

## ОППОЗИЦИЯ “КРАЯ/СЕРЕДИНА” В САТИРАХ А. Д. КАНТЕМИРА

© 2018 г. О. Л. Довгий

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, доцент института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета, Россия, 109044 Москва, ул. Мельникова, 21–1  
olga.dovgy@yandex.ru

*Дата поступления материала в редакцию 21 сентября 2017 г.*

## THE “EXTERIOR/MIDDLE” OPPOSITION IN ANTIOCH KANTEMIR’S SATIRES

© 2018 Olga L. Dovgy

Candidate of Philological Sciences, Senior Research Worker at Faculty of Journalism of the Lomonosov Moscow State University, Lecturer at the Institute of Philology and History of the Russian State Humanitarian University, Russia. 109044, Moscow, Melnikov street, 21–1  
olga.dovgy@yandex.ru

*Received by Editor on September 21, 2017.*

Статья является продолжением серии публикаций автора, посвященных анализу сатир А.Д. Кантемира как единого текста. В основе общей конструкции сатир лежит система универсальных оппозиций, каждая из которых может служить фокусом исследования. В настоящей статье в качестве призмы выбрана оппозиция “края/середина”, играющая в сатирах особую – мета-универсальную – роль. Тезаурусный анализ одной из ключевых формул сатир “с края на край”, многообразия сфер ее действия и способов выражения, а также системы универсальных словесных шифтеров (переключателей), служащих для сигнификации перехода с одной крайней точки на другую, позволяет автору прийти к следующим выводам: края в изображении Кантемира ярки, разнообразны и конкретны, а середина – тускла, трудна для определения и лучше всего может быть описана апофатически. Члены оппозиции “края/середина” находятся в постоянных динамических отношениях и не существуют друг без друга. Варьирование оптики – анализ сатир сквозь призму разных оппозиций – по сути является формой остранения и позволяет яснее увидеть глубинные связи всех уровней сатир, оценить красоту композиции.

The paper continues the series of the author’s publications on A. Kantemir’s satires, perceiving them as a unified text. The satires are built on a system of universal oppositions, each of which deserves special attention. This particular paper deals with the “exterior/middle” opposition, which has a “meta-universal” import. The application of the so-called “thesaurus analysis” to this opposition, its multifarious modes of operation and expression, as well as the system of universal shift-words (switches), which serve to indicate a shift from one extreme point to another, allows us to arrive at the following conclusions: in Kantemir, the “exterior” tends to be bright, diverse and concrete, while the “middle” is dull, difficult to define, and might be described as “apophatic”. The two poles of the opposition “exterior/middle” are dynamically connected, and one polar opposite presupposes the existence of the other. By approaching the texts through varying lens, i.e. analyzing satires in light of different oppositions at the micro-levels of the text, we are enabled – through defamiliarization – to discern the intersections of deeper levels of satires and to appreciate the perfection of construction.

*Ключевые слова:* А.Д. Кантемир, сатиры, микрофилологический подход, система оппозиций, оппозиция “края/середина”, формула “с края на край”, шифтеры.

*Key words:* A. Cantemir, satires, microphilological approach, opposition system, “edges/middle” opposition, formula “from edge to edge”, shift-words.

Л.Н. Толстой писал о романе “Анна Каренина”: “Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался... Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи” [1, с. 377]. То же можно сказать и о сатирах Кантемира. Невнимательный глаз видит в них только свод сатирических портретов, не достаивая вниманием архитектуру.

Эта статья — очередная попытка автора понять, как устроены сатиры Кантемира. Как и предыдущие<sup>1</sup>, она основана на убеждении, что сатиры представляют собой единый текст, очень четко и гармонично организованный. Принципом организации этого текста является разделение, антитеза — что выражается в наличии системы взаимосвязанных универсальных оппозиций. Для описания этой системы принцип тезаурусного микрофилологического анализа представляется оптимальным. Если представить визуальное здание сатир — то можно увидеть их крестовую организацию, основным каркасом которой будет оппозиция самого общего порядка “края/середина”, внутри которой располагаются все основные семантические блоки, в свою очередь состоящие из множества оппозиций все более глубокого уровня.

Движение сюжета и персонажей сатир осуществляется в крестовом пространстве, определяемом оппозицией “вертикаль/горизонталь” — причем одновременно в обоих измерениях: по вертикали (персонажи либо поднимаются вверх, либо падают вниз) и по горизонтали (либо к центру, либо от центра). Оба эти вида перемещений можно описать при помощи формулы “из края в край”, одной из ключевых в сатирах. Не будучи ограничена никакими содержательными рамками, эта формула маркирует микросюжеты в самых разных тематических разделах и, сопрягая, на первый взгляд, далековатые вещи, выявляет между ними скрытые связи.

Краев оказывается четыре, а середина одна. Важным для конструкции сатир является равновесие, мера, наличие некой центральной точки.

## КРАЯ

Собственно вся человеческая жизнь — это движение с края на край: от рождения к смерти. Кантемир постоянно подчеркивает, сколь малый срок дан человеку на это движение:

<sup>1</sup> См.: Довгий О.Л. “Развернуть старика...”. Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М., 2012; Довгий О.Л. Грамматика поэзии в сатирах А.Д. Кантемира // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2017. Т. 76. № 1. С. 5–11; и др.

Да лих человек, родясь, имеет насилиу  
Время оглядеться вокруг и полезть в могилу  
[2, с. 150]

И это самое главное: “с края на край” делится в сатирах еще на сотни микропутешествий — рассказов о том, сколь бездумно тратит человек этот малый срок. Все действие сатир заключается в передвижениях персонажей *с края на край* в самых разных областях жизни.

## МАРКЕРЫ “КРАЕВ”

### Формулы “с края на край” или “из края в край”

Пройди ж землю *из края до другого края*<sup>2</sup>,  
Зачни с Москвы до Перу, с Риму до Китая —  
Не найдешь зверя столько, как человека,  
злобна,  
С всех животных в глупости не сыщешь  
подобна... [2, с. 395]

Москва, Гилян, Индия, Китай, Франция, Италия; безыманная деревня, и море, и лес — Кантемир водит читателя с края на край света, то приближая, то удаляя камеру. Географические края — это декорации, границы заключенного в них микросюжета.

Один из самых беспокойных персонажей — Хрисипп из III сатиры. Он просто аллегория суетливости и торопливости:

*С края света прибыв, тотчас в другой  
уж край света*  
Сбирается, несмотря ни на свои лета,  
Ни на злобу воздуха в осеннюю пору;  
Презирает вод морских *то бездну, то гору*...  
[2, с. 89]  
А вот он же Москву обегает  
Днем трожды из краю в край... [2, с. 89]

“То бездна, то гора” — края оппозиции “вертикаль/горизонталь”. Это такая же гипербола, как и “края света”, между которыми мечется Хрисипп. Его бросает фактически по четырем углам креста: то вверх, то вниз, то слева направо. Эти метания — его крест и в моральном смысле: он не может остановиться, не может найти точку опоры, середину.

Кантемир постоянно показывает, как в одном персонаже может соединиться все различие страстей человеческих. Хрисипп — человек-край: в нем сошлись два края из двух оппозиций: край спешки, торопливости из “быстро/медленно” и край скупости из “мот/скупой”. Он может быть назван

<sup>2</sup> Все выделения в тексте сатир сделаны нами — О.Д.

предком Барона в “Скупом рыцаре”, Плюшкина и всех скупых в русской литературе:

Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю колеет,  
Жалея дров; без слуги обойтись умеет  
Часто в доме; носит две рубашку недели,  
А простыни и совсем гниют на постели.  
Один кафтан, и на нем уж ворса избита  
Нить голу оставила, и та уж пробита;  
А кушанье подано коли на двух блюдах,  
Кричит: “Куды мотовство завелось в людях!”  
<...>  
Скупость, скупость Хрисиппа мучит, не иное...  
[2, с. 90]

Хиазм маркирует временное пространство “весь вечер — зиму всю”, объединенное глаголом “колеет”. Хрисипп в своей суете просто не замечает движения между одним вечером и всей зимой, как не замечает и холода. Парадокс: постоянно находясь в движении, суетливо мечась между разными краями, он фактически все время остается на одном и том же краю — краю скупости. И малейшее отклонение (два блюда вместо одного) он расценивает как нарушение нормы, как передвижение на край расточительства.

Критон из V сатиры двадцать лет трудился над книгой о древности коньков — и какова же награда за труд?

Скончав и издав ее в золотом преплете,  
С похвальной речью посвятил Дамете,  
Который в мал час прошел всю *из край до края*,  
Одни лишь прилежно в ней коньки примечая,  
Кивком главы наградив блдения и поты...  
[2, с. 122]

“Двадцать лет/мал час” — это тоже перифраз формулы “с края на край”, где края из разных областей: времени, долгой работы — и моральной сферы: оценки, презрительного к этой работе отношения.

Дав описание противоречий, царящих в мире людей, глазами удивленного лесного Сатира, Кантемир задолго до формалистов открыл художественную силу приема остранения. Взгляд Сатира постоянно связывает края из самых разных областей, дающие все новые поводы для смеха. Вот одно из его сопряжений, достигнутых при помощи парегменона: предки жителей города *крайне* пеклись о благочестии [2, с. 125], в результате весь город *пьян от краю до краю* [2, с. 126].

### Прилагательное “крайний”

Есть в сатирах и “крайняя добродетель”, и “крайняя погибель”, и “крайняя Индия”, и “крайняя доброта”, и “крайняя суета” — крайняя степень есть у любого качества.

Именно этим словом выражает Сатир свое первое впечатление от людей:

Словом, *крайний* там мятеж, бесчинство ужасно;  
Народ весь как без ума казался мне власно...  
[2, с. 124]

Смерть определяется как “крайний вред”: “Приятно им то, что чувства услаждает, хоть душе тем крайний вред, смерть самую наносят” [2, с. 142].

### Перифразы формулы

Здесь часты случаи развернутых описаний, кумуляции антитез.

а) Конструкции, построенные на фигуре полиптотона: “из передней в передню”, “из дома в дом”, “от доски до доски”, etc.:

И, с зарею встав, бежит *с передни в передню*,  
Гня спину, прося, даря и слугу последнюю...  
[2, с. 134]  
С петухами пробудясь, нужно потащиться  
*Из дому в дом* на поклон, в переднях томиться...  
[2, с. 148]

Интересно проследить динамику отношений между краями и серединой. В течение дня все передни и все дома, объединенные фигурой полиптотона, — это края, крайние точки многочисленных микросюжетов из жизни суетящегося персонажа. Вроде бы все они похожи — и на уровне VERBA отличаются всего лишь падежом, одной-двумя буквами. Но вот тут-то редкий случай, когда середина видна. В процессе бега каждая передняя, каждый дом на “мал час” становится серединой, центром, замедляет темп персонажа, прекращает его бег и требует к себе особого отношения. По окончании микросюжета они снова отодвигаются на периферию. “Из передни в передню” — контекстуальный синоним “в переднях” по принципу невыдвинутости — так что можно говорить о связи полиптотона и множественного числа.

В случае с формулой “с доски до доски” скорее всего иная семантическая установка — тут важна именно не быстрота, а тщательность:

А Никон, тверды одни любящий доводы,  
Библию, говорят, всю острожской печати  
*С доски до доски* прошел... [2, с. 109]

Бег персонажей с края на край происходит как бы в двух измерениях: быстрый ежедневный, суетливый, прекрасно выраженный полиптотонными конструкциями, — это только средство достижения главной цели, которая есть у каждого. Как правило, это какая-то высокая ступень. И движение к ней — тоже движение с края на край (например,

с края бедности на край богатства). И это более медленное – но более высокого уровня – движение включает в себя движение быстрое, каждодневное. Можно сказать, что бег из “передни в передню” – тактика; а движение из незнатности в знать – стратегия.

б) Синонимы формулы: (конструкция “то – то”, конструкции с предлогом “меж”).

Бессчетных страстей рабы! от детства до гроба  
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба,  
Самолюбие и вещей тщетных гнусна воля;  
К свободе охотники – впились в вас неволя.  
Так, как легкое перо, коим ветер играет,  
*Час мал* пробыть на одном мысль ваша не знает.  
*То* богатство ищите – *то* деньги мешают,  
*То* грустно быть одному – *то* люди скучают;  
Не знаете сами, что хотеть; теперь *тое*  
Хвалите, потом – *сие*, с одно на другое  
*Премения мысль свою*, и, что паче дивно,  
*Вдруг* одно желание другому противно...  
[2, с. 136]

Этот монолог Сатира – один из самых беспощадных портретов человека. Сразу заданы общие временные края: “с детства до гроба”, а затем идет каталог самых разных “краев”, где пары отделены друг от друга конструкциями “то-то”, “теперь то – потом сие”. Сатира удивляет быстрота перемены человеческой мысли и возможность совмещения в одном человеке противоположных желаний одновременно.

С помощью конструкции с предлогом “меж” Сатир определяет свой неразрешимый конфликт с людьми:

Невозможно мне с людьми в городе ужиться.  
Нравы наши *меж собой чрезмеру различны*...  
[2, с. 119]

в) Фигура параномасии. Она относится к числу любимых у Кантемира, т.к. идеально демонстрирует хамелеонную сущность мира и человеческих нравов.

Самый яркий пример здесь – всемогущая пара “хвала/хула”, чей произвол и чья власть сравнимы с своеволием счастья (речь о нем впереди).

Это тоже края – края оценки, важнейшего зеркала в сатирах. Насколько внешне похожи эти слова – настолько различен их смысл и настолько мгновенно они меняются местами. Перемены, антитетические на уровне смысла, часто стоящие персонажу жизни, в тексте часто выражаются при помощи незаметных на беглый взгляд приемов.

Сатиры – это сочинение о разных точках зрения на одно и то же и о постоянной смене этих точек

зрения. Главное свойство человека – невозможность сохранять равновесие и устойчивость. Отсюда – постоянное метание в разные крайности:

...в одном трудно  
Час они могут стоять, и что теперь хвалят,  
Величают – спустя час хулят уж и малят...  
[2, с. 176]

Перед нами типичный пример механизма мгновенного перемещения с края на край оценки. Предмет, о котором идет речь, остается неизменным: он совершенно неважен – потому и определен безличным местоимением “что”. Дело не в предмете, а в человеческой природе: человек не может “стоять в одном”, т.е. держать середину (так исподволь формируется связь середины и покоя, “недвижения”, о чем пойдет речь ниже). Двигается время, проходит час – и все меняется: *хвалят, величают – хулят уж и малят*.

Строка состоит из двух антитетичных периодов: налицо принцип “слово против слова”. Период, повествующий о хвале и возвеличивании, состоит из двух синонимов, не нуждающихся в союзах; а период, посвященный оуждению (“хулят и малят”), синтаксически расширен за счет двух слов – наречия “уж” и союза “и” (о функции этих словечек речь впереди). Вся строка оркестрована повторами согласных *х-в-л* (но тоже в инверсированном, паронимическом виде) и гласных *а, у*; но во втором периоде *у* звучит громче. Фактически это переход с оптимистичного *а* на пессимистичное *у*. Рифма “хвалят/малят” звучит издевательски – как напоминание о былой высокой оценке.

Следующий пример демонстрирует полную беспринципность и крайнюю мобильность этой параномасийной пары:

Но та беда: многие в царе похваляют  
За страх то, что в подданном дерзко осуждают...  
[2, с. 57]

Перед нами две пары краев: “подданный/царь” (“верх/низ”) и “хвала/хула”. Предмет оценки (уровень RES) снова неважен (снова обозначен местоимением “что”), а вот хвала и хула легко перебегают с края на край и меняются местами.

Мобильность и непредсказуемость этой вербальной пары часто оказывается причиной обманутых ожиданий – например, авторских:

...Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую  
[2, с. 62]

Перед нами любимый Кантемиров прием избращения разочарования автора при помощи фонетической оркестровки: переход с ожидаемого

долгого мажорного *a* “п[а]хвал” (к тому же во множественном числе) к не менее долгому унылому у хулы, получившей дополнительный негативный эпитет: *ху-лу-злу-йу*. Инструментовка на у подчеркивает настроение разочарования и уныния:

Сколько ж больше вместо хвал да хулы терпети!  
[2, с. 60] –

воскликает Автор в I сатире, возмущенный постоянным своеволием этой пары.

### СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ С КРАЯ НА КРАЙ

Чаще всего это глаголы быстрого движения, главный и самый частый из них – “бежать”. Синонимы – “торопиться”, “спешить”, “метаться”, “суетиться”.

...безрассудно часть бежит,  
А куды – не знает... [2, с. 124]

Эти слова, сказанные Сатиром о горожанах, можно отнести ко всем персонажам.

#### *Края “верх/низ” и волшебный помощник Счастье*

Многие микросюжеты сатир повествуют о движении по краям вертикали – карьерной лестницы, богатства, etc.

Движение вверх, как правило, медленно и опасно:  
Кто б не смеялся тому, что стежку жестоку  
Топчет, лезя весь в поту на гору высоко,  
Коей вершина остра так, что, осторожно  
Сколь стопы ни утверждать, с покоем не можно  
Устоять, и всякий ветер, что дышит, опасный:  
Грозит бедному падеж в стремнины ужасны...  
[2, с. 147]

Отметим присутствующие здесь “края” (“гора высока”/“стремнины ужасны”) и оппозицию множественного/единственного числа: гора одна, а вот “ужасных стремнин” много.

Но движение на любую метафорическую “гору высоко” может оказаться и очень быстрым – при помощи Счастья. Однако Счастье – персонаж двуликий (фактически тоже состоящий из двух краев). Сколь быстро оно возносит на верхний край желаемого – столь же быстро кидает на край противоположный.

Редко счастье на своих крылах кого взводит  
На высоко *вдруг* степень, и если бывает  
Столько ласково к кому, долго в том ее знает  
Устоять, но в *малый час* копком его спихнет  
Одним, что, стремглав летя, не один член свихнет...  
[2, с. 148]

В этом пассаже продемонстрировано двукратное перемещение персонажа с края на край: с края низкого на край высокий – и обратно. Персонаж – лицо пассивное; активные действия совершает Счастье.

Таких микросюжетов в сатирах много, и, как правило, их края обозначены *словесными шифтерами*<sup>3</sup>. В сатирах в этом качестве выступают следующие слова:

“вдруг” – как сигнификатор начала волшебного действия;

“мал час” – как время продолжения действия;

“уж” – как знак завершения волшебных перемен.

С их помощью любой персонаж легко перебрасывается с края на край параномасийной оппозиции *хвала/хула*: Счастье возносит “вдруг”, а “спихнет” “в мал час”.

Приведем два примера таких микросюжетов – оба из череды увиденных остранным взглядом Сатира.

История Макара. Сначала он неожиданно, благодаря улыбке Счастья, взнесен “из грязи в князи”:

Болваном Макар вчера казался народу,  
Годен лишь дрова рубить или таскать воду,  
<...>

Улыбнулося тому ж счастье Макару –  
И, сегодня временщик, *уж* он всем под пару  
Честным, знатным, искусным людям становится,  
Всяк уму наперерыв чудну в нем дивится... [2, с. 135]

Шифтер “уж” знаменует окончание процесса возвышения Макара. Он передвинулся в оценке с края глупости (казался болваном) на край ума: в нем дивятся не просто уму, но уму “чудному”, т.е. налицо гиперболизация. Но проходит немного времени – и

Спешно, сколь спешно настал; в прежну вдругорь  
сходит  
Глупость свою, и с стыдом в печали проводит  
Достальную бедно жизнь между соболями...  
...Макар скоро поскользнулся  
На льду скользком; день его светлый столь минулся  
[2, с. 135]

Быстрота роковых перемен обозначена ускоренным темпом повествования: наречием “скоро”, эхом этой скорости в повторе слога (*скоро* – поскользнулся), быстрым глаголом совершенного вида, парегменоном “поскользнулся – скользком”, “скользкой” аллитерацией л-з. Макарово путешествие “с края на край” (природной

<sup>3</sup> Мы используем это слово в значении “переключатель”.

глупости – льстивых похвал уму – назад в глупость) отражено в зеркале хиазма: день его светлый “минутся спешно – спешно настал”. Главный здесь не Макара, а его “светлый день”, о котором рассказано в обратной перспективе: сначала “минутся”, а потом “настал”. Печальный глагол “минутся” выдвинут на конец строки; а радостный “настал” затерян на следующей строке между дважды повторенным наречием “спешно”; и весь период обозначен парой параномасийных союзов “столь – сколь”. Между этими краями вся жизнь Макара.

А вот история Хирона:

Хирон оную <добродетель – О.Д. > презрел, и казнь зла наспела;

*Вдруг* с богатством вся его слава улетела,  
И как прежде презирал весь свет под собою,  
Так пред всеми ползал *уж*, низок, головою  
Землю бя... [2, с. 130]

Ярко показано мгновенное (шифтер “вдруг”) перемещение персонажа с гиперболического самого верхнего края (“презирал весь свет *под собою*”) на столь же гиперболический нижний край: с глагола “презирал” на глагол “ползал”. Шифтер “уж” в сочетании с глаголом “ползать” придает фразе бестиарную амфиболичность, усиливая ироническое звучание.

### Связь с категорией меры

Края – враги меры. Сигнификаторы краев – слова: “чрезмеру”, “лишно”, (“лишний”), “без меры”.

Края есть у любого качества. Приведем несколько примеров. Вот описание крайних точек болезни:

Слабеем ли – кровь *тихо* *чрезмеру*  
Течет; если *спешно* – жар в теле... [2, с. 58]

Пример движения с края на край из сферы воспитания:

...сам себя обманешь,  
Буде чаешь поспешить, *лишно* спеша дело...  
[2, с. 160]

Спешка и сама по себе выражение края; а уж “лишняя спешка” – это через край. С края “чаешь поспешить” такой родитель немедленно окажется на краю “сам себя обманешь”. В строке тесно от спешки: парагменон (“поспешить” – “спеша”), аллитерация на *пш-шн* создают ощущение бестолковой суеты.

Примеры из церковной топики: злоупотребление именем Божиим – “Обыкновенно купцы, когда продают, *чрезмерно* божатся” [2, с. 104],

и преувеличенное желание получить монашеский чин, быстро переходящий в разочарование и желание вернуться в мир:

Чернец тот, что день назад *чрезмеру* охоту  
Имел ходить в клобуке и всяку работу  
К церкви легку сказывал, прося со слезами,  
Чтоб и он с небесными был в счете чинами,  
Сегодня не то поет: “Рад бы скинуть рясу,  
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу...”  
[2, с. 137]

Чрезмерным может быть и послушание. В VIII сатире Автор сожалеет о чересчур точном исполнении добрых советов отца, лишивших его смелости и собственной воли:

Часто счастливый случай, что у *пальцев края*  
Моих лежал, упустил, не посмея вжать в руку;  
Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку,  
Потая, сжимаяся и немее клуши,  
Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши.  
[2, с. 175]

Вспомним, что в I сатире Автор советовал своему Уму “немее быть клуши” [2, с. 60], а в VIII жалеет об этом. Автор упустил свой шанс, не пожелав дать движение “счастливому случаю”, передвинуть его с края в середину. Отказ от движения с края излишнего смирения не принес счастья. Дважды повторенная формула “немее клуши” выступает в функции маркера краев: от края вынужденного смирения до сожаления о чрезмерном послушании, края протеста. У Кантемира нет случайных повторов слов и словосочетаний. Принцип диафоры – сдвига смысла при сохранении формы – работает на всем протяжении текста сатир. По большому счету принцип внутренних зеркал превращает каждое слово в сатирах в имплицитный край.

### Один край, выбор края

В сатирах много случаев, когда персонаж отказывается от движения с края на край; совершает выбор края, на котором желает остаться. Причем оба края далеки от идеала; фактически нужно выбирать из двух крайних зол. В следующем примере Автор делает выбор между гиперболически описанными умником и невеждой в пользу последнего, так как тот отличается честностью:

Если б предписан был с двух выбор неотменный,  
С чистою совестью ум избрал бы я простой,  
И оставил бы я с злым сердцем разум острый...  
Вверил бы я все добро тому, кто с чужого  
Стыдится жиреть добра, хотя он немного  
Счету знает и рубить числа должен в палку;

А грош не дал бы беречь другому, что в свалку  
Глотает одну свернув дом, и лес, и пашни,  
Хоть числит он лучше всей Сухаревской башни...  
[2, с. 160]

Из всего сказанного видно, что в изображении краев Кантемир подробен и изобретателен. А что же середина? Существует ли она? Что там находится? Как Кантемир ее изображает?

### СЕРЕДИНА

Чаще всего середина в сатирах понимается в рамках горадианского топоса и может быть определена устойчивым эпитетом “золотая”. С ней напрямую связаны категории блаженства, покоя и меры, поскольку в горадианском понимании блаженство — это и есть мера.

В связи с этим возникает новая оппозиция, достоящая отдельного рассмотрения: “счастье/блаженство”. Из всей логики сатир получается, что блаженство — это покой, мера, удаление от шума и суеты (VI сатира не случайно озаглавлена “О истинном блаженстве”); а счастье — нарушение меры, активность, риск. Блаженство — это состояние; счастье в сатирах — активный персонаж. Блаженство может быть истинным и ложным. Истинное — в середине; достигается самостоятельно долгим трудом и соблюдением меры; должно давать “жизнь покойну”. Неистинное — при помощи Счастья: оно взносит мгновенно, проскакывая середину, сразу наверх. Потом также роняет вниз — опять минуя середину. Ни о каком покое в случае участия Счастья речь не идет.

#### Способы описания середины

Враги середины — все лексические сигнификаторы нарушения меры, иначе говоря — края: “чресчур”, “чрез меру”, “лишний”. Для защиты от них есть надежное ограждение — отрицательные частицы “не” и “ни”. Середина неконкретна. Для блаженства нужно:

...Не скудный, не лишний корм и средню забаву...  
[2, с. 147]

Основной принцип описания середины — апофатический: через отрицательное описание краев.

#### Середина как мера

В сатирах не случайно так важен мотив взвешивания. Середина связана с действием, с измерением — ее нужно найти:

Видал ли искусного когда рудомета,  
В жирном теле кровь пущать больному в отраду?  
Руку сего обвязав, долго, часто, сряду  
Напруженну щупает жилу сверху, сбоку  
И, сталь впусив, смотрит, чтоб не весьма глубоко,  
Ни узку, ни широко распороть в ней рану... [2, с. 174]

Зевгма подчеркивает необходимость соблюдать осторожность: рана одна — и к этому слову относятся целых три определения, выражающих края: “не весьма глубоко”, “ни узку”, “ни широко”. “Распороть рану” нужно один раз — и единственным возможным способом. Ошибка может стоить пациенту жизни.

#### Середина как пустота

Сатир дает такое определение человеческой одежде:

...Недруги покоя,  
Зимой от стужи, летом не щитят от зноя... [2, с. 119]

Здесь явно обозначены края: “зима и стужа/лето и зной”. Чтобы давать покой, одежда должна быть такой, чтобы всегда одинаково “щитить” от краев. Зевгма очень хорошо описывает суть проблемы: на один глагол “щитить” “повешены” оба края (и зима со стужей, и лето со зноем). Одежда должна “середину держать”. Вместо этого она добавляет беспокойства. Отрицательная частица “не” в литоте (“недруги” вместо “враги”) перекликается с отрицанием при глаголе: недруги не щитят. Множественное число еще усиливает ощущение предательства этой ложной середины.

#### “Держать середину”

Фразеологизм, основанный на глаголе активно-го действия “держать”, возник не случайно. Раз середину трудно увидеть — следовательно, и удержать трудно. Для этого нужна душевная сила:

...Слаба душа трудно  
Середину может держать: в светлый день гордится  
Чресчур, и подла чресчур, как небо затмится...  
[2, с. 130]

Синтаксический параллелизм с эпифорическим повтором слова, обозначающего край, “чресчур” (“гордится чресчур”, “подла чресчур”) дополнен переносом (первое “чресчур” перенесено на другую строку — и теперь их два в строке; они разделены словом “подла”). Получается, что и слово не может строки выдержать, не перелезши в другую, — что тогда говорить о нравах людей?

Что же нужно, чтобы держать середину?

а) устойчивость к переменам пары “хула/хвала”.

Об этом говорит и Сатир:

*...Хвалить мне не можно...*

*Что хульно...* [2, с. 123]

и Автор:

*Не могу никак хвалить, что хулы достойно, —  
Всякому имя даю, какое пристойно;  
Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:  
Свинью свиньей, а льва львом просто называю*  
[2, с. 391].

б) опасение оказаться на краю, устойчивость к соблазнам.

При описании таких положительных примеров Кантемир ставит защитную частицу “не” рядом с сигнификаторами краев.

Образцовый полководец отличается тем, что

*...место, годно к бою, видит одним взглядом;  
Лишой безопасности не опоев ядом...* [2, с. 73]

В примечаниях Кантемир поясняет: “Множество примеров в историях находим, что лишняя безопасность воевод была пагубна и самым победоносным войскам” [2, с. 84].

В поэтологической сфере боязнь краев проявляется очень ярко. Сатирик берет на себя роль разведения нравов по краям при помощи конструкции “одним — другим” и справедливой их оценки; фактически стремится остаться в середине и не допустить неправомерного движения пары “хула/хвала”:

*Если совесть не ворчит, людей уже нравы  
Пред собой в смолк выведу и, сколь лучше знаю,  
От вредных полезные чисто различаю,  
Готова одним хвалу, другим — смех беззлойный...*  
[2, с. 173]

В опасении краев, в “отбегании лишностей всяких” Автор уподобляется Сатиру:

*Чтоб всякое, на своем месте стоя, слово  
Не слабо казалось, ни столь лишно ново,  
Чтоб в бесплодном звуке ум не мог понять дело.  
Во всем между тем смотрю, не чресчур ли смело,  
Не досадна ли кому речь, что с пера сплыла,  
Стрегучись, чтоб, хуля злы нравы, не открыла  
Злонравного ясная чрезмеру примета.* [2, с. 174]

Даже в обличении злых нравов, по мнению Автора, нужно соблюдать золотую середину; вредна и лишняя новизна слова, и чрезмерная смелость,

и чрезмерная ясность описания; приметливость и острота глаза тоже может быть чрезмерной и принести вред.

Не противоречит ли пункт “а” пункту “б”? Это вопрос открытый.

### *Срединная тропа*

Путь жизни есть движение к смерти — эта оксюморонность лежит в основе сатир. Путь к концу — общий для всех. Но кроме конечной точки, у каждого жизненного пути есть своя цель. Метафора краев и середины применима и к жизненной тропе: она может проходить посредине и по краям.

Мотив спокойного отношения к кончине — один из сквозных в сатирах. Но и тут есть два варианта поведения.

Вариант первый — ждать:

*Добродетель лишь одна может нам доставить  
Покойну совесть, предел прихотям уставить,  
Повадить тихо смотреть счастья грудь и спину  
И неизбежную ждать бесстрашно кончину...* [2, с. 160]

Это явно срединная позиция, с уставленными добродетелью пределами прихотям (безусловно, это уже описанные нами оградительные частицы “не” перед всякого рода чрезмерностями и “лишностями”), способностью не поддаваться искусам и соблазнам счастья (“тихо” смотреть на обе его крайние ипостаси) и ждать кончину. Здесь персонаж недвижим; кончина — движется.

Вариант второй — идти навстречу кончине:

*Честна жизнь нетрепетна и весела идет  
К неизбежному концу, ведая, что внидет  
Теми дверьми в новые веки непрестанны,  
Где тишина и покой царствует желанны...*  
[2, с. 113]  
*...и топчет надежду  
Стезю добродетели к концу неизбежную...*  
[2, с. 147]

В этом случае цель движения не середина, а именно другой край — край достойного завершения жизненного пути.

Держаться срединной тропы, как и просто середины, трудно:

*Один добродетелей хвальную дорогу  
Топчет; ни надежда свесть с нее, ни страх ногу  
Его не могли...* [2, с. 161]

Края — надежда и страх — всегда подстерегают идущего по срединной тропе. Для глагола “отклониться” в сатирах есть синоним из сферы телесной

метафоры: “свести с пути ногу”. Путь середины в сатирах — путь спасения; все краевые пути грозят гибелью:

...гинет тот, конечно, кто ноги  
Сведет с пути, где свои расставила вехи  
Добродетель, сгладив все опасны помехи... [2, с. 130]

Для тех, кто свел ноги с тропы добродетели, в сатирах есть устойчивые глаголы: “шалеть” и “блудить”.

Срединная дорога жизненно важна тем, кто избрал придворную карьеру.

### *Метафоры срединной дороги при дворе*

Молчание правды как лучшая придворная стратегия:

...Лучшую дорогу  
Избрал, кто правду всегда говорить принялся,  
Но и кто правду молчит — виновен не стался,  
Буде ложью утаить правду не посмеет;  
Счастлив, кто середины той держаться умеет...  
[2, с. 76]

Пляска на веревке как метафора всей придворной жизни:

Или торчать при дворе с утра до полночи  
С отвесом в руках и сплошь напяливши очи,  
Чтоб с веревки не скользнуть... [2, с. 148]

Срединная дорога, как и любая другая середина в сатирах, редко замечается. Персонаж, что “свел ноги” со стези добродетели, движение к кончине воспринимает как бег с края на край:

Как в красавицу, иной влюбившись в славу,  
И, покой и всякий страх презревши, в кроваву  
Бежит битву, где иль глаз оставит, иль ногу;  
Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу...  
[2, с. 133]

Пример незамечаемой и утраченной середины — Сильвий из VI сатиры:

Сильвий, масло продая, не хуже кормился  
И от досад нищеты не хуже считался  
Малым мешком, чем теперь, что, *все края света*  
*Сквозь огонь, сквозь мраз* пробежав... [2, с. 150]

Два эпифорических повтора конструкции “не хуже...”, — как два края защитного копья, отражающего все досады. Можно свести смысл двух строк к аллитерации “нищеты — считался”. Раньше, с “малым мешком”, Сильвий фактически был

на середине. Но этого не осознавал — и начал бег по краям. Но раз прежде было “не хуже”, то следовательно, теперь “не лучше”. Получается, что все это просто суета ради суеты. А покой утерян.

Человек, привыкший бегать с края на край, из крайности в крайность, так же скоро и бездумно вбегает в петлю:

Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный...  
[2, с. 159]

### *Достижима ли середина?*

Эталон середины задан творцом:

Твари господь чудну  
Мудрость свою оказал, во всех неоскудну  
Меру поставя частях мира и меж ними  
Взаимно согласие... [2, с. 74]

Единая мера, поставленная во всех краях, — гарантия взаимного согласия; гармония множественного и единственного числа: частей мира много — мера одна и согласие одно.

Примеры середины известны в прошлом:  
С древле добродетели средину держали  
Меж двумя крайми, где злы нравы заседали;  
В наших веках тот уже чин дел отменился... [2, с. 175]

Но теперь все изменилось — из-за движения с края на край на уровне RES/VERBA: “Преж сего добродетель стояла в середине, теперь ее на краях чают, в которых злых нравов было место. Например, *преж сего меж малодушием и прoderзостию* стояла *храбрость, мужество, благодушие*, теперь *прoderзость, нахальчивость* за добродетель почитается” [2, с. 178]. Моральные качества остались теми же — изменилось данное им имя; сменилась оценка: хула и хвала в очередной раз поменялись местами.

В IV сатире Автор гордо говорит о своем умении держать середину:

...и не дивна  
Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало...  
[2, с. 114]

Но чаще середина виртуальна.

### *Кому нужна середина*

Середина нужна положительным персонажам, которым близко понятие меры.

Она нужна Автору, чьи “крайние желания” — проводить время в обществе мертвых поэтов прошлого и быть удаленным от шума (что взаимосвязано):

Где б, от шуму отдален, прочее все время  
Провожать меж мертвыми греки и латины,  
Исследуя всех вещей действия и причины,  
Учась знать образом других, что полезно,  
Что вредно в нравах, что в них гнусно  
иль любезно, —  
Желания все мои *крайни* составляет... [2, с. 147]

“Крайние” желания Автора — это движение между двумя положительными, с точки зрения книжного человека, краями: между греческими и римскими писателями. А все антитезы, все “края” в области нравов (“полезно/ вредно”; “гнусно/ любезно”) перенесены в виртуальный, книжный план.

Она нужна сатирам, которые:

...в лесах жизнь мы проводим  
Обыкли просту весьма; то одно желаем,  
Что нам сродно, лишностей всяких отбегаем.  
[2, с. 120]

Лесные сатиры, чтобы оставаться посередине, должны быть все время в движении, “отбегать” “лишностей всяких”. Сущность середины не конкретизирована — она просто обозначена числительным “одно”. Сатиры желают “то одно”, что им “сродно”. Здесь скрытая оппозиция с людьми, которые желают “то одно, то другое”. Сатиры умеют остановиться в середине. И снова вступает в действие оппозиция множественного/единственного числа. Желают они нечто “одно”, а “лишностей” много; к тому же они разнообразны (“всякие”). И их жизнь проходит в трудной борьбе с многочисленными и разнообразными соблазнами. Отбегать лишностей с двух сторон можно именно движением к середине. Но вряд ли такая жизнь может быть названа спокойной.

Середина не нужна тем, кто не знаком с мерой и занят бегом с края на край.

### *Невозможность остановиться на середине*

Из всего сказанного выше ясно, что середина (она же мера) защищена от краев; она покоится, она неподвижна. А для персонажей сатир, уподобленных “легкому перу, коим ветер играет”, покой недостижим<sup>4</sup>. Оппозиция “до-/не до-” — основная грамматическая ось сатир [3, с. 18–24] — описывает постоянное движение людей к цели и невозможность ее достичь. Но персонажей постоянно подстерегает и другая опасность: эту цель проскочить и оказаться на другом краю. Тогда цель оказывается незамеченной серединой и к грамматическим

<sup>4</sup> Есть в сатирах вездесущий персонаж, которого мы называем грамматическим бесом [3]. Именно он лишает покоя всех персонажей сатир.

выражениям процесса добавляется еще одна приставка — “про-(пере-)”. “Недо-/до-/пере-” — так на грамматическом уровне можно описать все удаchi и неудачи, связанные с достижением цели и середины. Глагол “шалеть” объединяет и уравнивает всех — и недошедших, и проскочивших:

Глупо из младенчества звыкли мы бояться  
Нищеты, презрения, и те всего мнятся  
Зла горячае, потому *бежим мы в другую*  
*Крайность, не зная в вещах меру никакую;*  
Всяко, однако ж, предел свой дело имеет:  
*Кто пройдет, кто не дойдет* — подобно *шалеет*...  
[2, с. 150]

\* \* \*

Если сказать, что мы бросили самый общий взгляд на функции оппозиции “края/середина” в сатирах, то самые общие выводы таковы. Края в изображении Кантемира ярки, многообразны и конкретны; середина — тускла, трудна для определения и лучше всего может быть описана через отрицание, через формулу “то, что не края”; ее легко проскочить, не заметив. Члены оппозиции “края/середина” находятся в постоянных динамических отношениях и не существуют друг без друга. Края нужны всем; середина — очень немногим. Оппозиция “края/середина” часто заменяется формулой “с края на край”. Хамелеонность мира, о которой не устают напоминать Кантемир, проявляется на всех уровнях текста.

Но дело в том, что мы изучали не оппозицию. Направление нашего взгляда было принципиально иным: сквозь призму этой оппозиции мы смотрели на мир сатир.

Сатиры Кантемира — текст с секретом. Можно пробежать их с края на край, ухватив наиболее острые моменты, бегло пересказать в общих чертах содержание. А можно застрять надолго. И тогда окажется, что сатиры подобны картинам Питера Брейгеля старшего: на первый взгляд, там слишком много всего, все на все похоже и многое слишком мелко и отдаленно. Но если начать присматриваться (да еще с помощью микрофилологической лупы), окажется, что сатиры — это разговоры о множестве человеческих миров, разных и в то же время связанных многими не видными без помощи микроскопа нитями. Погружаться в мир сатир можно сколько угодно раз — всякий раз выбирая новую путеводную нить как новый способ остранения. И мир — как и предсказал поэт — опять предстанет странным.

А за множеством миров можно прозревать искусно слаженную общую конструкцию, творец которой

...так увесил все махины части,  
Что нигде лишна легкость, нигде бремя,  
Друг друга держат и не могут пасти... [2, с. 195]

Вот она, золотая середина, описанная – как ей и положено – через края, которые составляют гармонию только вместе с ней.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ/REFERENCES

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 62. М., 1953. [Tolstoy, L.N. *Polnoe sobranie sochineniy: V 90 t.* [The Complete Works: In 90 vols.]. Moscow, 1953.]
2. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений / Вступит. ст. Ф.Я. Приймы; Подгот. текста и примеч. З.И. Гершковича. 2-е изд. Л., 1956. (Библиотека поэта). [Kantemir, A.D. *Sobranie stihotvoreniy: Vstupit. st. F. Ya. Priimy; Podgot. teksta i primech. Z. I. Gershkovicha. 2-e izd.* [A Collection of Poems. Introduction of F. Ya. Priyma. Text Preparing and Comments of Z.I. Gershkovitch]. Leningrad, 1956. (Biblioteka poe'ta).]
3. Довгий О.Л. “Развернуть старика...”. Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М., 2012. [Dovgy, Ol'ga. *“Razvernut' starika...”. Satiry Kantemira kak kod russkoj poe'zii. Opyt mikrofilologicheskogo analiza.* [“Unfolding the Old Man...”. Kantemir's Satires as a Code of Russian Poetry. An Assay in Microphilological Analyses]. Moscow, 2012.]