

Л.А. Трахтенберг

**ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ
«КАЛЯЗИНСКОЙ ЧЕЛОБИТНОЙ»**

В работе демонстрируется художественное своеобразие пародийной «Калязинской челобитной» на фоне древнерусской литературы и других пародий XVII в.

Ключевые слова: русская литература XVII в., пародия, поэтика, повествование, ирония.

The work demonstrates aesthetic peculiarities of *Kalyazinskaya chelobitnaya* against the background of the Old Russian literary tradition as well as other 17th century parodies.

Key words: 17th century Russian literature, parody, poetics, narration, irony.

«Калязинская челобитная» – одно из наиболее известных произведений русской пародийной литературы XVII в. Начиная с 1870-х гг. она неоднократно издавалась и комментировалась¹. Изучались обстоятельства ее создания, во многих работах предлагалась ее содержательная интерпретация, однако ее поэтика до сих пор исследовалась мало. Между тем эта проблема представляет несомненный интерес, поскольку «Калязинская челобитная» – произведение во многом новаторское. Она является одним из первых образцов русской пародии, и уже это означает, что она реализует новые для русской литературы эстетические тенденции. Притом некоторые черты художественной формы отличают «Калязинскую челобитную» как от литературы Древней Руси, так и от других пародий XVII в., определяя уже не жанровое, а индивидуальное ее своеобразие; в перспективе дальнейшего развития русской литературы эти черты приобретают особое значение.

Композиционной основой «Калязинской челобитной» служит пародируемый жанр деловой письменности. По функциональной классификации деловых жанров, разработанной в [Майоров, 2006: 39], челобитная относится к просительным документам: это означает, что ее функцией является просьба. Как и другие деловые жанры, челобитная имеет устойчивую структуру – формуляр. В нем выделяются следующие части: начальный протокол, где названы адресат и адресант, казусная, или мотивирующая часть, содержащая изложение обстоятельств дела, которое должно служить мотивировкой просьбы,

¹ Библиографию ее изданий и работ о ней см.: [Пономарева, 1993: 269–270].

просительная часть, где излагается собственно просьба, и концовка, или конечный протокол [Волков, 1974: 22 сл.]. Для каждой из этих частей характерны определенные традиционные формулы. В пародийной «Калязинской челобитной» систематически воспроизведены формулы всех частей жанра челобитной².

Сходство «Калязинской челобитной» с подлинными челобитными XVII в. заметно уже в первом элементе формуляра челобитной – в титуле адресата. «Калязинская челобитная» адресована архиепископу Тверскому и Кашинскому Симеону, т.е. она представляет собой пародию на челобитные духовным властям. В челобитных XVII в. титул архиерея писался, например, так: *Великому господину преосвященному Иосифу митрополиту рязанскому и муromскому* [Пам. Влад.: 194, № 172]. В пародийной «Калязинской челобитной» такой титул: *Великому господину преосвященному архиепископу Симеону Тверскому и Кашинскому* [РДС: 51]. Далее в начальном протоколе челобитной следуют челобитье (формула *бить челом*) и именование адресанта [Волков, 1974: 36–71]. В челобитных духовных лиц эта часть выглядела, например, так: *бьет челом богомолец твой Муромского уезду Куземского стану села Суровцова николаевской дьячек Гараска Григорев* [Пам. Влад.: 215, № 195] (*богомолец твой* – именовали себя в челобитных духовные лица [Волков, 1974: 44, 46, 59–60]). В пародийной «Калязинской челобитной» – следующий текст: *бьют челом богомольцы твои, Колязина монастыря крылошаня, черной дьякон Дамаско с товарищами* [РДС: 51], т.е. снова оформленный таким же образом, как и в подлинной челобитной. В начале казусной части исковой челобитной обычна формула *жалоба, государь, мне (или нам) на*; далее говорилось, на кого именно [Волков, 1974: 72–73]. Эта формула есть и в пародийной «Калязинской челобитной»: *Жалоба, государь, нам, богомольцам твоим, того же Колязина монастыря, на архимарита Гавриила* [РДС: 51]. В формуле просьбы, открывавшей просительную часть челобитной, обычен титул адресата с эпитетом *милостивый* (или *милосердый*) – обращение, за которым следуют формулы: *пожалуй меня (или нас), вели* – и далее излагалось содержание просьбы [Волков, 1974: 82 сл.]. Просьба в «Калязинской челобитной» оформлена именно таким образом: *Милостивый великий господин преосвященный Семион, архиепископ Тверской и Кашинский, пожалуй нас, богомольцев своих; вели, государь, архимарита счесть в колоколах да в чепях весом* [РДС: 54] и т. д. В конечном протоколе челобитной употреблялись глаголы *смиловаться* и *пожаловать* в форме императива [Волков, 1974: 106–108]. Именно так заканчивается и «Калязинская челобитная»: *Смилуйся, пожалуй!* [РДС: 54].

² Ряд параллелей указан В.П. Адриановой-Перетц [РДС: 203–204].

Итак, сопоставление «Калязинской челобитной» с подлинными челобитными показывает, что характерные для них формулы в пародии воспроизводятся очень точно. Они почти неотличимы от соответствующих элементов подлинной челобитной. Можно сказать, что не они делают «Калязинскую челобитную» пародией – литературным произведением, а не документом. Пародийный эффект – понимание того, что данный текст является не чем иным, как пародией, которое предполагает соответствующее этому эстетическое восприятие, – возникает благодаря контрастному сочетанию формул с другими его компонентами. Среди этих компонентов можно назвать элементы различных уровней организации текста: сюжетную ситуацию, невозможную во внелитературной действительности; образы персонажей, прежде всего образ рассказчиков – калязинских монахов, пишущих челобитную, с их искаженными представлениями о мире; те – не столь строго формализованные, как стабильные элементы структуры челобитной, – части текста, которые в основном и позволяют создать эти образы (хотя в их создании участвуют и формульные элементы); здесь же можно упомянуть и ритмическую структуру, основанную на рифме, несвойственную подлинным документам (*<...> лучших бражников сыскали – старого подьячего Сулима да с Покровки без грамоты попа Колотилу, и в Колязин монастырь для образца их на- скоро послали, и начальныя люди им приказали, чтобы они делом не плошали, а лучшия бы кавтаны с плечь сложили, а монастырского бы чину не теряли, а ремесла своего не скрывали, иных бы пить на- учили и нашу бы братью, крылошан, с любовию в монастырь к себе принимали, и едину б мысль смыслили: как бы казне прибыль учинить, а себе в мошну не копить и рубашки б с себя пропить, потому что легче будет ходить* [РДС: 52])³. Объединение всех этих элементов, логически неравноправных, имеет единственной целью подчеркнуть то, что все они выполняют одну функцию: установить дистанцию между пародией и пародируемым жанром. Из двух функций, которые обязательно должны быть реализованы в пародии, – с в я з и с пародируемым текстом, жанром или стилем, с б л и ж е н и я с ним и о т т а л к и в а н и я от него, его трансформации, и с к а - ж е н и я – в «Калязинской челобитной» формулы, по-видимому, выполняют первую, а в сюжетной ситуации, образной системе, ритмической структуре и т. д. реализуется вторая; пародийный эффект возникает в результате сочетания этих двух функций.

Следует отметить, что такое распределение функций даже для пародий на деловые жанры, созданных в XVII–XVIII вв., не является

³ В подлинных челобитных XVII в. рифма также отмечена [Тимофеев, 1958: 208 сл.], но там она встречается спорадически, не организуя больших фрагментов текста.

обязательным. В других пародиях этого периода оно оказывается иным: уже сами формулы жанра-оригинала подвергаются трансформации. Это можно наблюдать на примере такого произведения, как пародийный «Список с челобитной», датируемый рубежом XVII–XVIII вв.:

*Господину моему суде свинье бьет челом и плачетца и за печь прячетца
ис поля вышел из лесу выползь из болота выбрел а не ведомо кто жалоба нам
господар на такова же челове каков ты сам ни ниже, ни выше в твой же образ
нос на рожу сполс глаза нависли во лбу звезда <...> борода у нево в три волоса
широка и окладиста <...> господарь судья свинья возми на калачи а делом не
волочи [СЧ: 23].*

Здесь есть название, формула адресата, челобитье, именование адресанта, формула, вводящая изложение жалобы (*жалоба нам...*), однако только название (*список с челобитной*) воспроизводит оригинал в неискаженном виде. Прочие формулы явно пародийны: формула адресата – *господину моему судье свинье*, челобитье – *бьет челом и плачетца и за печь прячетца* (формула *бьет челом и плачетца* употреблялась в челобитных [Волков, 1974: 39 сл.], но в пародии к ней добавлен рифмующийся фрагмент, что, несомненно, определяет иное восприятие, нежели в документах), а позицию формулы адресанта занимает описательное выражение *ис поля вышел, из лесу выползь, из болота выбрел, а не ведомо кто*. Таким образом, «Список с челобитной» представляет собой пример иной стратегии создания пародийного текста, когда пародийной трансформации подвергаются сами базовые элементы структуры пародируемого делового жанра.

Еще один пример подобного рода – пародийная «Челобитная от ера», датируемая 1780-ми годами (возможно, ее автором был Д.И. Фонвизин [см.: Перцов, 2002: 266–267]). «Титул адресата» в ней таков: *Всепрезнаменитейшая, всезнающая и достопочтеннейшая Академия Наук! Премногомилостивая моя госпозжа!* [ЧЕ: 2035], в то время как в подлинных челобитных Екатерининской эпохи титул адресата писался так: *Всепресветлейшая державнейшая великая государыня императрица Екатерина Алексеевна самодержица все-российская государыня всемилостивейшая* [ПМ XVIII: 197, № 297; см. тж. 197, № 298; 198, № 299 и др.].

Итак, сопоставление «Калязинской челобитной» с другими пародиями показывает, что стратегия создания пародийного произведения, избранная ее автором, – точное воспроизведение формул жанра-оригинала, которые должны контрастировать с неформализованными компонентами текста, – лишь одна из возможных: пародия на документ, даже на тот же деловой жанр и в близкое к предполагаемому моменту создания «Калязинской челобитной» время, могла принимать и другие формы. На этом фоне использованный в «Калязинской челобитной» прием может быть рассмотрен не как

механическое следствие избранного жанра, а как признак, определяющий ее художественное своеобразие.

Наряду с воспроизведением формуляра пародируемого жанра в основе композиции «Калязинской челобитной» лежит еще один важный принцип – кумулятивный. Можно думать, что в ней, по существу, нет последовательного развития сюжета; она строится по принципу «нанизывания» не очень тесно связанных друг с другом эпизодов (причем многие из описываемых действий, видимо, представлены как повторяющиеся). Эпизоды соединяются при помощи типичного для жанра челобитной языкового средства – формулы *Да он же...*, стоящей в начале каждого из них (см. комментарий В.П. Адриановой-Перетц [РДС: 203]):

Научил он, архимарит, понамарей плутов в колокола не во время звонить и в доски колотить, и оне, плуты понамари, ис колокол меди много вызвонили и железные языки перебили, и три доски исколотили, шесть колокол розбили, в день и ночью нам, богомольцам твоим, покою нет.

Да он же, архимарит, приказал старицу Уару в полночь з дубиною по кельям ходить, в двери колотить, нашу братью будить, велит часто к церкви ходить <...>

Да он же, архимарит, монастырскую казну не бережет, ладану да свечь много прижог <...> [РДС: 51].

Кумулятивный тип композиции был в челобитных XVII в. возможен, но не обязателен. Таким образом, его использование в пародии принадлежит к числу тех ее особенностей, которые не заданы вполне определенно пародируемым жанром, а представляют собой результат выбора из нескольких возможностей, им допускаемых.

Воспроизведение формуляра челобитной и кумулятивная структура – те композиционные особенности «Калязинской челобитной», которые восходят к жанру-оригиналу. Наряду с ними в ее композиции реализованы и иные принципы, которые можно считать независимыми от оригинала. Один из этих принципов – противопоставление, условно говоря, «плана действительности» и «плана вымысла». Тому положению, в котором находятся персонажи, противопоставлено другое, которое они представляют себе, т.е. о котором они мечтают:

А если бы нам, богомольцам твоим, власти не мешали и волю бы нам подали, и мы [б] колокола отвязали да в Кашин на вино променяли: лутче бы спать не мешали [РДС: 52];

Да он же, архимарит, нам, богомольцам твоим, изгону чинит: когда ясти прикажет, а на стол поставят репу пареную да ретку вяленую, кисель з братом да посконная каша на вязовой лошке, ити мартовские, а в братины квас налевают да на стол ставят. А нам, богомольцам твоим, и так не сладко: ретка да хрен, да чашиник старец Ефрем. По нашему слову ходил, лучши бы было для постных же дней вязига да икра, белая рыба телное да две паровые, тиюшка б во штиях да ушка стерляжья, трои бы пироги да двои блины, одне бы с маслом, а другие с медом, пионная бы каша да кисель с патокою, да пиво б подделное мартовское, да переварной бы мед [РДС: 52–53].

Иными словами, в «Калязинской челобитной» внутри условного, вымышленного мира произведения создается еще один вымышленный мир – то, что для персонажей является не действительностью, а мечтой и что в таком качестве противопоставляется той действительности, в которой они, согласно нормам художественной условности, находятся.

Этот «мир мечты» персонажей помещается ими в будущее и притом отчасти в иное, нежели Калязинский монастырь, в котором они находятся, пространство:

И мы, богомольцы твои, тому дивимся, что он, архимарит, по се время в Калязине живет, а по нашему питъ не учится, а нашу братью бить горазд. Не лучше ли ему плыть от нас: на его место у нас много будет охочих великого смыслу. И на пусе жить не станем, и в анбаре простору прибавим: рожь да ячмень в солоды обростим да пива наварим, брашки насидим, а чево не станет, и мы вина накупим <...> А буде ему, архимариту, впредь мы надобны не будем, и мы, богомольцы твои, ударим об угол плошку да покладем в мешок лошки, да возьмем в руки посошки, пойдем из монастыря по дорожке в ыной монастырь, где вино да пиво найдем, тут и жить начнем <...> [РДС: 54].

Все названные принципы определяют художественное своеобразие «Калязинской челобитной», отличая ее от других произведений, в том числе пародийных. Но, вероятно, наиболее интересной и важной с историко-литературной точки зрения ее особенностью следует признать характер повествования. Жанр-оригинал – челобитная – задает определенный тип «повествовательной ситуации»: автор, естественно от первого лица, говорит, обращаясь к представителям власти, о себе, о том положении, в котором он оказался, и просит чего-то также для себя. Пародия, возникающая как результат трансформации оригинала, воспроизводит эту структуру, но привносит в нее новую черту, превращающую исходный жанр в нечто не просто иное, но противоположное: эта черта – у с л о в н о с т ь . Пародийная челобитная – к а к б ы челобитная, в действительности являющаяся художественным произведением, описанные в ней события вымышлены; но при этом специфика эстетического восприятия ее определяется двойственностью жанровой природы: читатель одновременно помнит о том, что перед ним челобитная, и о том, что эта челобитная не «настоящая», а художественная, пародийная. Подобный тип повествования нетрадиционен для древнерусской литературы с ее установкой на достоверность, на описание того, что б ы л о в действительности или, во всяком случае, считалось действительно бывшим [Лихачев, 1958: 120 сл.]. В древнерусский период литература и деловая письменность постоянно взаимодействовали [Лихачев, 1954: 319–321; Никитин, 2004], однако их сочетание обычно не было контрастным; здесь же, в пародии, между литературой и деловой письменностью устанавливается д и с т а н ц и я , и именно эта дистанция становится

источником эстетического воздействия. Можно также отметить, что подобный тип повествования необычен и для русской литературы Нового времени, где взаимодействие между литературой и деловой письменностью в целом не столь активно, как в литературе Древней Руси: деловые жанры редко становятся основой даже для пародии. Впрочем, в новой литературе этот тип все же находит соответствия, такие, как «сатирические рецепты» Н.И. Новикова [Новиков, 1951: 130–136] или пародийные объявления А.П. Чехова [Чехов, 1983: 100–102, 122–124].

Особенно важно то, что наряду с дистанцией между жанром-оригиналом и пародией в «Калязинской челобитной» устанавливается дистанция между рассказчиком и автором. Можно сказать, что это произведение – пример иронического повествования, в котором позиция рассказчика не соответствует авторской позиции. «Калязинская челобитная», видимо, не поддается однозначной интерпретации: можно спорить о том, только ли осуждает автор героев, или же с осуждением соединяется сочувствие к ним; но, во всяком случае, трудно сомневаться в том, что их взгляд на мир представлен как «неправильный», поскольку их образ жизни, от которого их пытаются отучить архимандрит: *круг ведра с пивом без порток в кельях сидим, около ведра ходя, правило говорим* [РДС: 51] – представляется им не только приятным, но естественным и должным:

Да он же, архимарит, великой пост вновь завел земныя поклоны, а в наших крылоских уставах того не написано. Написано сице: по утру рано, за три часа до дни, в чесноковик звонить, за старыми остатки «часы» говорит, а «блаженна» ведре над вчерашним пивом на шесть ковшиков «слава и ныне», до свету на печь спать [РДС: 52].

Подобное несовпадение позиций рассказчика и автора можно признать новой для русской литературы чертой. Ведь, как уже было отмечено выше, для литературы Древней Руси, по словам Д.С. Лихачева, в целом характерна установка на историческую достоверность, на описание того, что авторы и читатели считали историческим фактом. Д.С. Лихачев пишет, что установка на вымысел именно в XVII в. только начинает формироваться, и пародийные произведения играют, наряду с некоторыми другими, ключевую роль в ее формировании. Таким образом, «Калязинская челобитная» оказывается произведением, нарушающим литературную традицию: если традиционно автор не дистанцировался от рассказчика и тому, что описывалось в древнерусской литературе, следовало верить, то теперь предполагается, что читатель будет критически относиться к литературному тексту, не будет принимать на веру то, что в нем написано, и не будет соглашаться с тем, что говорится от лица рассказчика.

Этот, кажется, новый для древнерусской литературы принцип повествования можно связать со спецификой жанровой формы, то есть с

выбором в качестве основы для пародийного произведения делового жанра челобитной. Выбор такой жанровой формы, как пародийная челобитная, можно рассматривать в том числе и как мотивировку введения не заслуживающего доверия рассказчика. В данном случае важно то, что эта жанровая форма не имела литературной традиции; можно думать, что ее восприятие не было обусловлено сложившимися у читателей представлениями в такой же мере, как если бы такого рода текст был создан на основе какого-либо из уже существующих жанров. Напротив, использование делового жанра в несвойственной ему – литературной – функции естественным образом связывается с общей установкой на неожиданность, нетрадиционность поэтики, которая и реализуется, в частности, в необычном образе рассказчика. В этом отношении «Калязинская челобитная» сопоставима с другими пародийными произведениями XVII в. как образец, по существу, экспериментальной поэтики.

В то же время важно отметить, что характер повествования отличает «Калязинскую челобитную» от других пародий XVII в. Например, в «Лечебнике на иноземцев» можно видеть иронию (*А буде которой иноземец заскорбит рукою, повертеть здоровую руку буравом, вынять мозгу и помазать болная рука, и будет здрав без обеих рук* [РДС: 96]), но это ирония иного типа, нежели в «Калязинской челобитной»: образ субъекта речи в «Лечебнике» не столь ярко выражен, как в ней; совокупность речевых особенностей, характеризующих текст, не соотносится ни с каким действующим лицом – персонажа-рассказчика в нем нет. Это отличие можно попытаться объяснить различием жанров-оригиналов: жанр челобитной создает условия для совпадения в одном образе «рассказчика» и «действующего лица». Однако в других пародиях на тот же жанр образная система оказывается иной: например, в уже упоминавшемся «Списке с челобитной» описание преобладает над повествованием и при этом рассказчик говорит не столько о себе (причем его «автопортрет» подчеркнуто лишен индивидуальных черт: *ис поля вышел из лесу выполь из болота выбрел а не ведомо кто* [СЧ: 23]), сколько о том, на кого он жалуется (этот образ сливается с образом адресата – судьи: *жалоба нам господар на такова же челове каков ты сам ни ниже ни выше в твой же образ <...>* [СЧ: 23]). Зато яркий образ рассказчика создан в более поздней, датируемой уже XVIII в., пародии на другой деловой жанр – в «Духовном завещании Елистрата Шибаева» [Кузьмина, 1955: 154–156].

Итак, из сказанного видно, что «Калязинская челобитная» характеризуется эстетическим своеобразием как в сравнении с произведениями древнерусской литературы, исторически предшествовавшими ей, так и в сопоставлении с другими пародиями, ей современными. Своеобразие «Калязинской челобитной» во многом обусловлено, с

одной стороны, тесной связью с жанром-оригиналом, с другой – его творческой переработкой, индивидуальным выбором из предоставленных им возможностей: об этом свидетельствуют такие ее особенности, как кумулятивный принцип композиции (характерный для некоторых, но не для всех образцов пародируемого жанра) и точное воспроизведение формул подлинных челобитных (отличающее ее от других пародий на тот же жанр, в которых эти формулы подвергаются трансформации). Но вместе с тем чрезвычайно важно и привнесение в текст таких особенностей, которые связью с оригиналом не объясняются: это можно показать на примере рассмотренной выше оппозиции «мира действительности» и «мира мечты». Особое значение имеет реализованный в «Калязинской челобитной» принцип иронического повествования: это та черта, которая отличает ее не только от некоторых других пародий, но и от произведений древнерусской литературы. Сама пародийность была в русской литературе XVII в. явлением новым; тот же тип повествования, который реализован в «Калязинской челобитной», выделяя ее среди других пародийных произведений, определяет ее место в истории русской литературы, для которой он ранее был нехарактерен.

Список литературы

- Волков С.С.* Лексика русских челобитных XVII века: Формуляр, традиционные этикетные и стилевые средства. Л., 1974.
- Кузьмина В.Д.* Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII века // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. 1955. Вып. 17.
- Лихачев Д.С.* Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI–XVII вв. Статейные списки. М.; Л., 1954.
- Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958.
- Майоров А.П.* Очерки лексики региональной деловой письменности XVIII века. М., 2006.
- Никитин О.В.* Деловой язык и литературные тексты XV–XVIII вв. М., 2004.
- Новиков*, 1951 – Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. ст. и коммент. П.Н. Беркова. М.; Л., 1951.
- Пам. Влад. – Памятники деловой письменности XVII века. Владимирский край / Изд. подг. С.И. Котков, Л.Ю. Астахина, Л.А. Владимирова, Н.П. Панкратова. Под ред. С.И. Коткова. М., 1984.
- Перцов Н. В.* Из истории русской орфографии: письмо немецкому естествоиспытателю о пользе буквы ъ // Русский язык в научном освещении. 2002. № 1 (3).
- ПМ XVIII – Памятники московской деловой письменности XVIII века / Изд. подг. А.И. Сумкина. Под ред. С.И. Коткова. М., 1981.
- Пономарева И.Г.* О возможной исторической основе сюжета «Калязинской челобитной» // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. XLVII.

РДС – Русская демократическая сатира XVII века / Подгот. текстов, ст. и коммент. В.П. Адриановой-Перетц. М., 1977.

СЧ – Список с челобитной // *Шлякин И.А.* Сказка об Ерше Ершове сыне Щетинникове. СПб., 1904. (Извлечено из Журнала Министерства народного просвещения, за 1904 г.)

Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.

Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 1. М., 1983.

ЧЕ – Обращики старинного острословия. II. Челобитная от ера // Русский архив. 1872. № 10.

Сведения об авторе: *Трахтенберг Лев Аркадьевич*, канд. филол. наук, преподаватель кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: Lev_A_T@inbox.ru