

DOI 10.15393/j9.art.2019.6262

УДК 821.161.1.09“17”

**Иван Андреевич Есаулов***(Москва, Российская Федерация)*

jesaulov@yandex.ru

## Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы)\*

**Аннотация.** В статье представлена научная гипотеза, согласно которой становление новой русской литературы происходит вследствие не однонаправленного, а двунаправленного воздействия на нее различных по своему происхождению культурных токов. Средневековые жанровые формы, хорошо известные на Руси (жития, хождения и др.), отнюдь не завершают свое функционирование в условиях «новой» европеизации а, во-первых, продолжают свое существование, наряду с новыми жанрами, и, во-вторых, оказывают на саму эту новую русскую литературу воздействие, роль которого до сих пор в значительной степени недооценивается. Понятие парафразы, относимое ранее преимущественно только лишь к частному, хотя и важному в историко-литературном отношении эпизоду, в данной работе предлагается генерализировать. Этот термин удачно передает не только «переложения» локального фрагмента христианской традиции, имеющей исторически еще ветхозаветное происхождение (Псалтырь), но и «перевод» существующей православной культурной модели как таковой на «язык» Нового времени, а также параллельный ему «перевод» новоевропейских культурных форм на складывающуюся русскую литературу. Эта гипотеза иллюстрируется на материале произведений А. Д. Кантемира, В. К. Третьяковского, А. Н. Радищева, И. А. Крылова и др.

**Ключевые слова:** парафраз, Просвещение, дискретность, континуальность, культурная традиция, рациональность, церковное и светское, секуляризация

**Об авторе:** *Есаулов Иван Андреевич* — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького (123104, Российская Федерация, г. Москва, Тверской бульвар, 25).

**Дата поступления:** 15.02.2019

**Дата публикации:** 28.06.2019

**Для цитирования:** Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 30–66. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262

Особой страницей в истории русской литературы XVIII в. стало поэтическое состязание В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова и М. В. Ломоносова, представивших читателям изданные под одной обложкой «Три оды парафрастические псалма 143...» (СПб., 1744). Церковнославянский текст псалма предшествовал предлагаемым одам («...чтоб <...>, читая, может быть заблагорассудится кому сличить оды с самым подлинным псалмом»), при этом «который из них которую оду сочинил, о том умалчивается». В «теоретической» части («Для известия») утверждается, что перед нами «некоторый род спора», хотя и спора, который, так сказать, не имеет победителя и побежденных: «...подаются оне (оды парафрастические. — И. Е.) свету не в таком намерении, чтобы рассмотреть и определить, который из них (авторов. — И. Е.) лучше и великолепнее вознесся. Сие предпочтение могло бы им быть всем троим обидно...»<sup>1</sup>. Итак, «некоторый род спора» есть, а конечный (практический) результат этого «спора» очевиден и, по-видимому, предполагает вполне продуктивными *различные* варианты парафраза.

В одной из наиболее основательных научных работ последнего времени, отдельная глава которой как раз и посвящена рассмотрению переложений псалма 143 в русской поэзии, справедливо утверждается, что этот поэтический «спор», «начавшийся по поводу семантической значимости метров, имплицитно, в художественной практике поэтов, перерастал собственно теоретическую проблему и соотносился с кардинальной проблемой русской культуры — о взаимодействии светского и религиозного начал в поэзии Нового времени» [Луцевич: 181]. Рассмотрим эту проблему несколько в ином аспекте. Ведь, в сущности, парафраз псалмов<sup>2</sup> является не только «переводом» с церковнославянского языка на «светский» русский язык, но и попыткой переложения текстов одного типа культуры на другой (как раз в пору его формирования). И псалмы, и другие средневековые жанровые формы, хорошо известные на Руси (жития, хождения и т. д.), отнюдь не завершают свое функционирование в условиях «новой» европеизации (полной культурной изоляции от Европы не было никогда), но и, во-первых, продолжают свое существование, наряду

с новыми жанрами, а, во-вторых, оказывают на новую русскую литературу воздействие, роль которого до сих пор в значительной степени недооценивается.

Существует обширная научная литература, посвященная, например, переложениям Книги Иова в русской поэзии. Автор одной из последних работ, весьма ценной — и по привлечению нового материала, и по оригинальности собственного подхода, — полагает, что «Ода, выбранная из Иова» у Ломоносова, представляет собой «альтернативный его парафразам псалмов тип стихотворения, основанного на библейском тексте» [Коровин: 11]. Однако терминологически резоннее считать, что это лишь иной вариант парафразы, интересный, в частности, тем, что автор опирается в своем переложении как на церковнославянскую традицию, так и на европейское истолкование Библии.

Известный по истории русской литературы XVIII в. термин «парафраз» (в качестве полных синонимов употребляются также иные варианты передачи греческого *παράφρασις* — парафразис, парафразы), который ближайшим образом относится к частному эпизоду историко-литературного процесса, выше мной обозначенному, может быть переосмыслен в «большом времени» русской культуры, как уже это произошло с такими греческими терминами, известными со времен античности, как *κάθαρσις* и *μίμησις*. Не только Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков, но и многие другие русские поэты создавали свои оригинальные произведения посредством переложения псалмов. Однако и в наиболее обстоятельных исследованиях последнего времени, рассматривающих «псалтырный текст» русской литературы (см., напр. [Луцевич]), недостаточно учитываются культурные последствия того обстоятельства, что Псалтырь в русской традиции, как раз потому, что является неотъемлемой частью православного богослужения, репрезентирует не ветхозаветную картину мира, а уже новозаветное христианское миро-понимание<sup>3</sup>. Так, предваряются три упомянутые парафрастические оды текстом псалма на *церковнославянском* языке (а не на греческом и не на древнееврейском), но утверждается при этом, что «весь точно» вносится — для удобства читателей — и *подлинник* 143-го псалма («...читая может быть заблагорассудится кому сличить оды с самим *подлинным* псалмом»<sup>4</sup>).

Изучая переложения псалмов русскими писателями, нельзя игнорировать или недооценивать того, что без чтения Псалтыри на церковнославянском языке невозможно представить православное богослужение. Это важно и для адекватного понимания некоторых особенностей формирования новой русской литературы. И ветхозаветный Адам, и царь Давид близки и понятны русскому православному человеку в христоцентричном смысловом поле, как оно представлено в православной традиции, с ее иерархией Закона и Благодати и другими подобными аксиологическими предпочтениями (см.: [Захаров], [Есаулов, 2017: 13–42]).

В рамках этой работы мне бы хотелось — в порядке постановки проблемы — еще более генерализировать роль парафраза в становлении новой отечественной словесности. Исходной научной гипотезой является предположение не однонаправленного, а *двунаправленного* воздействия на формирование оригинальной русской литературы двух семантических полей, двух типов культуры.

Понятие парафраза, относимое ранее преимущественно только лишь к частному, хотя и важному в историко-литературном отношении эпизоду, мы генерализируем следующим образом: этот термин весьма удачно передает не только «переложения» локального фрагмента христианской традиции, имеющей исторически еще ветхозаветное происхождение (Псалтырь), но и «перевод» существующей православной культурной модели как таковой на «язык» Нового времени, а также параллельный ему «перевод» новоевропейских культурных форм на складывающуюся русскую литературу, да и на сам формирующийся русский литературный язык.

Что, если не парафраз, два наиболее известных в литературе XVIII в. опыта Тредиаковского: «Езда в остров Любви» (1730) и «Телемахида» (1766)? Можно отвлечься от шумного успеха первого романа и столь же грандиозного провала (у современников) «Телемахиды». Их сближает именно парафрастическая природа: в том и другом случаях перед нами не просто «перевод», но парафраз. Очевидно так, хотя в отечественной филологической традиции его и не принято (пока) так именовать.

Налицо некоторая терминологическая странность: ведь столь же очевидно, что и парафрастические оды наших поэтов — это переложение, т. е. парафраз, и оригинальные по жанру тексты Тредиаковского — это также переложения. В одном случае — с церковнославянского, в другом — с французского. В чем же дело? Почему не определять их одним филологическим термином? Это будет в полном соответствии с современными словарными определениями парафразы<sup>5</sup>.

По-видимому, дело не только и не столько в сложившемся практическом «закреплении» в сознании читающей публики именовании «парафраз» за «архаикой», благодаря самому названию сборника 1744 г. («Три оды парафрастические...»); характерно, что в качестве иллюстрации и автор словарной статьи в Литературной энциклопедии 2001 г. использует именно этот сборник, но и в некотором семантическом парадоксе. *Литература* («изящная словесность») русского XVIII в. воспринималась не только читателями этого времени, но и позднейшей филологической традицией как абсолютно иная по сути своей, сравнительно с прежней отечественной *словесностью* (православной по своему культурному происхождению и эксплицировавшей сугубо православные же ментальные установки).

Хорошо известно, что количественно в это время резко преобладают именно переводы. Но какие «переводы»? С современных «живых» европейских языков; притом, как в случае с «Ездой в остров Любви», да и затем с «Телемахидой», русские писатели XVIII в. стремятся как бы «восполнить» прежнее «отставание», обращаясь к таким авторам, которые уже ко времени этих переводов на русский воспринимались у себя на родине как перевернутая страница современного литературного процесса. Однако, как известно, в одном случае Тредиаковский — с его «легким» стилем — вполне преуспел, во втором — со стилем «архаическим» — стал притчей во языцех. Хотя мало кто из русских поэтов XVIII в. (и позже) не обращался к переводу псалмов (и, в целом, к поэтической «адаптации» священных книг Нового и Ветхого Заветов), но, по-видимому, только лишь в контексте «большого времени» русской культуры то и другое обращение можно осмыслить

как два необходимых источника возникновения новой — оригинальной — русской литературы, расширив значение термина парафраз.

Вернувшись к «Телемахиде», подчеркнем: как известно, это первый законченный героический эпос в русской литературе. Прозаический текст Фенелона («Приключения Телемака», 1699) был переложен в стихах (первый в русской литературе опыт русского гекзаметра). При этом в своем обширном «Предызъяснении об ироической пииме» автор, рассмотрев предшествующие русские переводы (их было четыре), доказывает, что роман Фенелона в сущности является эпосом, поэтому он его и решил переводить стихами — шестистопным дактилическим гекзаметром, прибегнув к специально усложненному синтаксису. Так политический (!) роман французского автора становится эпопеей, предшественницей «Илиады» в переводе Гнедича. Что же до «Езды...», то этот прециозный роман Поля Талемана (1663), интересный лишь своей «типичностью» и давно оттесненный на периферию читательского внимания в самой Франции, становится — в итоге парафрастического воссоздания на русской культурной почве — словно бы, по меткому выражению Ю. М. Лотмана, «Единственным Романом», когда «из среднего литературного явления» он превратился «в эталон» [Лотман, 1992: 27].

Не культурная среда порождает литературное явление (роман), но, по намерению (осознаваемому вполне или нет) русского автора, «в переводной ситуации текст романа призван был породить соответствующую ему культурную среду» [Лотман, 1992: 28]. В результате «Езда в остров Любви» прочитывалась «как подробное описание нормативов поведения влюбленного, перипетий любовной тактики, описание ролей в любовной игре. Это был своеобразный учебник шахматной теории любовного поведения. Для каждой ситуации давались нормативные выражения различных переживаний любовного чувства. Эту роль выполняли инкорпорированные в текст романа песни и стихотворения. Они давали для каждого чувства ритуализированную форму выражения» [Лотман, 1992: 27]. Если в позднейшем своем опыте Третьяковский практикует *усложнение* (синтаксиса, но не только), то в первом,

напротив того, в предисловии демонстративно отказывается от «глубокословной славянщины»: «Я оную (роман Тальмана) не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим» (цит. по: [Николаев: 257]). Такого рода противоположные творческие установки, как и стихотворные вкрапления в прозаический текст «Езды...», не позволяют охарактеризовать оба эти произведения как сколь угодно вольный перевод: это именно парафраз.

Добавлю, что тому же Тредиаковскому, как известно, принадлежит заслуга не только «парафрастического» воссоздания 143-го псалма, но и полный стихотворный перевод всей Псалтыри (1753): это второй в русской словесности опыт — после осуществленного Симеоном Полоцким в 1680 г. В аспекте нашей проблемы чрезвычайно существенно, что *одновременно* с этой работой<sup>6</sup> Тредиаковский осуществляет *стихотворное* же переложение «Трактата о существовании и атрибутах Бога» Фенелона (1713), создавая огромную по объему поэму «Феоптия, или Доказательство о богозрении по вещам созданного естества» (закончена в 1754 г.). Таким образом, то, что названо новейшим исследователем «провокацией, направленной против приверженцев допетровской культуры и благочестивого презрения к земной любви» (в «Езде...») [Клейн: 88–89], в художественном сознании автора как-то соседствует с переложением Псалтыри. Конечно, это можно объяснять и так, как это делает И. Клейн («Зрелый Тредиаковский простился <...> со своим прежним свободомыслием и стал ближе к церкви...» [Клейн: 94]), однако и в этом случае нельзя не учитывать того двунаправленного, но единого парафрастического процесса в истории русской словесности, семантику которого мы попытались обозначить выше.

Замечу, что и Клейн, справедливо указывая, что поздний Тредиаковский «в противоположность убеждениям своей молодости, теперь <...> пытался реабилитировать церковнославянский язык: с его новой точки зрения, это не чужой, а свой язык» [Клейн: 94], рассуждая о переводах псалмов тем же автором, подчеркивает: «...считая, что церковнославянская Псалтырь слишком сильно отклоняется от древнееврейского

оригинала, Тредиаковский обратился к греческому, латинскому и французскому переводам, чтобы приблизить свою версию к оригинальному тексту» [Клейн: 95]. В то же время, цитируя Тредиаковского, Клейн странным образом не замечает одного созвучия. Так, говоря о «провокации» раннего Тредиаковского, Клейн приводит выражение «СЛАДКАЯ ЛЮБОВЬ», которое «большими буквами» выделяется в предисловии к «Езде...» как «тема его перевода» (см.: [Клейн: 88]). Однако и в результате парафразы Псалтыри она, согласно «замыслу Тредиаковского <...> должна была предстать с “новой красотой и сладостью”» [Клейн: 94]. Таким образом, представления о словесной *сладости* как цели художественного парафразы используются русским поэтом и в самый «ранний», и в «поздний» периоды его творчества<sup>7</sup>.

Исследования Клейна, помимо оригинальных наблюдений автора, компаративистских сближений и четкого эксплицированного выражения как своих изначальных аксиологических установок, так и конечных выводов, что — по разным причинам — далеко не всегда могли, да и могут себе позволить российские ученые, занимающиеся XVIII в., ценны еще одним качеством. В них совершенно ясно и недвусмысленно мы видим ориентацию на определенную научную традицию истолкования нашей литературы. Увы, эта традиция — советская. Поэтому для него книга Г. А. Гуковского «Русская литература XVIII века», вышедшая в 1939 г. (в которой, к примеру, о лучшей русской оде как в творчестве Державина, так и в XVIII в. — оде «Бог» — не говорится буквально ничего, только лишь приводятся биографические обстоятельства ее завершения), «до сих пор является образцовой», «даже если не во всем соглашаться с концепциями Гуковского» [Клейн: 13]. А вот фундаментальное исследование В. Н. Топорова о карамзинской «Бедной Лизе», как раз порывающее с советской традицией ее истолкования, Клейн характеризует крайне уничижительно: «Своими 509 страницами, посвященными разбору одной короткой повести, эта работа доводит до абсурда структурно-аналитический подход» [Клейн: 382]. Но что такое «советская традиция», применительно, скажем, к тому же самому Гуковскому?

Чем так «привлекателен» ряду исследователей русской литературы — с позиции определенной идеологии — вообще

русский XVIII век? Тем же, чем многочисленных «русистов» — как в пределах нашей страны, так и за пределами — так привлекала советская культура (особенно 20-х — начала 30-х гг.): действительным (или хотя бы провозглашаемым) отречением от культуры предшествующей (в последнем случае — это русская культура, а в первом — это «церковная» (т. е. православная) предшествующая традиция). В том и другом случаях — с этой идеологической позиции — «новая эпоха» весьма похвальна разрывом с Православием (решительным вытеснением его центральной позиции в петровское время, а в XX в. так и вообще истреблением: то и другое чрезвычайно «прогрессивно», а потому и оценивается глубоко позитивно как советскими учеными, так и западными; первыми — всецело, вторыми — в подавляющем их большинстве).

Вернемся, впрочем, к «образцовому» («по своей европейской эрудиции, аналитической пронизательности и стилистическому блеску» — не скупится на эпитеты Клейн [Клейн: 13]) Гуковскому. Учебник последнего, изданный в 1939 г., несколько раз переиздавался и в постсоветское время — с «апологетическими оценками» (по позднему определению В. М. Живова) автора предисловия А. Л. Зорина. Живов (в предисловии к сборнику ранних работ Гуковского) заявляет: «не могу принять» этой апологетики, с характерным продолжением: «...и уж тем более не могу рекомендовать студентам изъеденного сталинизмом учебника 1939 г.» [Живов: 30]. Правда, при всей апологетике, и Зорин признает, что Гуковский «решительно отказывает» государственной власти в России «в каком бы то ни было созидательном потенциале» [Зорин: 12], а также вынужден признать и другое: «...при политизированности и социологизированности его (Гуковского. — И. Е.) взгляда на литературу смещенными оказываются характеристики многих писателей. Ему оказывается трудно, если не невозможно, оценить общественную позицию авторов, близких к трону, например Державина или Петрова <...>, напротив того, мера оппозиционности, скажем Фонвизина, Капниста и Николева, а скорее всего, и Княжнина, оказывается существенно преувеличена» [Зорин: 12].

Как нетрудно заметить, эти аксиологические пристрастия Гуковского ровно те же самые, что и большинства других

советских исследователей того времени. По мнению Зорина, социологическая «концепция», предложенная Гуковским, «в основном работает» [Зорин: 9]. Приведем, вслед за Зориным, фрагмент этой «концепции»: литературная ситуация середины века определялась «столкновением Ломоносова, корифея придворно-официальной русской литературы, с Сумароковым, родоначальником школы искусства независимых дворян-интеллигентов» [Зорин: 8]. Нет, наверное, особой нужды уточнять, что «любимцем» [Зорин: 11] самого Гуковского становится именно Сумароков... В целом же, по мнению Зорина, работы Гуковского «были наивысшим достижением марксистской мысли в советском литературоведении» [Зорин: 9]. Если эта почти столетнего возраста «концепция», «изъеденная сталинизмом», до сих пор «работает», что с удовлетворением отмечает исследователь, то это уже многое говорит о постсоветском уровне отечественной филологии... И дело тут уже не только в пресловутом «сталинизме»...

Живов, рассказывая о верном следовании Гуковского «за поворотами генеральной идеологической линии» [Живов: 30], выделяет и такой биографический момент: «Гуковский принадлежал к числу тех, кто приобрел свой элитарный социальный статус благодаря большевистскому режиму», а потому «эти люди в большей или меньшей степени отождествляли себя с большевистским проектом» [Живов: 28–29]. Одним из незыблемых аксиологических оснований этого «проекта» являлось, как известно, крайне негативное отношение к Российской империи. На особенностях биографий этих советских «элитариев», в отличие от Живова (см.: [Живов: 28–29]), я не буду останавливаться, обратив внимание лишь на главное. Это «главное» с предельной определенностью смог сформулировать В. М. Маркович, пытаясь разобраться в особенностях методологических установок Гуковского.

В этих установках своеобразно синтезируются прогрессизм, социологизм, марксизм и формализм (сам Маркович полагает, что «следует говорить о своеобразном синтезе марксизма и формализма в работах Гуковского 1940-х гг.). Со ссылкой на работы Гуковского, Маркович формулирует подобные установки следующим образом: «Литературный процесс

рассматривается как восхождение от низшего к высшему, движимое противоречиями и осуществляемое посредством качественных скачков. <...> Кроме того, «прогрессивное зерно» предшествующего этапа не исчезает вместе с ним, но всякий раз остается жить “в новом качестве”, включаясь в систему последующего этапа. Это значит, что каждый последующий этап созревает внутри этапа предшествующего: преемственная связь везде неоспорима. И все же переход от этапа к этапу каждый раз есть отрицание предшествующего. Каждый новый этап, констатирует Гуковский, — “являясь на свет, выступает как могильщик своего предшественника, как его враг и разрушитель”. Выходит, что этапы литературного процесса, связанные неразрывно как звенья одной цепи, связаны более всего тем, что они друг друга отрицают. Вне отрицания, считает Гуковский, нет преемственности. <...> Таковы обобщения, составляющие — формально — итоговый, а по существу установочный уровень теории Гуковского» [Маркович: 201–202].

Как также нетрудно убедиться, этот самый «установочный уровень» в основе своей формалистский (а наряду с этим, вполне созвучный и доминантным советским идеологическим установкам): у Гуковского «в глубине стадияльного развития литературы и в историко-литературной схеме, построенной на ее основе, обнаруживается подспудная связь с <...> формальным методом» [Маркович: 202], несмотря на декларируемый самим Гуковским отход от него. Так, Маркович цитирует совершенно недвусмысленные заявления Гуковского о «поступательном характере литературного развития», ибо последний «считал необходимым “говорить о прогрессе литературы”, “настаивать на принципе прогресса”, видеть его, прогресса, “победное шествие” и т. д. “...Никакой научной истории нельзя создать, — утверждал он, — если все наши концепции не будут пронизаны глубоким убеждением в том, что человечество движется <...> от “худшего” к “лучшему” <...>, от тьмы к свету также и в литературе”». При этом «само общее представление о литературном процессе как о серии скачкообразных переходов от системы к системе было выработано формалистами и усвоено Гуковским, судя по всему, еще

в 1920-е гг. В своих статьях этих лет <...> он анализировал именно скачки, разрушающие системы и заменяющие их другими. И это был именно формалистический подход к описанию и объяснению литературной динамики. <...> ведь это они первыми стали рассматривать отрицание как основу преемственных связей между литературными эпохами и направлениями» [Маркович: 210–211]. Маркович подчеркивает, что «по мере приближения к рубежу 1920-х и 1930-х годов <...> В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов — каждый по-своему — декларировали необходимость “социологической поэтики” и, используя эту формулу, предпринимали попытки объединения формального и социально-исторического подходов к материалу. Изучение связей между эстетическими нормами и классовой психоидеологией в работе Шкловского о “Войне и мире”, разработка теории “литературного быта” в статьях и монографиях Эйхенбаума, рассуждения Тынянова о “перекрестном опылении” литературы и жизни — все это были опыты, так или иначе подталкивающие литературоведение к сближению формализма и марксистского социологизма <...>. Именно такой синтез и пытался осуществить Гуковский» [Маркович: 216].

В рамках советского истолкования русской литературы и, в целом, в гуманитарных науках (особенно в раннебольшевистские десятилетия) подобный «синтез» был далеко не единственным. Так, А. Эткинд неопровержимо доказал, привлекая обширный фактический материал, что по-настоящему популярным психоанализ становится в пределах нашей страны только лишь после революции 1917 г., указывая на постоянное взаимопересечение психоанализа Фрейда и социализма, на своеобразный «фрейдомарксизм». Так, согласно логике Троцкого, «фрейдизм оказывается прямым продолжением и даже вершиной марксизма» [Эткинд: 283]. Казалось бы, формализм, фрейдизм, марксизм имеют настолько методологически различные базовые принципы, что никак не могут «синтезироваться». Однако же общим для них является еtic-подход, с его претензией на «объяснение», но не «понимание» (см.: [Есаулов, 2017: 26–29]).

Из этого вовсе не следует, впрочем, что результаты конкретных исследований, выполненные в рамках etic-подхода, настолько искажают (деформируют) изучаемые культурные феномены, что их невозможно корректно использовать, переводя в другую научную систему координат. Во все нет. Так, как раз ранние работы Гуковского, как уже подчеркивалось наиболее проницательными учеными<sup>8</sup>, наиболее интересны, хотя и они требуют не апологетики, но критического разбора. В одной из них исследователь непосредственно затрагивает и интересующую нас проблему, рассматривая поэтические соревнования XVIII в. как часть более общего культурного процесса.

Как известно, «для России XVIII в. переводная литература имела особо важное значение, какого она не достигала ни в предшествующую, ни в последующую эпохи» [Левин: 9]. При этом неоднократно цитируемые строки Третьяковского о том, что «переводчик от творца только именем рознится», как справедливо указывается в двухтомном издании «История русской переводной художественной литературы», следует толковать не как «утверждение творческого характера переводческой деятельности», но иначе. Третьяковский «приравнивал переводчика к оригинальному творцу, настаивал на его свободе при воссоздании, *вернее — пересоздании* иноязычного произведения» (курсив мой. — И. Е.) [Левин: 11]. Это *пересоздание* и есть не собственно перевод, но — парафраз. Во всяком случае, сам Третьяковский, издавая свои «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою», «печатал оригинальные и переводные произведения попеременно» [Левин: 11]. Все это приводило к тому, что «в сознании эпохи перевод и собственное литературное творчество были неразсторжимы» [Левин: 11]. Поэтому и «Телемахиду», в которой автор «возвращал героям и сюжету французского романа их, так сказать, «эпическую природу», авторы двухтомника склонны относить «в некоторой степени к собственному творчеству Третьяковского» [Левин: 12].

В той работе раннего Гуковского, которая мною цитировалась выше, анализируются различные поэтические «состязания»: например, в переводах оды Ж. Б. Руссо «A la Fortune»

Ломоносова и Сумарокова (в нашей терминологии, это типичный случай парафраза). Далее исследователь обращает внимание на перевод Тредиаковским оды Горация «*Beatus ille qui procul negotiis*», когда сам перевод выполнен «свободным слогом», т. е. прозой, но тут же прилагаются и два различных парафрастических опыта передачи этой же оды уже стихами [Гуковский, 2001: 256–257]. Указывается, что в «Полезном увеселении» 1760 г. приводятся два парафраза другого типа: переводы молитвы «Царю Небесный», подписанные А. Нартовым и А. Каринным; в «Вечерах», журнале, издаваемом кружком Хераскова в 1771 и 1773 г., было напечатано три анонимных перевода первого псалма», при этом «факт состязания отмечен редакцией журнала» [Гуковский, 2001: 259] и т. п. Размышляя над подобными случаями парафраза (в нашей терминологии), Гуковский приходит к выводу, что эти «состязания» происходили в таком культурном поле, в котором «произведение искусства было вещью, предметом художества; оно как бы отрешалось от мысли о своем происхождении и бытовало вне категории времени. Стихотворение воспринималось как словесная конструкция, сама себе довольствующая» [Гуковский, 2001: 269]. Иными словами, *произведение* воспринималось исключительно на уровне его *текста* (см.: [Есаулов, 1991]). Однако же такого рода установка парадоксальным образом сближала «новую» литературу с «переписыванием» авторитетных источников древнерусскими книжниками более ранних эпох (параллель, на которой я не имею возможности здесь подробно останавливаться).

Однако же, несмотря на целый ряд глубоких соображений и гипотез (истинность или ложность которых еще предстоит проверить историкам русской литературы) формалистский (как и криптоформалистский) подход к истолкованию новой русской литературы, скорее, затрудняет ее адекватное понимание, чем способствует ему.

Может ли тыняновское словосочетание «борьба и смена» (т. е. представление о творческом процессе как о перманентных «культурных взрывах»), в гораздо большей степени характеризующее именно «революцию», а отнюдь не «литературную эволюцию», быть продуктивно для понимания поступательного развития национальной культуры? Либо акцентуация

скачкообразности и в целом резко негативное отношение к культурной стабильности оттого и оказалось столь созвучным «левым» западным интеллектуалам — от довоенных до послевоенных, вроде М. Фуко (с выдвинутой им категорией «эпистемологического разрыва»), что базируется на дискретности исторического процесса, поскольку имеет общий знаменатель: негативное отношение к национальным, религиозным и культурным традициям? По-видимому, последнее все-таки вернее. Во всяком случае, определяя формалистский термин «остранение» именно как «отклонение от традиции», А. Компаньон справедливо указывает, что основой развития литературы для формалистов «становится уже не преемственность (традиция), а прерывность (остранение)», такая литературная история, которая «обращает преимущественное внимание на динамику разрыва, в соответствии с модернистской и авангардистской эстетикой тех произведений, которыми вдохновлялись формалисты» [Компаньон: 242–243]. В этом случае центральными моментами любого развития провозглашаются, во-первых, *пародирование* сложившихся норм; а во-вторых, выдвигание *маргинальных* явлений в центр литературы. Прерывность при таком подходе всегда намного важнее преемственности, а в итоге, поскольку динамика искусства понимается именно как разрыв с традицией, действительной *нормой* провозглашается именно *отклонение* (остранение) от нее.

В этом смысле не только художественная практика близких формалистам «левых» течений явилась «бессознательной», как полагал Бахтин, моделью для проецирования этой практики и в целом на историю литературы, но и — особенно — как раз на XVIII век. В позднейших же «синтетических» марксистско-формалистических представлениях, в «превращенном» виде доживших не только до конца советской эпохи, но и переживших ее<sup>9</sup>, разными способами акцентируется и педантируется как раз «малое время» того или иного периода, неперемнная «борьба», обязательное «отрицание» и т. д. Как попытку преодолеть эту инерцию как будто бы нерушимой связки («традиции и новаторство») следует рассматривать мою главу в учебнике по «Введению в литературоведение»,

выдержавшем несколько изданий. В ней заостренная формула подверглась давно напрашивающейся редукции, начиная с самого названия, восстанавливающего многомерность и творческий характер традиции: «Традиция в художественном творчестве» [Есаулов, 2011].

Со времен Гуковского, если не раньше, декларируется как своего рода аксиоматическое убеждение, что Антион Кантемир, «первый русский поэт новоевропейского типа, первый русский поэт-просветитель» [Гуковский, 1998: 49], предметом своих обличений имеет вполне конкретных лиц. Так, в первой его сатире это «вовсе не абстрактные “невежды” или “враги науки”, а <...> представители и главари церковной реакции, именно в это время выступившие особенно дерзко, стремившиеся к низвержению Феофана, к восстановлению патриаршества, к изгнанию иностранцев и, вообще, к отмене петровских реформ» [Гуковский, 1998: 50]. Таким образом, по мнению Гуковского, сатира «была апологией именно “Ученой дружины” Феофана Прокоповича [Гуковский, 1998: 50], а направлена она «против реакции, которая была близка к победе» [Гуковский, 1998: 54]. Если отрешиться от лобового противопоставления «прогрессивного» автора и окружающей его косной «реакции», слишком нам всем памятного по идеологическим установкам нашего литературоведения прошлого века (выше я подробно процитировал источник, поскольку в нем с предельной ясностью выражено, что представляется скверным, а что, напротив того, чрезвычайно похвальным в «прогрессивном» кругозоре литературоведа Гуковского), то слишком заметно предельное «замыкание» на том «малом времени», к которому относится то или иное произведение. Например, в VI сатире «Об истинном блаженстве» Кантемира, написанной шесть лет спустя, Гуковский усматривает «понижение политической напряженности мысли» автора, которое, как полагает исследователь, «было прямым последствием политического поражения той группы, к которой он принадлежал» [Гуковский, 1998: 57]. И потому «прежний идеал активного просветительства сменяется теперь идеалом более кабинетного характера, идеалом мудреца, борющегося не за исправление мира, а за ограждение собственной души

от унижающих человека мелких страстей и за просвещение собственного ума. <...> Это идеал морального оазиса среди царящего в мире зла» [Гуковский, 1998: 56]. Если мы обратимся — без подобной социологически-политической зашоренности — к тексту самого Кантемира, то обнаружим, вопреки идеологическим декларациям Гуковского, что-то совершенно иное (и куда более интересное — с поэтической точки зрения). Окажется, что сатира I и сатира VI имеют одну и ту же эстетическую установку, которая никак не меняется от «политического поражения той группы», к которой «принадлежал» автор. Эту установку, невзирая на «просветительские» настроения Кантемира, можно выразить вполне христианским убеждением, что мир во зле лежит... И никакой «просветитель» не должен тешить себя иллюзией, что он может как-то решительно «преодолеть» или кардинально «исправить» это зло<sup>10</sup>.

Можно, конечно, «не верить» и самому Кантемиру, в предисловии «К читателю» в сатире I сообщаящему: «...все то, что тут я написал, в забаву писано; между тем, хотя многие могут в беззлобных стихах моих сыскать свое состояние и нравы изображены, ведали бы, что я никого партикулярно себе не представлял, когда писал характеры, в сей сатире содержащиеся; и, оуждая злонравие, не примечал злонравного»<sup>11</sup>. Однако тогда нужно «не верить» и самому поэтическому тексту. Парадоксальным образом как-то не замечается главная, доминантная особенность этого текста: особая житейская трезвость, которая, вопреки просветительским утопиям и иллюзиям, проявляется в русской литературе уже у этого «первого русского поэта-просветителя». Ведь начинается и завершается эта первая сатира, действительно, не изображением злонравных *их* («хулящих учение»), а именно обращением к *собственному* «уму своему», который предстает как «уме незрелый, плод недолгой науки»:

«Кто над столом гнется,  
Пяля на книгу глаза, больших не добьется  
Палат, ни расцвеченна мраморами саду;  
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду» (57).

Согласно просветительским установкам, Кантемир ведь должен был, напротив того, «прогрессивно» восхвалять тех

«кто над столом гнется / Пяля на книгу глаза», обещая им за это преуспевание «в мире сем», в награду, так сказать, за усердие. Это ведь и было бы вполне в духе петровского «поощрения» трудолюбия: разве не в том состоит сама суть «просветительства»? Важно и другое. Обратим внимание на изображенный ряд героев «хулящих учение». Это «Критон с четками» («вымышленным именем Критона <...> означает тут притворного богочтения человек, невежда и суеверный, который наружности закона существу его предпочитает для своей корысти» (63)), Силван («под именем Силвана означен старинный скупой дворянин, который об одном своем поместье радеет, охудая то, что к распространению его доходов не служит» (63)), румяный Лука («пьяница, с вина румяный и с вина, часто рыгая, говорит» (64)), Медор («щеголь тем именем означен» (65)). Конечно, эти сатирически изображенные «характеры», не только осмеиваются в прозаических Примечаниях к сатире, но и в поэтическом тексте («Румяный, трожды рыгнув, Лука» (59)), однако зададимся вопросом — непременно ли лгут, рассуждая об «учении», эти «отрицательные» персонажи в кантемировском тексте? Или, может быть, в их словах содержится — хотя бы толика! — некоторой, так сказать, житейской (обыденной) мудрости? Например, когда этот Лука заявляет:

«Что же пользы иному, когда я запруся  
В чулан, для мертвых друзей — живущих лишуся,  
Когда все содружество, вся моя ватага  
Будет чернило, перо, песок да бумага?» (59).

Трудно возражать (да и нет у Кантемира, собственно, никаких — даже и риторических — возражений, кроме нелестной ремарки в адрес героя) против того, что вряд ли всецело похвально, если мертвые друзья — авторы книг — тотально заменяют друзей «живущих».

Или же когда герой воспеваает иные радости жизни:

«Вино — дар божественный, много в нем провору:  
Дружит людей, подает повод к разговору,  
Веселит, все тяжкие мысли отымает,  
Скудость знает облегчать, слабых ободряет,  
Жестоких смягчит сердца, угрюмость отводит,  
Любовник легче вином в цель свою доходит» (59).

Согласимся, что лишь фарисей будет отрицать некоторые преимущества *кубка* перед *книгой*, на которые указывает Лука. Более того, если мы последовательно разберем аргументацию «врагов» учения — Критона, Силвана, Луки, Медора — то с некоторым удивлением убедимся, во-первых, что автор во все не «разоблачает» их *неправду*, но, предоставляя, так сказать, слово каждому, оставляет их риторику без ответа; во-вторых, что сама история (да и жизнь) показывает, что в аргументах этих отрицательных персонажей таится пусть и не абсолютная, но частичная *правда*. И в самом деле. «Расколы и ереси» возникают не в среде неученых, а в среде ученых; «приходит в безбожие» гораздо чаще совсем неграмотного тот, «кто над книгой тает»; они же — и в самом деле! — «толкуют» Библию вовсе не в согласии со святоотеческим преданием, но как раз «к церкви соблазну»; мало ли случаев, когда «переняв чужой язык, свой хлеб потеряли» и т. п. Конечно, в соответствии с самим жанром сатиры, в слова каждого из этих персонажей автор вкладывает и вполне комичные утверждения, но далеко не только таковые.

«Обличая», вполне в соответствии с типичными просветительскими установками, этих «недолжных» героев, мы, как читатели, совершенно упускаем из виду наиболее интересный парадоксальный момент поэтики этой сатиры: ведь убеждения этих персонажей в практической бесполезности «учения» зачастую вовсе не противоположны и словам самого автора! Пусть и с сокрушением, но автор также ведь вполне признает практическую «бесполезность» — для себя — той самой просветительской «недолгой науки», которую вообще-то должен пропагандировать — как «типичный» просветитель. Поэтому завершается сатира, в сущности, так же, как она и начиналась:

«Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя,  
Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,  
Кто в тихом своем углу молчалив таится;  
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,  
Весели тайно себя, в себе рассуждая  
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,  
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую» (61–62).

Выходит, что если ты не можешь не заниматься наукой, то — занимайся («Весели тайно себя», сидя «в тихом своем углу»), но что касается «пользы» — особенно для себя самого, то не жди этой «пользы»: ее не будет. Кантемир — на века — как бы предупреждает излишне восторженных юношей: он не обещал им, не обманывал их (хотя и «должен» был — как «просветитель»! — делать это) «перспективностью» ученых занятий: это вполне утопические надежды, житейская же мудрость состоит в том, чтобы этими утопиями не обольщаться.

Обратим внимание, что, вопреки идеологемам Гуковского, противниками «науки» в тексте Кантемира являются отнюдь не только «представители и главари церковной реакции». Напротив того, вовсе не эти пресловутые «главари», но «*все*» (курсив мой. — *И. Е.*) кричат: “Никакой плод не видим с науки, / Ученых хоть голова полна — пусты руки” (61). Эти «все» отнюдь не лгут, но излагают житейский *Vox populi*: и кто из читающих эти строки сможет заявить, что эта житейская мудрость — лжива? Поэтому, исходя из практической бесполезности (а то и практического вреда) от «науки», она и — в тексте Кантемира — «Изо всех почти домов с ругательством сбита; / Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы, / Как, страдавши на море, корабельной службы» (61). Это последнее сравнение чрезвычайно характерно: «знаться... не хотят» не те, кому вовсе неизвестна эта самая «наука», а как раз люди весьма искушенные, опытные, уже пострадавшие ранее. Так что вывод Гуковского о сатире VI, противопоставившего ее сатире I, вряд ли можно считать сколько-нибудь адекватным поэтическому космосу Кантемира. Напротив, в сатире I, если ее прочесть идеологически непродвзято, можно увидеть ту же самую установку, что и в сатире VI, выше нами охарактеризованную.

Если, вслед за Пушкиным, в книге Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» вместо «прогрессивного» содержания увидеть «очень посредственное сочинение, не говоря уже о варварском слого», то как можно тогда истолковать это соединение в рамках одного произведения «непереваренного» Просвещения<sup>12</sup> и этого *варварского* (крайне архаического)

слога<sup>13</sup>? «Путешествие из Петербурга в Москву» — это парафраз Стерна (как — отчасти — и карамзинские «Письма русского путешественника»), но нагруженный тяжелой вербальной архаикой масонско-эзотерического типа<sup>14</sup>, заданного эпиграфом из «Телемахиды» (произведения, в свою очередь, являющегося, как мы подчеркнули выше, парафразом Фенелона), с намеренным игнорированием реалий России XVIII в., однако — таково следствие многолетнего воздействия революционно-демократической мифологии — подающееся как «реалистическое» отображение русской конкретики. Прозаическая реальность дороги Москва-Петербург не просто «игнорируется» Радищевым, он, так сказать, подражая Стерну, парафрастически «играет» с этой реальностью, переводит ее в фантастически подаваемый им мир (где адские — в том числе и эротические — фантазмы соседствуют с желательным им — тоже в собственной фантазии — настроениями и помыслами поселян).

Таким образом, можно выделить различные варианты парафраза на переходе к новой русской литературе. Кантемировскую установку мы уже разобрали. Как увидим далее, И. А. Крылов, работая с антично-французскими фабулами своих басен (и, казалось бы, самим дидактическим материалом вынуждаемый к следованию просвещенческим лекалам и установкам), напротив того, эстетически привносит в эти фабулы («законнически»-дидактические по своей сути) русский православный здравый смысл (именно он иным представляется «мужицким»). В итоге его «животные» не являются лишь чистой аллегорией человеческих пороков — «просвещенчески» вызывающих к своему исправлению — или наказанию, а имеют личностные атрибуты. Это не аллегорические изображения «грехов», но грешники (и читатель, если он надеется попасть в «спектр адекватности» крыловского художественного мира, скорее уж — с сокрушением — идентифицирует себя с какой-нибудь грешной Стрекозой, нежели с фарисеем-законником Муравьем, распалемым жестоковыйной жаждой «наказания» своей «кумы»<sup>15</sup>). Тогда как радищевские плакатные «люди» (бесконечно страдающие от «неправильного» общественного

устройства крестьяне) — это бесконечные проекции «непереваренных», согласно Пушкину, просветительских проекций Радищева о «должном». И то, и другое является частью многоцветной картины эпохи русского XVIII в. (хотя басни Крылова хронологически из него и выпадают), но находятся, так сказать, на разных полюсах этой картины.

Ригористические утопические призывы к радикальному изменению мира, импульс к которым дала масонская «Великая» Французская революция, будут продолжаться в революционно-демократическом радикализме, закончившемся в итоге общерусской Катастрофой — сломом исторической России, тогда как вершинные русские авторы — Пушкин, Гоголь, Достоевский — в своих лучших творениях (и в своем позднем творчестве, на пике художественного мастерства) либо отходят от этих радикальных воззрений, либо же прямо возвращаются к осознанию православия как религии, которая, согласно Пушкину, «дает нам особый национальный характер»<sup>16</sup>, и к приятию русской истории — «какой нам Бог ее дал»<sup>17</sup> (важное уточнение: до тотального демонтажа России; в последнем же случае нужно стремиться к ее обретению, согласно пушкинскому завету).

Активность Петра, как бы ее ни оценивать, вовсе не была сопряжена с истреблением Православия как такового; да и позже, в отличие от европейских храмов Разуму, призванных заместить христианскую историю как таковую, в той исторической России, «какой нам Бог ее дал», не было государственной цели — выкорчевать православную веру. Никто не посылал молодых боевиков, дабы оплевывать и глумиться над теми русскими, которые идут крестным ходом в пасхальную ночь (ср. — по контрасту — «Пасхальный крестный ход» А. И. Солженицына). А вот после сокрушения исторической России («даже имени *Россия* больше нет», обронил в 1951 г. на чужбине выброшенный туда «строителями новой советской культуры» Б. Зайцев<sup>18</sup>), подобная *цель* не только фактически наличествовала, но и прямо декларировалась первыми лицами государства. Поэтому не нужно лукаво «путать» петровскую (и екатерининскую) секуляризации — и тотальное истребление Православия в советский период<sup>19</sup>.

Рассмотрим в парафрастическом ракурсе (в качестве иллюстрации) крыловскую басню «Ворона и Лисица». Она не совсем рядовая среди двухсот с лишним басен И. А. Крылова, поскольку именно ею открывается канонический текст «Басен в девяти книгах». И это уже достаточно «странно», потому что, получается, с первой же страницы, с первых же строк наиболее известный русский баснописец объявляет... о фактической бесполезности «морали», расхожего «нравоучения»:

Уж сколько раз твердили миру,  
Что лезть гнусна, вредна; но только всё не впрок,  
И в сердце льстец всегда отыщет уголок<sup>20</sup>.

Только лишь наше собственное редуцированное представление о каком-то элементарном, прямо-таки «детском» смысле крыловских басен, издавна ставшем материалом для всевозможных дидактических упражнений в «методической» литературе, не позволяет задуматься о невообразимой *странности* построения текста. Вдумаемся: разве Крылов в этой басне бичует «лесть» как порок и льстеца как представителя этого порока? Разве «новое слово» автора состоит в «разоблачении» («сатире») недолжного поведения? Напротив: в первой же строке объявляется *бесполезность* расхожей морали: «миру» отнюдь не автор «раскрывает глаза» на гнусность и вред лести: «уж сколько раз твердили» об этом и до Крылова. И что? Как ни странно, но подобная «правильность» прагматически бесполезна (если вовсе не бессмысленна): «только всё не впрок».

В последней «генерализирующей» строке, предшествующей рассказываемой «истории», крайне важны оба упомянутых предмета внимания: и «льстец», и «сердце» того, кто внимает этому льстецу. Обратим внимание на слово «всегда»: сколько ни рассказывай о «вреде» лести, сколько ни разоблачай ее «гнусность», победить вполне этот порок невозможно. Более того, утверждается, что «льстец» не только *может* достигнуть своей цели, но и «всегда» сделает это! Поскольку «уголок» в сердце внимающего льстецу имеется у каждого. По-видимому, «уголок» у каждого свой, однако это лишь значит, что задачей

льстеца является укромный «уголок» отыскать. И при некотором искусстве льстец «уголок», восприимчивый к лести, найдет «всегда»! Тверди или не тверди баснописец о гнусности и/или вреде лести... Но будет «всё не впрок».

Так зачем же тогда, может возникнуть недоуменный вопрос, вообще писать басни?! И зачем именно так Крылов начинает свою книгу басен? Пока наш собственный ответ на этот вопрос мы оставим в стороне, чтобы уже затем (при прочтении всего произведения) к нему вернуться. Сейчас же перейдем к продолжению.

Кто в басне является *проигравшей* стороной, а кто стороной *выигравшей*? Ответ на этот вопрос совершенно очевидный: конечно, Ворона побежденная, а Лиса — победительница. Вороне — умнейшей птице — как-то не повезло в русской языковой картине мира (да не очень повезло и в мировой): «ах ты, ворона ты этакая», — означает именно что раззява, прямо-таки как и в басне Крылова, и в баснях его предшественников. Лиса же потому и лиса (в той же языковой картине мира), что за ней навсегда остался семантический ореол обманщицы. Собственно говоря, то и другое — малосимпатичные черты характера. Как будто крыловская басня только лишь иллюстрирует эти расхожие представления.

Вот и в одной из новых научных работ, посвященных русскому баснописцу, вполне авторитетный исследователь формулирует суть дела, как он ее понимает, следующим образом: «...у Крылова здесь вполне очевидный иронический парафраз: каждому же ясно, что Ворона где-то сыр украла... <...>. Так подготавливается изначально неожиданный, но закономерный финал басни: вор (плутовка) у вора (разини) украл» [Фомичев: 268]. Там, где поставлены отточия, С. А. Фомичев — по видимому, в качестве «доказательств» (несмотря на «каждому ясно») — приводит тексты Тредиаковского «Негде Ворону унестъ сыра часть случилось...» и Суморокова: «Ворона сыру кус когда-то унесла...». Согласимся, что у Тредиаковского и Суморокова действительно так («где-то сыр украла»), у Крылова же не только не так, но и очевидно не так (поэтическая конкретика крыловского текста отсылает к совершенно иной русской традиции, отнюдь не соотносимой с неперменным — как будто — воровством).

Обратим внимание, как именно появляется в художественном мире крыловской басни Лиса, которая ведь вовсе не собирается изначально обманывать раззяву-Ворону: она всего лишь «близехонько бежала» мимо той самой ели, где собралась «позавтракать» Ворона. Далее — знаменитое «вдруг», но не у Достоевского, а у Крылова. Перед нами — казус, случай, нечаянное, незапланированное происшествие, которое невозможно просчитать заранее — «вдруг». Крылов три раза в рамках двух строк именуется любительницу (и ценительницу!) сыра: «Вдруг сырный дух Лису остановил: / Лисица видит сыр, — Лисицу сыр пленил». Сырный дух! Возможно ли противостоять ему?

Никакой обманутой Вороны в кругозоре другой героини здесь еще нет: мы видим *искушение* Лисы (и сами почти чувствуем пленительный «сырный дух»). Этот «сырный дух» словно бы сам становится субъектом действия: он властно «остановил» бегущую мимо Лису, которая решительно не в силах противиться, не в силах бежать дальше. В сущности, именно Лиса здесь не искушительница (как далее в басне), а искушаемая: ведь не случайно в двух предложениях из трех она выступает в объектной роли (ее «сырный дух остановил», «сыр пленил»), да и в третьем, когда героиня «видит сыр», он словно специально, показываясь, искушает ее. Одним словом: *пленил*, решительно *пленил*, взял Лису в плен этот самый сыр, который ведь поначалу «Бог послал» не ей, а совсем другой... И что вы прикажете делать в таком случае?

Вообще-то исключительно Лиса является в этом тексте говорящим лицом. Более того, дискурс Лисы, с позволения сказать, поиграв все еще «модным» — теперь уже и в нашей филологии словом, — это особый — и весьма искусный — панегирик Вороне. Если та и другая — женского рода, то Лисе, плененной сыром, поневоле приходится прямо-таки воспеть красоту своей соперницы: она сама остается при этом решительно в тени: «...что за шейка, что за глазки! <...> Какие перушки! какой носок!» — это не только превосходно выстроенная панегирическая речь, обращенная к другой «даме» (при явном самоумалении), красота относится Лисицей исключительно к своей сопернице («При красоте такой»). Однако же

и интонационно произносит этот панегирик Лисица чрезвычайно убедительно: «...так сладко, чуть дыша». И завершает этот мастерски выстроенный дискурс предположение, обращенное к Вороне: «...ты б у нас была царь-птица!». Понимаете ли, «царь-птица»!

Теперь вернемся к началу басни, вспомнив генерализующее: «...в сердце льстец всегда отыщет уголок!». Поставим еще и следующий вопрос. А разве не «заработала», не заслужила, не потрудилась Лиса вполне добросовестно для того, чтобы забрать сыр как свою законную, так сказать, *награду* за свои же труды (не «добычу»!)? Конечно, Лиса не перестает при всем этом быть «плутовкой» (уж такова ее лисья природа, согласно ее человеческой «репутации», ничего не поделаешь!), однако эта «плутовка» не только прилагает значительные усилия для достижения своей цели, но и способна вполне оценить свою награду, «приз» за свое не только «актерское» лицедейство, но и «режиссерское» мастерство в выстраивании своей речи: именно в ее кругозоре «кусочек сыру» и воспринимается читателем — впервые! — как нечто весьма ценное.

А что же Ворона? Ворона получает тот же сыр *даром*. Но что такое дар — в данном конкретном, крыловском смысле? Именно (и только ведь) у Крылова сыр — это *дар Божий*, который «послал» Бог Вороне! Может показаться, что при таком прочтении мы — несколько искусственно — «спиритуализируем», так сказать, первую строку крыловской басни. Но это не так. Мы всего лишь пытаемся эту басню истолковать как *художественное* произведение, обладающее своим *собственным* смыслом, не сводимым только лишь к расхожей, тривиальной «морали», общей для всех баснописцев, обращавшихся к этой фавуле.

В таком случае чрезвычайно важно именно начало — после общего зачина — этой крыловской басни. Итак, «Вороне где-то Бог послал кусочек сыру». Того самого сыру, который своим «духом» способен был остановить бегущую по своим делам Лису. И что же Ворона? Способна ли она оценить этот *дар*? И способна ли она почувствовать себя — ни за что! — благодетельствованной, способна ли испытать благодарность за дарованное?

В следующей же строке Крылов сталкивает торжественное «Бог послал» и лексически сниженное — «взгромоздьясь», не очень даже как будто и уместное по отношению к птице. Читатель может догадаться, что за таким лексическим соседством двух разнородных слов уже с самого начала таится несоответствие дара («Бог послал») его получателю. Ворона — в отличие от Лисы! — не только оказывается не способна вполне оценить «сырный дух», да и сам «кусочек сыру», но и словно бы снижает высокую семантическую планку первой строки неуместным прозаизмом («взгромоздьясь»), переводя этот дар (доставшийся ей даром) в обыденный завтрак, да еще и не очень-то поспешая этим даром насладиться. Так дар и превращается — для нее — во что-то доставшееся на дармовщинку, а потому и не очень-то ценимое. Впрочем, слово «наслаждение», судя по описанию, больше для Лисы, чем для Вороны.

Если Лисицу «сыр пленил», то в тексте басни ничего не говорится о чем-то хотя бы сколько-нибудь близком к этому очарованию у Вороны — тем, что ей «Бог послал». Неизвестно, о чем она «призадумалась», но, похоже, отнюдь не об этом — неожиданном для нее — Божьем даре. Это для Вороны не праздник, а обыденность, отсюда и текстуальное соседство грубого «взгромоздьясь» с «позавтракать». Нет никакой особой радости (уже не говоря о восхищении). Уже держа во рту сыр, Ворона продолжает *думать* («позадумалась»), но не похоже, что о сыре.

Тогда как панегирическая речь Лисицы вызывает у предмета славословия бурную радость. Крылов сопровождает эту, с позволения сказать, рецепцию слушательницы (на которую и рассчитывала автор панегирика), снижающими ее словами (от «с похвал вскружилась голова» до «в зобу дыханье сперло»). Но ведь у кого не *вскружится* голова, если ее назовут «царь-птицей» (*царицей*)? Конечно, сугубо «птичья» особенность — «в зобу» — резко отличается от вполне нейтрального «вскружилась голова».

Вместе с тем, «дыхание сперло» по-своему неявно соотносится с «сырным духом»: дых/дух. Вспомним: «Всякое дыхание да хвалит Господа...» (Пс.: 150). В нашем случае Лисица хвалит — хотя и притворно — Ворону, однако она же, по крайней мере, хотя бы может порадоваться «кусочку сыра» как Божиему дару.

Но, может быть, для Вороны и нужно-то хотя бы на миг почувствовать себя этой самой «царицей»: она ведь просто-таки не может не «каркнуть» — в ответ на столь «приветливы Лисицыны слова», не способна удержаться! Крыловская героиня, конечно, не могла прочесть крыловскую басню, и у Вороны, увы, не очень хорошая «кредитная история»... А в данном случае — хотя бы на мгновение — хоть на время произнесения панегирической речи Лисицей — она превращается — в своих глазах — не в «ворону этакую», которой она является «общественному мнению», а в «царь-птицу». Вот что ей нужно! И «ангельский голосок» — тоже ее! Хотя бы на то самое мгновение — до карканья, когда его вызывает Лиса.

Ровно так же, как и Лисица была не способна не остановиться — такой уж «сырный дух», так «сыр ее пленил»... Каждая, в сущности, получает то, что ей представляется (может быть, и является) наиболее дорогим и ценным.

В конце концов, добродушие и незлобивость Крылова, быть может, выражаются еще и в том, что раз «в сердце льстец всегда отыщет уголок», то как же мы можем «сердиться» и на этих героев и как «обличать» Лисицу и Ворону? Может быть, то мгновение счастья, которое испытала Ворона, на миг став даже и «царицей» на самом-то деле для нее важнее какого-то рядового завтрака? Ведь завтрак — так или иначе — был у нее и раньше, будем думать, что как-нибудь и далее она найдет себе пропитание. А вот такие вдохновенные панегирики себе, такую оду своей красоте вряд ли ведь она услышит когда-нибудь еще...

Лисица же, которую «сыр пленил», также оказалась с наградой, только другой: вожделенным «кусочком». Так что, в конечном-то итоге, всем хорошо: и плутовке, и такой падкой на искусную (искуснейшую!) лесть Вороне. Хотя она и проворонила свой кусочек сыру, но, может быть, именование ее Лисой *царицей* (прямо-таки почти коронование) того и стоило? А что до *обмана*, то сказал же позднее другой поэт, «я сам обманываться рад». Басня Крылова не злобное утверждение незыблемости безличного Закона и механическое наказание провинившихся перед ним людей (животных), а мудрое приятие Богом данного мира, несовершенного по грехам нашим,

а не по «неправильному» общественному устройству, равно как и понимание «человеческого, слишком человеческого» в тех или иных мотивах «грешников».

Мы — как читатели — могли бы с удовольствием осудить «грешницу» Ворону (за ее смешное тщеславие) — но только лишь в том случае, если мы выводим себя из разряда грешников, если у нас нет греха. Однако, не вдаваясь ни в какие догматически-богословские нюансы, наш баснописец изначально не дает нам забыть, что мы (читатели) все, все до одного, такие же «вороны»: именно так, по-видимому, следует перечитать строку «И в сердце» — с акцентом на *всегда!* Раз «всегда», в таком случае как же мы можем «осуждать» Ворону — мы, напротив, должны с сокрушением *понять* природу ее (и своего тоже) греха. Ее «увенчание» (Лисицей) имеется, а развенчание — есть ли оно? Оно бы имелось, если бы «кусочек сыра» имел — для нее — какой-то сверхценный статус. Но выше мы постарались показать, что для нее он ни сверхценного, ни сколько-нибудь высокого статуса не имеет. А является каким-то завтраком, обычным завтраком — может быть, которым и стоило пожертвовать — ради хотя бы того, чтобы на мгновение почувствовать себя «царь-птицей»? Можно говорить о двух различных *дарах*: первый «дар» Вороне всего лишь сыр (а именно «кусочек сыру»), но затем Ворона одаривается совсем иначе, когда Лиса, в сущности, в финале своей речи коронует Ворону — Царь-птицей.

С «законнической» точки зрения, мы — как читатели — сначала должны «осудить» лукавую Лисицу, затем тщеславную Ворону, но что же нам делать потом? А потом, по-видимому, мы уже должны осудить и всех остальных, весь *мир*, потому что подвержен греху — и никто не «исправляется» («уж сколько раз твердили миру»!) немедленно, «узнав», что лезть вредна.

Но какую же тогда адекватную поэтическому миру Крылова позицию в таком случае «предлагается» занять читателю? Если он читатель-законник, читатель-фарисей, читатель-начетчик, то, конечно, его позиция «надмирна»: он «выше» не только каких-то грешниц Лисицы и Вороны (а также всех прочих «объектов» сатирического осмеяния), но он «выше» и мира: его позиция смыкается с позицией бичующего мир —

за его несовершенства — сатирика-моралиста. Именно такую позицию и приписывали обычно Крылову, ничуть не выделяя его — в этом отношении — из ряда других баснописцев (тем более «риторического» XVIII века). Но вот только моралист ли Крылов? Его парафраз расхожей фавулы неизмеримо выше «оригинала», потому что обогащен не только бесспорным «мастерством художника», но и — в его случае — православным культурным полем, согласно которому грех — в данном случае тщеславие — не равен грешнику, а потому и фарисейское осуждение последнего никак не помогает нам самим избавиться от нашего собственного греха.

Еще одной иллюстрацией парафрастичности русской словесности нового времени является творчество Н. М. Карамзина. В своем докладе «История Государства Российского» Карамзина: поэтика текста» на IX конференции «Евангельский текст в русской литературе» в Петрозаводске (июнь 2017 г.), где впервые и была высказана гипотеза, которая излагается в данной статье, я поставил вопрос: можно ли говорить о «поэтике» такого текста, каким является «История...»? И если да, то, что это за «поэтика»? В обозначенном нами выше контексте понимания «История...» Карамзина и является своего рода итоговым парафразисом с двух сторон сразу: как с «языка» церковнославянской книжности, ближайшим образом — русских летописей (отсюда диалог, диалогические отношения между основным текстом «рассказа» Карамзина и его примечаниями), так и с просветительского «языка» современной Карамзину западной культуры его времени, преимущественно французской, но не только (см.: [Сытина]). «Архаизация» стиля, которая явно присутствует в творчестве позднего Карамзина (в отличие от его сентиментальных повестей), дала повод Ю. Н. Тынянову даже усмотреть своего рода выполнение языковой программы А. С. Шишкова нашим историографом: Карамзин, мол, «сдал свои стилистические позиции своим врагам» [Тынянов: 4]. Это некоторое преувеличение: в «Истории...» скорее уравнивается прежняя установка на «французскую» легкость стиля иной эстетической ориентацией.

Подводя предварительные итоги, можно так сформулировать научную гипотезу (которая, конечно, подлежит проверке куда более обширным, чем в данной работе, историко-

литературным материалом). Всю отечественную литературу и культуру XVIII в., а отчасти и начала XIX в., можно охарактеризовать как грандиозный динамический парафраз, в котором — в разное время и в разные периоды творчества и в самых разных писателей — полюса кириллической православной традиции и западноевропейской учености, вкупе с «изящной словесностью», имеют обыкновение дрейфовать, то смещаясь ближе к центру, становясь доминантой творчества, то уходя в более периферийные зоны. Оба этих «потока» (а не какой-то один из них) были необходимы для возникновения новой русской литературы. Именно в результате присутствия многократно усиливавших друг друга этих двух культурных волн, которые изучались до сих пор в нашем литературоведении преимущественно изолированно друг от друга, в итоге их противоречивого, но продуктивного взаимодействия, синтеза, формирующаяся русская литература в такой исторически короткий период преодолевает свой «ученический» характер, обретая вселенское значение.

### Примечания

- \* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00411 («Роль парафраза в переходе от словесности к новой русской литературе»).
- <sup>1</sup> Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо. СПб., 1744. С. I–II.
- <sup>2</sup> Псалмы были хорошо известны и понятны в России без перевода — не только образованным или просто грамотным людям, учившимся читать по Псалтыри, но и любому православному человеку русской культуры, который многократно их слушал во время церковных богослужений.
- <sup>3</sup> Например, глубоко проанализировав поэтические произведения И. Бунина, отсылающие к Псалтыри, О. А. Бердникова удалось доказать, что, вопреки распространенному представлению о «ветхозаветности» поэта, в его творчестве мы имеем дело как раз «с православной духовной традицией»; «именно христианский Бог и устремленная к Нему душа человека <...> становятся главными темами стихов Бунина 1914–1923 годов, раскрытыми на основе Библейских сюжетов и Песен Псалтыри» [Бердникова: 93, 107].
- <sup>4</sup> Три оды парафрастические... С. II.
- <sup>5</sup> Ср., напр.: «Парафраз(а) — пересказ, переложение текста другими словами (часто — прозы в стихи или стихов в прозу; иногда — сокращенно или расширенно)...» [Гаспаров: 718].

- <sup>6</sup> Драматическую историю отказа в публикации, в результате чего «Псалтырь» была впервые опубликована лишь в 1989 г., см.: [Николаев: 264–265].
- <sup>7</sup> По-видимому, дело здесь в избирательной установке исследователя. Например, цитируя письмо Третьяковского И.-Д. Шумахеру, в котором речь идет о восприятии «Езды в остров Любви» читательской публикой, Клейн приводит строки письма, согласно которым «староверы называли Третьяковского “первым развратителем российской молодежи”», указывая, что это «однако не помешало успеху “Езды” при дворе» [Клейн: 89]. Но если мы обратимся к самому письму (оригинал на французском языке), то можем убедиться, что акцентуация при подобном цитировании несколько смещена. Не только, по словам Третьяковского, «придворные ею (книгой. — И. Е.) вполне довольны». И «среди духовенства одни ко мне благожелательны, другие обвиняют меня» (Письма русских писателей XVIII в. Л.: Наука, 1980. С. 46). Это означает, что оппозиция «светское» / «духовное» не релевантна по отношению к положительным и отрицательным оценкам парафразы Третьяковского.
- <sup>8</sup> Ср.: «...уже нельзя читать Гуковского, кроме самых ранних его работ» [Лотман, 1997: 81].
- <sup>9</sup> Например, в названии сотен научных сборников, где встречается формула «традиции и новаторство», можно усмотреть стремление как-то гармонизировать и «синтезировать» раннебольшевистско-формалистический «разрыв» и последующее сталинское «окаменение»: за этой формулировкой скрывается макароническое соединение «Культуры 1» и «Культуры 2» [Паперный].
- <sup>10</sup> О столкновении, но и взаимодействии двух противоположных идейных установок см.: [Есаулов, 2013].
- <sup>11</sup> Антиох Кантемир. Собр. стихотворений. Л.: Советский писатель, 1956 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 361. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>12</sup> Ср.: «В Радищеве отразилась вся французская философия его века: скептицизм Вольтера, филантропия Руссо, политически цинизм Дидрога и Рейналя; но всё в нескладном, искаженном виде, как все предметы криво отражаются в кривом зеркале. Он есть истинный представитель полупросвещения» (Пушкин А. С. Александр Радищев // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1964. Т. 7. С. 359).
- <sup>13</sup> Ср.: «Умствования оно пошлы и не оживлены слогом» (Там же. С. 357).
- <sup>14</sup> Ср.: «В то время существовали в России люди, известные под именем *мартинистов*. Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали. <...> их недоброжелательство ограничивалось брюзгливым порицанием

- настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на франмасонских ужинах. Радищев попал в их общество. Тайственность их бесед воспламенила его воображение. Он написал свое «Путешествие из Петербурга в Москву»...» (Там же. С. 352–353).
- <sup>15</sup> См. подробнее: [Есаулов, 2013: 19–20].
- <sup>16</sup> Пушкин А. С. Заметки по русской истории XVIII века // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1965. Т. 8. С. 130.
- <sup>17</sup> Пушкин А. С. <П.А. Чаадаеву> // Его же. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1966. Т. 10. С. 875.
- <sup>18</sup> Зайцев Б. В пути. Париж, 1951. С. 208.
- <sup>19</sup> Что не доведено до логического конца, но были достигнуты на этом пути значительные успехи: например, до сих пор, в отличие от европейских стран, даже Страстная пятница и Пасхальный понедельник «рабочие дни», ничего также не слышно — именно в Российской Федерации, не в Европе — ни о пасхальных, ни о рождественских каникулах.
- <sup>20</sup> Крылов И. А. Басни. М.: Наука, 1956 (Лит. памятники). С. 7–8.

### Список литературы

1. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир...»: Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. — Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е. А. Болховитинова, 2009. — 272 с.
2. Гаспаров М. Л. Парафраз (а) // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — С. 718.
3. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. — М.: Аспект Пресс, 1998. — 453 с.
4. Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме (Состязания и переводы) // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 251–276.
5. Есаулов И. А. Литературный текст как конструктивное целое // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. — Кемерово, 1991. — С. 4–19.
6. Есаулов И. А. Традиция в художественном творчестве // Введение в литературоведение: Учебник для студентов высших учебных заведений. 4-е изд. — М.: Академия, 2011. — С. 573–583.
7. Есаулов И. А. Словесность русского века между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. — 2013. — Вып. 11. — С. 7–26 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1430908318.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf) (дата обращения 15.01.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2013.367
8. Есаулов И. А. Оппозиция Закона и Благодати и магистральный путь русской словесности // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. — М.: Индрик, 2017. — С. 13–42.
9. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд. — СПб.: Изд. Русской христианской гуманитарной академии, 2017. — 550 с.

10. Живов В. XVIII век в работах Г. А. Гуковского, не загубленных советским хроносом // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. — М.: Языки русской культуры, 2001. — С. 7–35.
11. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
12. Зорин А. Григорий Александрович Гуковский и его книга // Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. — М.: Аспект Пресс, 1998. — С. 3–12.
13. Клейн И. Русская литература в XVIII веке. — М.: Индрик, 2010. — 440 с.
14. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. С. Зенкина. — М.: Изд-во имени Сабашниковых, 2001. — 336 с.
15. Коровин В. Л. Книга Иова в русской поэзии XVIII — первой половины XIX века. — М.: Водолей, 2017. — 208 с.
16. Левин Ю. Д. Введение // История русской переводной художественной литературы. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. — С. 7–16.
17. Лотман Ю. М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в. // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн: Александра, 1992. — Т. 2. Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. — С. 22–28.
18. Лотман Ю. М. Письма. 1940—1993. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. — 796 с.
19. Луцевич Л. М. Псалтырь в русской поэзии. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. — 608 с.
20. Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России. — СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2007. — 320 с.
21. Николаев С. И. Тредиаковский Василий Кириллович // Словарь русских писателей XVIII в. — СПб.: Наука, 2010. — Вып. 3. — С. 255–268.
22. Паперный Вл. Культура Два. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 383 с.
23. Сытина Ю. Н. Иконы в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: к постановке проблемы // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. № 2 (20). [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=15068...> (дата обращения 15.01.2019).
24. Тынянов Ю. Н. Тынянов Ю. Н. [Предисловие] // Дневник В. К. Кюхельбекера: Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10–40 годов XIX века. — [Л.], 1929. — С. 3–6.
25. Фомичев С. А. Последний русский баснописец // XVIII век. — СПб.: Наука, 1996. — Сб. 20. — С. 267–273.
26. Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. — СПб.: Издательский дом МЕДУЗА, 1993. — 463 с.

Ivan A. Esaulov

(Moscow, Russian Federation)

jesaulov@yandex.ru

## Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (To the Problem Statement)

**Acknowledgements:** The reported study was funded by RFBR according to the research project no. № 19-012-00411.

**Abstract.** The paper states the hypothesis, according to which the formation and establishment of the new Russian literature does not occur as a result of a unidirectional but a bi-directional cultural impact on the formation of the original new Russian literature. Medieval genre forms well known in Russia (hagiographies, pilgrimages, etc.), by no means complete their functioning under the conditions of a “new” Europeanization (there was never a complete cultural isolation of Russian culture), but also, first, continue to exist, along with new genres, and, second, have an influence on the new Russian literature itself, the role of which is still largely underestimated. The concept of paraphrasis, which was previously attributed primarily only to a particular episode, although important in the historical-literary sense, are now generalized. This term quite successfully conveys not only the “transpositions” of a local fragment of the Christian tradition, which historically has an Old Testament origin (Psalter), but also the “translation” of the existing Orthodox cultural model as such into the “language” of the New Time, as well as the parallel “translation” of the new European cultural forms into the emerging Russian literature. Literature material (Cantemir, Trediakovsky, Radishchev, Krylov, and other) illustrates this hypothesis.

**Keywords:** Paraphrasis, Enlightenment, discreteness, continuity, cultural tradition, rationality, ecclesiastical and secular, secularization

**About the author:** *Esaulov Ivan A.* — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, The Maxim Gorky Literature Institute.

**Received:** February 15, 2019

**Date of publication:** June 28, 2019

**For citation:** Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (To the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66 (In Russ.)

### References

1. Berdnikova O. A. «*Tak sladok serdtsu Bozhiiy mir...*»: *Tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii* [“*The God’s World is So Sw to the Heart...*”: *I. Bunin’s Work in the Context of the Christian Spiritual Tradition*]. Voronezh, Voronezhskaya oblastnaya tipografiya-izdatel’stvo im. E. A. Bolkhovitinova Publ., 2009. 272 p.

2. Gasparov M. L. Paraphrase (a). In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 718. (In Russ.)
3. Gukovskiy G. A. *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998. 453 p. (In Russ.)
4. Gukovskiy G. A. Russian Classicism Revisited (Competitions and Translations). In: *Gukovskiy G. A. Rannie raboty po istorii russkoy poezii XVIII veka* [Gukovsky G. A. Early Works on the History of Russian Poetry of the 18th Century]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2001, pp. 251–276. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. A Literary Text as the Constructive Whole. In: *Istoricheskoe razvitie form khudozhestvennogo tselogo v klassicheskoy russkoy i zarubezhnoy literature* [The Historical Development of the Forms of the Artistic Whole in Classic works of Russian and Foreign Literature]. Kemerovo, 1991, pp. 4–19. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Tradition in Artistic Creativity. In: *Vvedenie v literaturovedenie: Uchebnik dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Introduction to Literary Studies: A Textbook for Students of Higher Educational Institutions]. Moscow, Akademiya Publ., 2011, pp. 573–583. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. The Russian Literature of the 18th Century: Between the Ratio of Enlightenment and the Orthodox Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2013, issue 11, pp. 7–26. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1430908318.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf) (accessed on 15.01.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2013.367 (In Russ.)
8. Esaulov I. A. The Opposition of Law and Grace and the Main Path of Russian Literature. In: *Russkaya klassicheskaya literatura v mirovom kul'turno-istoricheskom kontekste* [Russian Classical Literature in a World Cultural and Historical Context]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 13–42. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
10. Zhivov V. The 18th Century in the Works of G. A. Gukovsky, not ruined by the Soviet Chronos. In: *Gukovskiy G. A. Rannie raboty po istorii russkoy poezii XVIII veka* [Gukovsky G. A. Early Works on the History of Russian Poetry of the 18th Century]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2001, pp. 7–35. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
12. Zorin A. Grigory Alexandrovich Gukovsky and his Book. In: *Gukovskiy G. A. Russkaya literatura XVIII veka* [Gukovsky G. A. Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998, pp. 3–12. (In Russ.)
13. Kleyn I. *Russkaya literatura v XVIII veke* [Russian Literature in the 18th Century]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 440 p. (In Russ.)

14. Kompan'on A. *Demon teorii: Literatura i zdruvnyy smysl* [*Demon of Theory: Literature and Common Sense*]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovoykh Publ., 2001. 336 p. (In Russ.)
15. Korovin V. L. *Kniga Iova v russkoy poezii XVIII — pervoy poloviny XIX veka* [*The Book of Job in Russian Poetry of the 18th — the First Half of the 19th Century*]. Moscow, Vodoley Publ., 2017. 208 p. (In Russ.)
16. Levin Yu. D. Introduction. In: *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury* [*History of Russian Translated Fiction*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1995, pp. 7–16. (In Russ.)
17. Lotman Yu. M. The “Travel to the Island of Love” by Trediakovsky and the Function of the Translated Literature in Russian Culture of the First Half of the 18th Century. In: *Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh* [*Lotman Yu. M. Selected Articles: in 3 Vols*]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 2, pp. 22–28. (In Russ.)
18. Lotman Yu. M. *Pis'ma. 1940–1993* [*Letters. 1940–1993*]. Moscow, Shkola Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1997. 796 p. (In Russ.)
19. Lutsevich L. M. *Psaltyr' v russkoy poezii* [*The Book of Psalms in Russian Poetry*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2002. 608 p. (In Russ.)
20. Markovich V. M. *Mify i biografii: Iz istorii kritiki i literaturovedeniya v Rossii* [*Myths and Biographies: Excerpts on the History of Criticism and Literary Criticism in Russia*]. St. Petersburg, Philological faculty of St. Petersburg State University Publ., 2007. 320 p. (In Russ.)
21. Nikolaev S. I. Trediakovskiy Vasily Kirillovich. In: *Slovar' russkikh pisateley XVIII v.* [*A Dictionary of Russian Writers of the 18th Century*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, issue 3, pp. 255–268. (In Russ.)
22. Papernyy Vl. *Kul'tura Dva* [*Culture Two*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 383 p. (In Russ.)
23. Sytina Yu. N. Icons in N. Karamzin's “History Of The Russian State”: on the Problem Definition. In: *Uchenyye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Proceedings of Novgorod State University*], 2019. no. 2 (20). Available at: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=15068...> (In Russ.)
24. Tynyanov Yu. N. Preface. In: *Dnevnik V. K. Kyukhel'bekera: Materialy k istorii russkoy literaturnoy i obshchestvennoy zhizni 10–40 godov XIX veka* [*The Diary of V. K. Küchelbecker: Materials on the History of Russian Literary and Social Life of the 1810s–1840s*]. Leningrad, Priboj Publ., 1929, p. 3–6 (In Russ.)
25. Fomichev S. A. The Last Russian Fabulist. In: *XVIII vek* [*The 18th Century*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, collection 20, pp. 267–273. (In Russ.)
26. Etkind A. *Eros nevozmozhnogo. Istoriya psikhoanaliza v Rossii* [*The Eros of the Impossible. History of Psychoanalysis in Russia*]. St. Petersburg, Izdatel'skiy dom Meduza Publ., 1993. 463 p. (In Russ.)