

Дубровская Светлана Анатольевна

КАРНАВАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОВЕДЕНИЯ ЧЛЕНОВ ОБЩЕСТВА «АРЗАМАС»

Ключевые слова: карнавальная традиция, смех, смеховое слово, пародия, комический дискурс.

В монографии рассматриваются особенности литературного поведения членов общества «Арзамас» в контексте карнавальной традиции, выявляются и анализируются формальные и содержательные созвучия в функционировании общества и карнавала.

Keywords: *carnival tradition, laughter, laughter word, parody, comic discourse.*

The author of the article studies the literary behaviour of the members of the Arzamas Society in the context of carnival tradition, reveals and analyzes formal and substantial relations in the functioning of society and carnival.

Проблема карнавального контекста и карнавальной традиции в русской словесности была поставлена в трудах М.М. Бахтина [3–5]. Ученый привлекает самый широкий круг явлений русской литературы при исследовании смехового потенциала пушкинского слова [9], «смехового слова» Н.В. Гоголя [10], вопросов карнавализации романов Ф.М. Достоевского. В «Беседах с В.Д. Дувакиным», характеризуя идею «Омфалоса», шутливого общества начала XX века, М.М. Бахтин называет участников «шуты от науки», специально подчеркивает «весело критическое отношение ко всем явлениям жизни и современной культуры», несколько раз повторяя: «Это была более широкая пародия в духе, скажем, средневековой: пародирование самого серьезного и хмурого стиля жизни» [14, с. 61]. «Омфалос» можно сравнить с «Арзамасом» нашим пушкинским, такого же типа» [14, с. 60]. Вслед за М.М. Бахтиным рассмотрим литературное поведение членов общества «Арзамас» в карнавальном контексте.

«Арзамас», как и карнавал, создан на границах искусства и жизни, это игровым образом оформленная жизнь: «игра на время становится самой жизнью» [3, с. 16]. Арзамасский текст также находится в границах особого пространства, формирующего иной тип общения, невозможный в обычной жизни, известная установка общества на создание смехового дискурса диктует соответствующий тип отношений, сходных с вольным фамильярным контактом на карнавальной площади.

Лежащая в основе идеи «Арзамаса» логика «обратности», универсальный амбивалентный смех, структурирующий литературное поведение членов общества, карнавальная атрибутика (переодевание, образы материально-телесного низа, пиршественные мотивы, игра) – эти карнавальные «приметы» достаточно легко выявляются при изучении «Арзамаса». Проанализированные комплексно, как взаимодействующие элементы системы, карнавальные «маркеры», позволят выявить внутренний смысл общества, ту глубинную идейную связь с карнавальным мировосприятием, которая была унаследована «Арзамасом» через посредство европейских шуточных обществ [12], и непосредственно прививалась В.А. Жуковским, на комическое творчество которого повлияла русская народно-смеховая культура [11].

В связи с подобным созвучием нужно сказать и о принципиальном различии: «Арзамас» – это сфера идей, а не чувств, поэтому необходимо учитывать факт сознательного похода к конструированию арзамасской жизни, литературного поведения, отлившегося в лексический карнавал и имеющего четкую целевую установку. Отметим: различия не опровергают, а подчеркивают карнавальные схождения, рождающие или обостряющие соответствующие смыслы.

Итак, в коллективном творчестве «Арзамаса» экспериментально опробованы новые возможности искусства слова, создана территория смеха. В.А. Жуковский в ряде писем 1810-х гг., в «Записке о Н.И. Тургеневе» (1827) акцентирует роль и значение смеха в «Арзамасе», а в 1846 году повторяет (письмо к И. Фон-Мюллеру): «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 галиматьей, к которой внезапно обнаружил колоссальное влечение» [1, с. 134] (Здесь и далее выделено мной. – С.Д.). При рассмотрении пласта документальных свидетельств «Арзамаса» – речей, ответов, протоколов заседаний, переписки, дневников – необходимо учитывать объединяющие арзамассцев установки на смеховую деконструкцию серьезного дискурса. Как отмечают авторы комментария к сборнику «Арзамас», «Блудов, Дашков, Вяземский, в меньшей мере Уваров – присяжные полемисты «Арзамаса»; позиция Жуковского более умеренна; он скорее юморист, чем сатирик. Тем не менее эти люди – основное ядро «Арзамаса» – формируют общий стиль кружковых взаимоотношений и поведения, который потом воспроизводится (или имитируется) в речах Жихарева, Вигеля, Северина, Н. Тургенева, М. Орлова и др.» [1, с. 537].

Условия игры принимаются всеми участниками, более того – становятся предметом осознанного декларирования. Так, М.Ф. Орлов во вступительной речи специально оговаривает приверженность принятым правилам: «Я сам чувствую, что слог шуточный не приличен наклонностям моим, и ежели я решился начертить сие нескладное произведение, это было единственно для того, *чтобы не противиться законам, вами утвержденным*» [1, с. 408]. При этом речь Орлова-Рейна построена как самоосмеяние с соответствующим набором развенчаний. В палитре развенчивающих интонаций преобладают ироническая и сатирическая, но звучит и карнавальная: «Рассеянные листы без уважения и порядка в отдаленнейшей из моих комнат ясно доказывают, на какое единственное употребление определил я все сочинения сих авторов, предпочитая слогу и красноречию их книг приятную мягкость бумаги, на коей они напечатаны и с коей предавал я их вторичному тиснению» [1, с. 406].

Показательно в связи с игровыми установками общества и внутреннее сопротивление другого участника – Н.И. Тургенева. В дневнике (24 <февраля

1817 г.> ½ 12 ночи) Тургенев пишет: «Теперь Арзамас заставляет взяться за перо. Надобно написать речь. Но *мне писать речи шуточные!* Нечего делать...» [1, с. 393]. На следующий день в письме С.И. Тургеневу (25 февраля 1817. Пбург.) Н.И. Тургенев оценивает свою речь как несоответствующую смеховому канону «Арзамаса»: «Я не мог избежать общей обязанности всех членов говорить при вступлении речь <...> вчера прочел в Арзамасе преплохую, тем более, что в «Арзамасе» много ума и речи должны быть шуточные. Члены из учтивости, однако же, смеялись, и довольно громко. Неистоимый и остроумный Блудов всегда смешит нас донельзя, Жуковский, когда был здесь, тоже...» [1, с. 394].

Поясним: речь Тургенева «выбивается» из общей игровой поэтики «Арзамаса», очевидна попытка переключения регистра в обсуждении литературных вопросов (затрагиваются проблемы свободы книгопечатания, цензуры, социальной и политической роли словесности, звучит возмущение по поводу нелепых патристических рассуждений). Однако, при очевидной публицистичности, сатирической заостренности речи, смеховая канва выдержана: появляются арзамасские гуси как наследники гусей римских («Кто знает! Может быть, *арзамасские гуси освободят русскую словесность от варварства Беседы*. Гуси же однажды спасли и «Капитолий»!» [1, с. 389]), речь выдержана в жанре арзамасского «похвального слова» – «панихиды Библиотеке», сохраняются и арзамасские парфразы: «*терпеливая могила стыда русской словесности*» [1, с. 390] – о лавке Глазунова; «*жертва невежества и дурного вкуса испустила последние вздохи жизни при отходных чтецов ее*» – об Императорской Публичной Библиотеке [1, с. 391].

Таким образом, несмотря на несовпадение литературно-эстетических взглядов членов «Арзамаса», их объединяла идея обновления литературного слова через осмеяние культурной и литературной затхлости, глупости, отсталости, олицетворением которых становится «Беседа». Осмеяние творческой деятельности «Беседы» (как отдельных авторов и произведений, так и в целом – духа общества) –

цель игровых акций арзамасского братства. При этом все игровые формы наложены на матрицу пародического использования евангельского слова (яркий пример: «не употреблять свой нос всуе», а на «пользу и славу Арзамаса» [1, с. 306]). Согласимся с мнением О. Проскурина, утверждающего, что арзамасцы воспринимают творчество как служение, но служение литературному Богу – Богу Вкуса [16].

В «Протоколе организационного заседания (14 октября 1815 г.)» В.А. Жуковский обозначает избранную обществом смеховую стратегию. «Девизом Общества» избираются слова из комедии Ж.-Б.-Л. Грессе «Злой»: *Les sots sont isi-bas pour nosn menus plaisirs* (Глупцы живут на земле для наших маленьких радостей (фр.)). В протоколе Грессе представлен как «покойный арзамасец» [1, с. 267], что, в свою очередь, вписывает, литературную игру арзамасцев в европейскую комическую традицию «борьбы» нового со старым, истинного и ложного в литературе, талантливого и бездарного, вкуса и безвкусицы.

Среди предварительных постановлений особого внимания заслуживает описание абсолютно карнавализованный церемониал (увенчание-развечание): «По примеру всех других обществ каждому нововступающему члену *Нового Арзамаса* надлежало бы читать похвальную речь своему покойному предшественнику. Но все члены *Нового Арзамаса* бессмертны. Итак, за неимением собственных готовых покойников, ново – арзамасцы <...> положили *брать напрокат покойников между халдеями Беседы и Академии*, дабы им воздавать поделом их, не дожидаясь потомства. Вследствие сего постановления каждый нововходящий читает панегирик одному из халдеев; а очередной председатель отвечает ему, *хваля того же покойника и примешивая искусно к сим похвалам лестные приветствия новому своему другу*» [1, с. 267–268].

Установка на игру с живыми покойниками «Беседы» обозначает принадлежность речей к «серьезно-смеховым» жанрам. Прежде всего жанру менипповой сатиры. Речам присуща исключительная свобода сюжетного вымысла, организованного идеей осмеяния «Беседы». Помимо создания гротескно-смеховых

образов Хвостова, Шишкова, Шаховского, в речах мы видим карнавальное освоение «чужого слова» через воссоздание диалога с «живыми покойниками». Наряду с изображающим словом появляется изображенное слово. Тяжеловесность или витиеватость слога речей становится сознательной формой, позволяющей утрировать несовершенства слога беседчиков (с точки зрения Бога Вкуса). Жуковский-Светлана создает образ Хвостова с помощью узнаваемых фраз из его басен и притч. Контаминируя очевидные нелепости (алогизмы и абсурдные выражения), Жуковский создает смеховой образ творческого мира Хвостова: «А я разве менее несчастна, стенала горестная, недавно овдовевшая свинья! Пока он жил, я сиживала на гнезде.

Друг мой свинья, воскликнула сука – добрый человек, я разделяю твою горесть... но посмотри на этого зайца – комолую птицу, как он страдает; с горя повесил он себе на грудь звонок и лупит им в набат, а меланхоличная Туфля внимает ему с умилением, забыв своего Эмпедокла» [1, с. 294].

Мениппейное начало речей проявляет себя в диалогичности. Арзамасское слово – всегда диалогическое слово, это всегда реплика-ответ. Изначальная установка на спор, на заочный диалог определила не только схему, сюжетную организацию речей, выбор персонажей, но и набор аргументов, способ аргументации (самоирония, нацеленность на «свой круг», повышение смысловой значимости отдельных мотивов (сон, смерть, скука)). Панегирики построены как «страшное видение» [1, с. 281], «таинственный сон» [1, с. 287], «пророческий сон или откровение въяве» [1, с. 301], «ужасное зрелище» [1, с. 318], картина «полнощного сходбища» [1, с. 319], «мистическое видение» [1, с. 348], «Беседа» предстает как «царство мрака и сна» [1, с. 348].

Произведения «беседных» «покойников», реалии их творческой и личной биографии, становясь предметом речи, встраиваются в формат арзамасских заседаний, главная цель которых – разрушение архаического слова, формирование

нового отношения к литературному слову, создание новой литературы. Содержание речей представляет оба полюса: устаревшее и новое литературное сознание.

Литературоцентричность общества подчеркивается балладным сюжетом. Стремление перевести обсуждение серьезных литературных вопросов в смеховой план реализовалось во многом благодаря избранной модели: «Так как оно родилось от нападения на Баллады, – поясняет Жуковский в письме к Вяземскому, – то *каждый член принимает на себя какое-нибудь имя из Баллад*» [1, с. 270]. Прежде всего отметим творческую находку Жуковского (автора всех прозвищ), сумевшего отразить в прозвище характерные черты носителя, что позволило обыгрывать его личностные качества, согласовывая их с разными контекстами – балладным, арзамасским, жизненным. Замена имени прозвищем, смена статуса (не только участник кружка, защитник балладного имени, но в определенный момент – оратор, отпевающий живого покойника, или отвечающий оратору) открывали пространство для смехового обыгрывания. Прозвище (как маска, переодевание) заставляло отрешаться от своего официального положения и воспринимать мир в игровом, карнавально-смеховом аспекте.

Балладный сюжет речей и протоколов намечен самим фактом образования литературного общества. «Канонизация» баллад церковью Бога Вкуса происходит в протоколе организационного заседания: в числе «тайнств обновления» – отречение от имен своих и принятие имен «мученических баллад», что означало «готовность: 1-е, *потерпеть всякое страдание за честь Арзамаса*, и 2-е, *быть пугалами для всех противников его по образу и подобию тех бесов и мертвецов, которые так ужасны в балладах*» [1, с. 266]. Показательна смысловая амбивалентность шуточной канонизации («потерпеть всякое страдание» и в то же время «быть пугалами»), которая задает определенный формат обыгрывания прозвищ и их балладного источника. «Смеховое слово» [13; 15], рожденное обыгрыва-

нием балладных смыслов, абсолютно совпадает с установкой общества на веселость. Найденный игровой пласт будет «эксплуатироваться» и в формате речей и протоколов, и в дружеской переписке.

Игра с прозвищем представляет несколько различных вариантов:

– обыгрывание предметного значения прозвища («...мурлычет он [Резвый Кот. – С.Д.] непосредственно в слух милых своих собеседников; с растроганным сердцем говорят они ему: *кись, кись*; смело садится он на уготовленное ему место; и может быть твердо уверен, что верные друзья никогда ему *брысь* не скажут, ибо они знают, что он хоть и кот, но совсем *не блудлив как кот и не труслив как заяц* [1, с. 306]);

– вовлечение реальных ситуаций и обыгрывание личностных качеств, особенностей поведения их носителей («Чу! <...> кряхтел уединенно в конурке своей от некоего простудного недуга, не был никем внимаем, не внимал никому и лишен был гуся, а другой его превосходительство Громобой был постыдно пьян, лежа у себя дома ногами горе, а головой низу, спал нещадно и не помышлял о Новом Арзамасе» [1, с. 272]);

– описание творческого процесса с помощью прозвища («Избран в очередные ораторы его превосходительство Резвый Кот, а на его погребальное мяуканье поручено его превосходительству Ивикову Журавлю выдолбить своим носом хорошенький ответ» [1, с. 317]);

– игра с балладным значением (с подключением литературного контекста).

Но, как правило, комический дискурс создается благодаря синтезу смысловых оттенков, наложению контекста литературного на действительный. Протоколируя очередное заседание, Жуковский-Светлана использует исключительно балладные имена участников для создания особой атмосферы веселья, что позволяет ему нарисовать картину практически карнавального толка: «Читано было краткое донесение соглядатая его превосходительства Ивикова Журавля. Его превосходительство начинает порядочно промышлять своим длинным носом в

болотах халдейских. Он почти склевал одного воинствующего лягушонка, который своим кваканьем вздумал было оскорбить арзамасские уши: сей лягушонок уже копышется в клещах его неизбежного носа; и скоро, вверженный в кастрюлю примирения, будет стоять на столе арзамасского пиршества; скоро перестанет он быть жеманным волокитою, а сделается самым скромным уездным проказником» [1, с. 291].

Фамильяризация отношений определяет и активное включение образов традиционной смеховой культуры, которая широко пользовалась символикой физиологизма и материально-телесного низа. Жуковский-Светлана свободно вовлекает в словесный карнавал протоколов образы низа. Например, в описании поведения В. Пушкина-Вота: «Особенно вознегодовали они на ветреного Вота, который, не успев прикоснуться орудием сидения к седалищу Арзамаса, уже приподнял его с бесчинием и помышляет об отходе», «... он, едва вступив в Арзамас, уже корячится назад и, не давши нам видеть порядочно своей головы, уже выказывает нам с некою неблагопристойною небрежностью свою задницу, так что мы не знаем еще наверное, что у него голова и что задница» [1, с. 344]. Или о А. Тургеневе-Эоловой Арфе: «Эолова Арфа внимала бесстыдно; в дерзком его животе заметно было какое-то оскорбительное сотрясение, обыкновенный предвестник смеха; и самые ланиты его казались двумя раздутыми животами или огромными перинами, пересланными тучною ленью для грузного бесстыдства» [1, с. 346].

Снижение становится характерной чертой выступлений Блудова-Кассандры: «Эолова Арфа была президентом; и что же? К приятному удивлению всех братьев, он прежде ужина *разинул свои всежружие*, дотоле немотствующие челюсти. Из них как источник густого млека и душистого меда излилась благодатная речь во образе *Рескрипта* <...> Сбылось пророчество Кассандры: Эолова Арфа совершила свой подвиг и явилась ужаснейшим членом Арзамаса; мы только кусали халдеев, г-жа Арфа их съела; *да какое же брюхо и может срав-*

ниться с ее утробой? В ней только и могли поместиться все уроды, составляющие Кунсткамеру Арзамаса, так же как в сердце его помещаются все красавицы обеих столиц» [1, с. 385]. Или: «... избран временным тайником Кассандра, после чего забыт председатель, но не забыт ужин, ибо трубный глас Эоловой Арфы громозвучно возвестил оный, и *труба-возвестительница обратилась в смиренную кишку-вместительницу*» [1, с. 430].

Материально-телесные образы и мотивы насыщают речи и протоколы, написанные Жуковским и Блудовым. При этом они «сопровождают», как правило, описание поведения В. Пушкина и А. Тургенева. И практически не встречаются как осмеяние (символическая смерть) членов «Беседы». Осмеяние своего согласуется с карнавальной идеей направленности смеха на всех и все. Создавая комический дискурс, авторы разрушают литературность, условность, размывают границы письменной и устной речи.

Нельзя не отметить и такого созвучия с карнавальной символикой как пиршественные мотивы. Жирный гусь становится материальным воплощением Бога Вкуса. Уже «Протокол организационного заседания» имеет пиршественное обрамление: одно из воспоминаний о «ветхом Арзамасе» – стол, *«на котором так часто появлялся вкусный потрох»* [1, с. 266], а «по окончании заседания члены приступили к трапезе и, кушая раковый суп, *нежно вздыхали о потрохе арзамасском*» [1, с. 268]. Заключен протокол шутивными характеристиками: «упившийся вина духовного *Громобой*», «Недугующий *Чу!!!*» [1, с. 268].

В протоколах объединяется символическое и предметное значения слова «гусь». Во-первых, это символ освобождения и творчества («*Белый гусь Арзамаса* <...> казалось, криком своим, как некогда под стенами Капитолия, *устрашал новых варваров*» [1, с. 399]; «Наконец скажу вам слова два о некоторых моих набегах на Парнас с помощью гусяного пера, моего неизменного союзника [1, с. 383]. Во-вторых, это объединяющее арзамасцев имя: «В сем заседании находились и *два почтенных рожденных арзамасца*, известный историограф господин Николай Карамзин и еще некоторый весьма любезный Салтыков, об

которых нельзя не сказать с умилением: *то-то гуси!*» [1, с. 379]); «... смиренный Пустынник облачается в звание президента Арзамаса, т.е. звание *титулярного гуся*» [1, с. 392]. В-третьих, гусь – блюдо арзамасской трапезы («...священный гусь стоял на столе, обращенный тучною своею гускою к тучному его превосходительству Эоловой Арфе, и члены невольно мыслили про себя: *не миновать ему ободранной гуски*» [1, с. 300]; «Сели ужинать, но гуся не было в сонме съестных утешений арзамасской трапезы, и горестное бурчание пробежало по оскорбленным кишкам собеседников» [1, с. 306].

Проникновение «гусиной темы» в протоколы, переписку, обыгрывание разных граней значений связывает пир со словом, с мудрой беседой, с веселой истиной.

Карнавальное мироощущение арзамасцев особенно ярко проявилось в эпизодах с участием Василия Львовича Пушкина: от признания поэмы «Опасный сосед» кормчей книгой общества и ритуала посвящения в арзамасцы через развенчание к последующему игровому восстановлению статуса (пародийное ходатайство Чу! и изменение имени – «полный титул его в Арзамасе будет: «староста Вот я Вас опять!» [1, с. 367]).

Посвящение В. Пушкина носило определенно выраженный карнавальный характер: *переодевание* («нарядили его в хитон с раковинами, надели ему на голову шляпу с широкими полями и дали ему в руку посох»), *схождение в низ* («из парадных комнат по задней, узкой и крутой лестнице свели его в нижний этаж»), *сражение с чучелом* («вооружали его луком и стрелой, которую он должен был пустить к чучелу с огромным париком и с безобразною маской, имеющую посреди груди написанный на бумаге известный стих Тредьяковского:

Чудище обло, озорно, трезовно и лаяй»), завершал церемонию *карнавальный пир* («заставили его, поддержанного аколитами, пронести на блюде огромного замороженного гуся»). Смеховое увенчание поддерживалось комическими речами («обращались к нему с вопросами, которые тревожили его самолюбие и принуждали морщиться»). Фигурировал здесь и карнавальный «ад» в образе чучела

(«Сие чудище, повергнутое после выстрела его на пол и им будто побежденное, должно было изображать дурной вкус или Шишкова» [7, с. 815–816]). Сама фигура Василия Львовича сходна с фигурой карнавального короля. И подтекст и контекст происходящего для своих сохраняет необходимые обертона.

С личностью и творчеством В.Л. Пушкина связан смех переписки арзамасцев. Так, имея в виду лень В.Л. Пушкина, Вяземский говорит о своем состоянии «*василийльвовничаю*» и «*извасилийльвовничаться*» (письмо к А.И. Тургеневу, 24 августа, 1818 г.). В других письмах А.И. Тургеневу Вяземский обращается к действительно произошедшим комическим ситуациям и воспроизводит их как характерные для Пушкина (например, сцена в Английском клубе [2, с. 388]), и, что более существенно, рисует творческие моменты карнавальными штрихами, активно используя «смеховое слово»: «*Да, бедный Пушкин умер в Козельске. Несчастный стих засел у него в горле: тетка послала за докторами и за учеными. Съехались и решили, что непременно должно погибнуть стиху или стихотворцу. Пошли споры, толки и, наконец, общим мнением положили сделать кесарскую операцию и на всякий страх спасти творение, хотя и на счет творца, но, увы, тесно связанные взаимным родством и сродством, оба сделались жертвою пагубного инструмента. Сообщи печальное известие Карамзиным, Арзамасцам и всем чувствительным сердцам. О ты, Эолова Арфа, достойная соперница трубы стогласной молвы,*

Скажи, что Пушкин мертв, восплачь и отдохни!». [2, с. 373].

Позже, напоминая о необходимости публикации заметки «Об издании стихотворений Василия Львовича Пушкина», Вяземский, обращаясь к А.И. Тургеневу, напишет: «Ты – странный человек: все откладываешь дело, которое отлагательства не терпит. У Василия Львовича воды давно уже прошли и так и прет его издание: что мучить его долгими родами?..» [2, с. 386]. Высокий духовный акт здесь снижается и развенчивается путем перевода в материально-телесный план.

История литературной игры «Арзамаса» отчетливо распадается на два периода – диалог с «Беседой» и диалог внутри общества (после распада «Беседы»). Во второй отрезок арзамасские протоколы и речи нацелены на внутрикружковую жизнь. Обыгрывание прозвищ и личностных особенностей увязывается с постановкой целей новой литературной деятельности: «Затмился в сей вечер один Ивиков Журавль; и нам не известно доньше, какой недуг оковал его длинные ноги: увяз ли он в халдейском болоте? Укусил ли его лягушонок? Или он запнулся за какой-нибудь гекзаметр? Бедный Журавль стонал и нянчил свою ногу, а между тем созвездие Арзамаса блистало в скромной келье Кассандры. Шум вод, похожий на стук оружия, возвестил вступление Рейна; Резвый Кот президент с важностью звания и легкостью породы, вспрыгнул на пурпуровые кресла, все порядочные арзамассцы сели Эолова Арфа повалилась, и началось 20-е собрание» [1, с. 403].

«Арзамас» – одна из первых попыток перевести обсуждение серьезных литературных вопросов в сферу комического, реализовать свое понимание «смехового слова» через тексты, предназначенные для кружковой жизни. При этом сохраняется значительное количество ограничений «смеховому слову»: это слово ироническое, шутовское, пародийное, но не в том смысле, как оно прозвучит позже (у А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского), иными словами – арзамассцы определили круг явлений, подлежащих осмеянию, все, выходящее за границы недопустимо с точки зрения вкуса. И здесь возникает некий парадокс: границы подлежащего осмеянию очерчены индивидуально: так, для В.А. Жуковского недопустимо осмеяние личности вне кружковой жизни. Жуковский, недовольный оценками своего творчества, оскорбленный данными в письмах П.А. Вяземского характеристиками, пишет Вяземскому 12 ноября 1818 г.: «Полно, брат, острить об меня перо! Оно и без того остро! В этой непринужденности часто бывает много оскорбительного <...> В нашем Арзамасе, где мы ре-

шились, однако, позволять себе все под эгидою галиматьи, было много неприличного. Тургенев сам приписал, что он многое неприятное пренебрег. Но в таком случае пренебрежение не дозволено...» [8, с. 53]).

Напротив, П.А. Вяземский не зависит от обсуждаемых вопросов: будь то пересказ забавной ситуации (например, диалог Василия Львовича с камердинером Игнатием о стойкости в перенесении рогов [2, с. 389–390]) или отстаивание своей позиции (например, письмо к К.Н.Батюшкову по поводу выступления Д.В.Дашкова [1, с. 189]). Более того, доказательство принципиальных для Вяземского положений усиливается «смеховым словом». Так, настаивая на необходимости арзамасского журнала, Вяземский в письме Д.Н. Блудову активно карнавализует повествование, используя образы материально-телесного низа: «Скажите, Бога ради, кто у Вас в пустыню удалился? Орлов говорит, что в Париже один пустынный *Жуи*, а Петербурге их много и они... Поставьте *x* вместо *ж*. Тут и будет мах! <...> Право, надобно бы Арзамасу выдавать журнал не на живот, а на смерть. Никогда литература не была у нас в подобном положении: она лежит враспяжку, пора приподнять ее на ноги. Жуковский с ума сошел на том, чтобы выдавать по книжке в год. Дело ли тут до перепалки, когда надо дуть картечью? Не раз в год, а каждый месяц, каждую неделю, каждый день, если можно, бейте по щекам эту посадскую бабу, зовоемую публикою! Авось очнется! Приведите ее кровь в движение: толкайте ее пинками в спину и кормите не овсяными киселями, а добрыми киселями в ж...! Тогда она и пойдет плясать по нашей дудке. Иначе ничего путного не сделаешь» [2, с. 408].

П.А. Вяземский ограничивает сферу комического своим-чужим (или вернее: достойным – недостойным предметом) – например, письмо Батюшкову о Дашкове: «...такая пьеса, как Дашкова, вами боготворимого, может подействовать на ваши умы, и не с хорошей стороны. После того вы уж пойдете по улицам показывать голые ж... проходим. Что за пажеские шутки такие. Батюшков! Ба-

тюшков! Что с тобой стало? Василию Пушкину прощаю хвалить такие дурачества и пристращаться к людям, сам не зная для чего, но тебе это стыдно. Я говорю тебе не шутя, а точно с прискорбием. Ты вовсе избалуешься...» [1, с. 189].

Таким образом, литературное сознание эпохи получает яркое выражение в сфере литературной игры, дискуссий. Проявляясь во вторичных сферах (заседания, речи, протоколы), литературное сознание отражает внутренний потенциал литературного творчества. Гибкость и многозначность положений общества позволяют согласовывать литературное поведение арзамасцев с самыми разнообразными контекстами (от евангельского до современного политического). Как писал в своих «Записках» Ф.Ф. Вигель, «благодаря неистощимым затеям Жуковского, Арзамас сделался пародией в одно время и ученых академий, и масонских лож, и тайных политических обществ» [1, с.78]. Палитра комических красок разнообразна и разноприродна. При этом все виды комического объединены веселостью как приоритетным настроением арзамасских заседаний.

«Арзамас» – высшая точка коллективного смехового творчества и его финал: из неофициального, но открытого, оно превратилось в дело сугубо индивидуальное, авторское. Свойственное арзамасским выступлениям смеховое осмысление жизни, способное карнавализовать сознание, не могло не повлиять на общекультурную ситуацию эпохи. В этом смысле показательны творческие поиски Александра Пушкина-Сверчка, наследника смеховых традиций «Арзамаса».

Список литературы

1. «Арзамас»: Сборник: В 2-х книгах Кн. 1. Мемуарные свидетельства. Накануне «Арзамаса». Арзамасские документы / Под общ. ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. – М.: Худож. лит., 1994. – 606 с.

2. «Арзамас»: Сборник: В 2-х книгах Кн. 2. Из литературного наследия «Арзамаса» / Под общ. ред. В.Э. Вацура, А.Л. Осповата. – М.: Худож. лит., 1994. – 638 с.

3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 4 (2): «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965). «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» (1940, 1970). Комментарии и приложение / Под ред. И.Л. Поповой. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 752 с.

4. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов / Под ред. С.Г. Бочарова, Л.Л. Гоготишвили. – М.: ИМЛИ РАН; Русские словари. – 1997. – 732 с.

5. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960–1970 гг. / Под ред. С.Г. Бочарова, Л.Л. Гоготишвили. – М.: ИМЛИ РАН; Русские словари. – 2002. – 800 с.

6. Вацуро В. В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: Сборник: В 2-х книгах. Кн. 1. – М.: Худож. лит., 1994. – С. 5–27.

7. Вигель Ф.Ф. Записки: В 2-х книгах. Кн.2 / Ф.Ф. Вигель. – М.: Захаров, 2003. – 752 с.

8. Гиллельсон М.И. П.А. Вяземский. Жизнь и творчество / М.И. Гиллельсон. – Л.: Наука, 1969. – 392 с.

9. Дубровская С.А. М.М. Бахтин о смеховом слове А.С. Пушкина / С.А. Дубровская // М.М. Бахтин в современном мире: Материалы VI Международных саранских Бахтинских чтений, посвященных 120-летию со дня рождения ученого. – Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2016. – С. 180–185.

10. Дубровская С. А. «Гоголь и Рабле» как сюжет отечественного литературоведения 1940–1980-х гг. / С.А. Дубровская // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2014. – Т. 73. – №6. – С. 62–71.

11. Иезуитова Р.В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – Т. 10. – С. 22–47.

12. Лотман М.Ю. К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи / М.Ю. Лотман О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – С. 794–803.

13. Киржаева В.П. О двух терминах М. М. Бахтина в контексте истории отечественного литературоведения XX века / В.П. Киржаева, О.Е. Осовский // Филология и культура. – 2016. – №1 (43). – С. 223–228.

14. Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. – М.: Согласие, 2002. – 400 с.

15. Осовский О.Е. Смеховое слово как один из аспектов наследия М.М. Бахтина / О.Е. Осовский // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – №8–2. – С. 24–28.

16. Проскурин О. Новый Арзамас – Новый Иерусалим. Литературная игра в культурно-историческом контексте / О. Проскурин // Новое литературное обозрение. – 1994. – №19. – С. 74–75.

Дубровская Светлана Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева», Россия, Саранск.
