности человеческого существования и с намечающейся возможностью преображения человека.

Однако это только одна сторона имперского сознания. Другая имеет отчетливо противоположный характер — с Империей связано разрушение уютного мира частной человеческой жизни, утрата простого человеческого счастья, угроза насилия и угнетения: решая свои грандиозные задачи, она не считается с отдельной личностью. Причем — и это особенно важно — данные задачи (решение которых хотя бы отчасти могло бы смягчить неправду насилия) Империя решить никогда не может: ни одно реальное историческое воплощение имперской мифологемы не соответствует ее высоким идеалам. И дело здесь не в злом умысле практических политиков, а в самом существе вопроса: для достижения своих высших и светлых целей Империя должна приблизить земное существование к Жизни Небесной. А это невозможно: власть от Бога не является властью Бога. Посему Империя может лишь стремиться к прорыву в идеальное существование, сей прорыв не осуществляя и неизбежно оставаясь в пространстве исторического бытия с его приобщенностью ко злу, что и создает отмеченную выше двуполярность имперского сознания.

Эта двуполярность, кстати, отчетливо ощущается в творчестве А. С. Пушкина Г. П. Федотов с присущим ему афористическим блеском обозначил его как «певца империи и свободы»,¹³ не объединив, как могло бы показаться, а *разделив* эти два понятия. Но уместно ли подобное противопоставление? Ведь с точки зрения имперского сознания (а Пушкин принадлежал к нему) Империя и свобода неразрывно связаны: Империя включает в себя свободу — не в смысле, конечно, своеволия, но свободу подлинную, заключающуюся в осознании необходимости служить Истине и Добру. И не объясняется ли отчасти переход Пушкина на имперские позиции углублением его осмысления свободы?

Противоречия же, возникающие в пушкинском художественном мире между Империей и свободой, вызваны раздвоенностью самого имперского сознания, его причастностью к идеалу, а значит и к свободе, и одновременно ко злу с его насилием, искажающим природу человека. Эта раздвоенность присуща и петербургскому тексту русской литературы, где тема свободы — и как

¹³ Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. СПб., 1992. Т. 2. С. 141—162.

своеволия, и как осознанного служения Правде — одна из основных, достаточно вспомнить Ф. М. Достоевского.

Так понимаемая мифологема Империи и является одним из важнейших оснований петербургского текста русской литературы. Он вобрал в себя очень многие важнейшие ее черты, конечно, видоизменив их соответственно своему материалу. Одной из основных новаций было существенное изменение акцентов. Для имперской культуры в чистом, так сказать адекватном, виде, в ее приближающемся к ноуменальному уровню феноменальном состоянии ведущими оказываются добро, преображение, спасение. Злое же и темное начало — скорее вторично, оно ощутимо, но периферийно. В петербургском тексте, в котором можно видеть инобытие имперского сознания, его жизнь во-вне, в ином словесном оформлении, главными становятся темы гибели и разрушения, во всяком случае угрозы; спасение — точнее не само даже спасение, а надежда на него — лишь аккомпанемент.

И все же при всех модификациях имперской идеи петербургский текст русской литературы вырастает отчасти (а возможно — и именно) на ее почве. Но тут сразу же возникает вопрос: а почему Петербург, а не, скажем, Москва, породил данный текст — ведь имперское начало в Москве как феномене национальной жизни, казалось бы, не менее ощутимо? В конце концов, национальное выражение мифологемы Империи — теория «Москва — третий Рим» возникла именно там. Но Москва своего текста (не темы или дискурса, а именно **текста**) все-таки не породила. И попытки авторов сборника «Москва и „московский текст“ русской культуры» (М., 1998) убедить читателей в обратном, при всем их московском пафосе, вряд ли достигают цели. Петербургский текст остается в русской культуре уникальным.

Дело в том, что Петербургский текст — не просто воплощение мифологемы Империи в словесной материи русского духовного бытия. Он предполагает особое напряжение той двуполярности, того антиномичного состояния, которое представляет собой имперское сознание, напряжение, переводящее это сознание в некоторых отношениях в другое качество. Для возникновения такого напряжения требовались условия совершенно исключительного порядка. В Москве их не было, в Петербурге же — были.

Имперское сознание на Руси, а затем и в России неразрывно сопряжено с идеей Рима. Рим — это и есть Империя, преобразующая весь мир. Недаром слова «Рим» и «мир» в русском языке разделены обратным подобием: прочитав «мир» справа налево, получим «Рим», и наоборот. Такое далеко ведущее созвучие прекрасно осознавалось русским человеком. В послании Михаилу (Мисюрю) Григорьевичу Мунехину, озаглавленном «Послание о злых днехъ и часъхъ» (где и была выражена идея «Москва — третий Рим»), старец Филофей замечает: «Многажды и апостол Павел поминает

Рима в посланиях, в толкованиях глаголет „Рим — весь мир”¹⁴»¹⁵ Москва, задумав стать имперской столицей, вполне естественно пытается провести некую аналогию между собой и Римом. Но именно аналогию Москва как бы занимает место Рима в мировой истории, она начинает играть ту же роль, что ранее играли Рим, а затем Рим второй — Константинополь. Такая историческая эквивалентность поддерживалась установлением псевдосвязей Москвы с Римом, что наиболее отчетливо проявилось в «Сказаниях о князьях Владимирских» или «Повести о новгородском белом клобуке» (начало—середина XVI в.) Но Москва, тем не менее, никогда не мыслила себя Римом, она — аналогия Рима, его историческая метафора.

А вот Санкт-Петербург — не аналогия и не метафора, он — настоящий, подлинный Рим, явленный в другое время и в другом месте. Он — реальный в своем существовании, а не результат семантических трансформаций. На это указывает целый ряд весьма значимых фактов. Во-первых, само название, недвусмысленно указывающее на Рим. Во-вторых, заданная с самого основания города и, возможно, в начале его особенно ощутимая актуализация символики имени св. апостола Петра и его роли во всемирной истории и то и другое как бы перекладывается на Санкт-Петербург. Город оборачивается метафорой камня, на котором созидается подобная Царству Небесному Империя, — «и врата адвѣа не удолѣютъ ей» (Матфей 16, 18). Данная метафора поддерживалась традиционной московской духовно-политической формулой «вся христианска царства приидоша в конец и снидошася во едино царство нашего государя, по пророческим книгам, то есть росеское царство два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти»¹⁶. Будучи третьим Римом, Российская империя — последняя, как и Церковь, в основе которой лежит «камень» — св. первоверховный апостол Петр, так и она, покоясь на метафорическом камне — городе св. Петра, — простоят до Судного Дня. Возникающее в связи со всем этим метафорическое уподобление города его небесному предстателю в какой-то степени приравнивает Петербург Риму, который также, с точки зрения своего места в христианском хронотопе, может быть понят как метафора.

¹⁴ Нельзя не отметить, что и в латыни существовало подобное устойчивое словосочетание с таким же по значимости, хотя и иным по форме, созвучием, до сих пор папы Римские из своей резиденции, из собора св. Петра, обращают свои послания «*urbī et orbī*», т. е. «городу и миру» (а город здесь — это и «этот» город, и город вообще («идеальный» город), и они — одно, и это — Рим).

¹⁵ Памятники литературы Древней Руси. Конец XV—первая половина XVI века. М., 1984. С. 452.

¹⁶ *Старец Филофей*. Послание о злыхъ днехъ и часъхъ // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV—первая половина XVI века. С. 452.

св. Петра.¹⁷ Наконец, в-третьих, Петербург сближает (или, во всяком случае, должен сближать) с Римом его архитектурный облик, что не раз отмечалось и описывалось в искусствоведческой литературе. В своей совокупности данные факторы и приводят к тому, что Петербург не означает «Рим» (не тождествен ему), и не называется (метонимической) аналогией Рима, и не метафорически сходен с Римом, он — его *символ*. Петербург являет Рим в себе самом, насколько одна сверхисторическая реальность может явиться посредством другой.

Крайне существенно, что данное явление Рима через Петербург, делающее город действительно (символ — не сравнение, а замещение) Римом, а не его метафорой (каковой является Москва), происходит в категорически неблагоприятных для этого ландшафтных условиях. Это сразу же бросается (и ранее бросалось) в глаза: несоответствие архитектурного облика города окружающему его природному ландшафту обыгрывалось многими литераторами разных эпох, мировоззрений и талантов. Оно в значительной мере усиливает глубочайшее внутреннее напряжение, присущее Петербургу как феномену национальной (и не только) духовной жизни, которое не знает себе равных в русской литературе, — во всяком случае применительно к городу. Поэтому-то именно Санкт-Петербург, а не Новгород, Киев, Москва породил то удивительное и неповторимое произведение, которое В. Н. Топоров назвал Петербургским текстом русской литературы.

3

«Петербургский текст русской литературы» неразрывно связан с имперским сознанием, в нем можно видеть своеобразную ее ипостась. Поэтому вполне логично предполагать, что в словесной культуре XVIII столетия — самого имперского периода в истории русского самосознания — должны обнаруживаться его истоки. Одним из таких истоков — и крайне интересным — оказывается как раз рассматриваемое нами письмо Д. И. Фонвизина.

Если поместить интересующий нас текст в принадлежащий (по отношению к нему) литературному будущему «Петербургский текст», то сразу же становится очевидной тесная связь между ними — в частном фонвизинском письме содержатся многие особенности тех разнообразных литературных произведений, которые впоследствии и составили «Петербургский текст». Послед-

¹⁷ О связи Петербурга с Римом см., в частности: *Лотман Ю. М., Успенский Ю. А.* Отзвуки концепций «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 201—202.

ний становится своеобразным культурологическим комментарием к эпистолярному тексту, благодаря которому данный текст обна- руживает в себе смыслы, доселе существовавшие лишь в его се- мантическом подтексте.

Связи между письмом Фонвизина сестре и зятю, написанным в апреле 1766 г., и «Петербургским текстом» достаточно разнооб- разны и многоаспектны.

Начну с более случайных, частных, но все-таки существенных созвучий. Так, немаловажно, что письмо, включающее в себя шутку о странном происшествии в Петербурге, отправлено в Москву. Тем самым возникает намек на оппозицию «Санкт-Пе- тербург—Москва», столь значимую для «Петербургского текста». Еще более значим фантастический элемент, который проявляется как в образе «некоего темного духа», являющегося одновременно поваром Астрадамом, так и в превращении (пусть и в кошмарном забытьи, впрочем — забытьи ли?) Ваньки в правую коренную ло- шадь — фантастика именно такого рода является неслучайной частью «Петербургского текста русской литературы».

Но, конечно, более важными являются переключки другого рода. Прежде всего, следует обратить внимание на стилистиче- скую атмосферу письма. Она создается соединением ироничности с внешне наивно-достоверной манерой повествования, с некото- рым наигранным псевдопростодушием. Возникающая благодаря этому двусмысленность поддерживается и усиливается постоян- ным пародийным использованием церковнославянизмов — и лек- сических, и грамматических: «глава», «масло древяно», «бе виде- ние», «во образе человечестем», «поведа... сие видение». Немало и стилистических клише, принадлежащих церковнославянской литературно-языковой традиции: «должно делать согрешившему ведением и неведением», «приносит на сих днях во грехах своих покаяние», «напал на него некоторый род дремоты», «пришел к нему некто из темных духов во образе человечестем» и т. д. Несот- ветствие высокого стиля, к которому отсылают данные слово- сочетания, откровенно смеховой ситуации делает повествование не просто пародийным, но и придает ему известное напряжение. Ему также способствует столкновение церковнославянских сти- листических оборотов с выражениями сугубо разговорными: «от- ветствовал ему, не обинуясь», «какая нужда до души его — пова- ру», «стал точно такая же лошадь, как наша правая коренная, ко- торую я ныне нанимаю». В результате всего этого создается своеобразная речевая маска, формирующая образ рассказчика, а следовательно — сказ. Сказовая манера изложения, скорее, свойственна эпистолярному стилю Фонвизина в целом, однако здесь она приобретает подчеркнутый характер.

Сказ существенно сближает анализируемое письмо с «Петер- бургским текстом», многие составляющие которого (произведе-

ния Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Андрея Белого, К. Н. Вагинова и др.) представляют собою те либо другие варианты сказа. Данная близость в свою очередь значительно усиливает двусмысленность, неоднозначность, некое непрерывное колебание, ощутимые в стилистике письма. Собственно говоря, они и делаются ощутимыми в первую очередь благодаря включению письма в контекст «Петербургского текста». Само по себе, при изолированном своем прочтении, письмо может показаться просто шуткой остроумного человека. Кстати, сам Фонвизин его воспринимал, скорее всего, именно так. Однако в интересующем нас тексте, на его смысловой периферии, существовали и более серьезные смыслы, которые и вскрывает культурологический комментарий: в свете позднейшей литературной эволюции исследуемое письмо оказывается амбивалентным, что и ощутимо в его стилистике. Недаром оно кажется вышедшим из-под пера Гоголя и выглядело бы вполне уместно в качестве фрагмента какой-нибудь петербургской его повести.

Второе сближающее письмо Фонвизина с «Петербургским текстом» начало связано с гротеском. Центральная часть письма носит откровенно гротескный характер: изменяющаяся фигура Ваньки, постепенное его превращение в лошадь, описанное в подробностях и деталях, оказывающееся мнимым (но возможно — не мнимым, а лишь кратковременным), полностью соответствует логике гротеска. Крайне важно, что трансформация человека в скота (тема, ставшая впоследствии у Фонвизина одной из ведущих) начинается в момент высшего духовного напряжения: узрев пред собою черта в образе Астрадамы, Ванька пытается осенить себя крестным знамением и в тот же миг чувствует, «что рука его не только не подымается, но еще опускается книзу и становится лошадиною ногою». Все это делает описанную в письме сцену своего рода идеальной иллюстрацией к знаменитому определению гротеска, данному М. М. Бахтиным: «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение к **времени**, к **становлению** — необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его, — **амбивалентность**: в нем в той или иной форме даны (или намечены) **оба полюса изменения** — и **старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы**».¹⁸ Переход человека в лошадь действительно остается незавершенным: метаморфоза произошла и одновременно оказалась мнимой; рождение скота (лошади) оборачивается гибелью человека, но в действительности ничего не происходит, завершается все совпадением начала и конца —

¹⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1990. С. 31.

Ванька остается таким, каким был. Трепещущая раздвоенность текста, столь ощутимая в его стилистической организации, мощно подкрепляется возникающим гротеском.

Вновь повторю — сама по себе история Ваньки, придуманная молодым Фонвизиным, чтобы посмешить сестру и ее мужа, может быть понята просто как шутка, а не как гротеск. Однако ее помещение в контекст «Петербургского текста» обнажает ее именно гротескный характер, возможно и не ощутимый в первоначальном горизонте ожидания, в момент написания письма, но выявившийся в ходе литературной эволюции. В том обратном свете, который бросает на фонвизинский эпистолярный текст «Петербургский текст русской литературы», письмо приобретает совсем особенный смысл.

Действительно, в письме Фонвизина с Санкт-Петербургом сопрягается тема зла и несомой им смерти. Причем гибель приобретает какой-то несерьезный, шутовской и в потенции жуткий характер. Но, с другой стороны, в тексте заметны семантические потоки совсем иного рода. Ведь оно написано на страстной неделе, т. е. в тот период, когда взаимоотношения смерти и жизни приобретают особую остроту. В частности, то, что связано со смертью, обрачивается необманчивой надеждой на спасение. Существенно также, что и автор, и его герой Ванька — оба готовятся к причастию, говеют, т. е. собираются приступить к тому, что в рамках христианского сознания и предполагает движение от смерти к жизни, от гибели к спасению, и, хотя об этом говорится откровенно иронично и даже не без глумления, все это, благодаря амбивалентности смеха, вводит в смысловое поле письма катарсическое начало. Петербургская жизнь в данном письме предстает одновременно и в угрожающем, гибельном, и в преобразующем, несущем спасение, видах. Причем оба эти начала неразрывно здесь переплетены в едином корне — Санкт-Петербурге. Получается, что в этом городе — воспользуемся словами В. Н. Топорова — «...от зла к добру, от смерти-гибели к спасению есть путь», а это значит, «что из одного корня растут два близнеца, противоположные друг другу во всем, кроме этого единого корня, главной ситуации существования человека».¹⁹ Культурологический комментарий, позволяющий подключить к пониманию текста позднейшую литературу, и помогает обнаружить в простой на первый взгляд шутке столь глубокие смыслы.

* * *

Конечно, постановка письма Фонвизина в данную парадигму требует очень и очень существенных оговорок и пояснений. Остановлюсь на некоторых из них — в виде *Postscriptum'a*.

¹⁹ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 301.

Р. С. 1. Очень существенно, что перед нами — частное письмо. Здесь следует отметить два обстоятельства. Во-первых, частное письмо более подвижно, открыто новому, зарождающемуся, следовательно, не удивительно, что в нем впервые в литературе проявляется «Петербургский текст». Во-вторых, и с совсем другой стороны, письмо более, чем собственно литературные жанры, прямо, непосредственно отражает общественное сознание. «Петербургский текст» — феномен именно сознания, будучи мифом, он предполагает веру в себя. В «Петербургский текст» надобно верить, его необходимо чувствовать. Поэтому проявление его в письме приобретает особый смысл, оно свидетельствует о зарождении в сознании той эпохи интересующего нас мифа.

2. Данная в письме картина петербургской жизни отчетливо дана в духе бурлескной традиции. Это обстоятельство, думаю, требует дополнительного обдумывания. Анализируемое письмо можно рассматривать лишь как шутку. Но, с другой стороны, стоит, в частности, учитывать крайнюю внутреннюю противоречивость смеха, тем более тогда, когда субъект, как в нашем случае, в определенной степени включается в поле смеха. Смех тогда и выявляет негативные черты и одновременно способствует жизнеутверждению и раскрепощению личности, что и создает благодатную атмосферу для явлений, подобных «Петербургскому тексту».

Вообще, следовало бы задуматься о функционировании смеха в литературной культуре эпохи Просвещения. Смех очень во многом соответствовал просветительским идеологическим установкам и посему органично входил в литературу и занимал в ней весьма почетное место. С другой стороны, его внутренняя переменчивость взрывала рационализм и прогрессизм просветительского мышления, в связи с чем между смехом и литературной культурой Просвещения возникало глубокое напряжение. Достаточно назвать, если ограничиваться пределами русской словесности, сатиры А. Д. Кантемира, динамический и противоречивый художественный смысл которых осознан явно в недостаточной мере. Вместе с тем их сравнение с позднейшими феноменами сатирического жанра, например с сатирами А. П. Сумарокова, отчетливо продемонстрирует их амбивалентность, т. е. диалектически противоборствующее семантическое движение. Впрочем, оно присуще и Сумарокову, если вспомнить его комедии, и его последователям, например В. И. Майкову. А уж Фонвизину подобная смысловая вихреобразность, обусловленная смехом, присуща в полной мере — достаточно назвать «Поучение, говоренное отцом Василием в Духов день». Вспоминается также и сатирическая (только ли сатирическая?) журналистика, требующая нового осмысления, и многое другое. Однако размышления по этим поводам далеко увели бы нас от предложенного выше комментария к одному письму Д. И. Фонвизина.