

DOI: 10.31857/S241377150012295-7

“А ты глубок, игрив и разен...”: заметки о поэтике графа Хвостова¹

© 2020 г. О. Л. Довгий

Доктор филологических наук,
старший научный сотрудник Московского государственного
университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1
olga-dovgy@yandex.ru

Дата поступления материала в редакцию 9 июня 2020 г.

Дата публикации: 31 октября 2020 г.

Резюме. В качестве путеводной нити по поэтическому миру Хвостова в статье выбрана известная формула Пушкина, в которой, как правило, видят только иронию. Однако эту триаду можно интерпретировать и как свод основных принципов строения хвостовских произведений, как своеобразный ключ к поэтике Хвостова. Трехчастность определения отражает взаимосвязь и взаимозависимость всех трех отмеченных Пушкиным качеств. В статье представлен опыт прочтения хвостовских притч из сборника 1802 года в духе пушкинской триады. Особое внимание уделено двум особенно “раздражающим факторам” хвостовских сочинений: сравнениям, где сопрягаются самые “далековатые понятия” без всяких объяснений, и резким сменам темпа. Проанализированы риторические механизмы создания эффекта глубины, игривости и разнообразия за счет использования Хвостовым возможностей четырех основных комбинаторных операций (прибавления, убавления, замены, перестановки), различных метафорических кодов (прежде всего – бестиарного), грамматики, органической связи с эмблематикой. Все вышеперечисленные приемы Хвостов применяет комплексно, что дает основания говорить о правомерности взгляда на поэтологическую систему Хвостова как на тщательно организованный мир, где царят отмеченные Пушкиным качества, составляющие суть хвостовского остранения. В результате непрерывного системного действия этих трех принципов и создается обычный для хвостовских сочинений эффект обманутого ожидания, при невнимательном прочтении часто определяемый просто как галиматья.

Ключевые слова: Д.И. Хвостов, А.С. Пушкин, пушкинская формула “глубок, игрив и разен”, бестиарный код поэзии, остранение, эмблематика.

Для цитирования: Довгий О.Л. “А ты глубок, игрив и разен...”: заметки о поэтике графа Хвостова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 5. С. 24–40. DOI: 10.31857/S241377150012295-7.

“And You are Deep, Playful and Different...”: Notes on Count Khvostov’ Poetics

© 2020 Olga L. Dovgy

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at the Lomonosov Moscow State University,
9, bld. 1 Mokhovaya Str., Moscow, 125009, Russia
olga-dovgy@yandex.ru

¹ Статья написана на основе доклада, сделанного автором на конференции “Пир у графа Хвостова” в мае 2015 г. в РГГУ.

Received by Editor on June 09, 2020

Date of publication October 31, 2020

Abstract. Here, the well-known Pushkin's formulaic expression was chosen as a nutshell account of the poetic world of Khvostov, in which, as a rule, many recognize only the irony. However, the mentioned triad might also be interpreted as the key to Khvostov's poetry, as a set of basic principles of the structure of the works of 'Tails' (from Russ. 'khvost', meaning 'tail'). The three-part definition very effectively demonstrates the interconnectedness and interdependence of all three qualities noted by Pushkin. The article presents an attempt to read the Tail's parables from the collection of 1802 in the spirit of the Pushkin triad: the ways of creating the effect of depth, playfulness and diversity through the use of the capabilities of four main combinatorial operations (addition, decrease, replacement, permutation), as well as grammar, various metaphorical codes (first of all – the bestiary), and genuine references to emblems. Khvostov applies all of the above-mentioned techniques holistically, which justifies our view of the poetological system of Khvostov as of a carefully organized world governed by the principles pointed out by Pushkin. As a result of the continuous and unified operation of these three principles, the effect of deceived expectation is often achieved in Tail's works, which much too often have been dismissed as nonsensical.

Key words: D. Khvostov, A. Pushkin, Pushkin's formula "deep, playful and diverse", bestiary code of poetry, exclusion, emblem.

For citation: Dovgy, O.L. "A ty glubok, igriv i razen...": zametki o poetike grafa Hvostova ["And You are Deep, Playful and Different...": Notes on Count Khvostov's Poetics]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literaturny i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No. 5, pp. 24–40. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150012295-7.

О Хвостове в последнее время пишут много², непременно вспоминая пушкинскую формулу "А ты глубок, игрив и разен...". Как правило, в ней видят только иронию. Но Пушкин не был бы Пушкиным, если бы его слова исчерпывались одной-единственной интерпретацией. Не может ли эта триада быть своеобразным ключом к феномену хвостовской поэтики?

Уже сама синтаксическая организация формулы заставляет взглянуть на нее более внимательно: два первые члена идут в режиме быстрого асиндетона как очень близкие, объединенные общностью ямбического ударения в каждом слове ("глубОк", "игрИв"), а третий, отделенный от них союзом "и", выделен смелой места ударения ("рАзен") и замедлением темпа. Можно увидеть в такой синтаксической конструкции отражение причинно-следственной связи: разность, разнообразие – это цель всего творчества, а глубина и игривость – пути ее достижения.

Что касается первого и третьего компонентов – с ними примерно понятно: глубина – это жанровое свойство басни и притчи как иносказаний; а разнообразие (*varietà*) – важная категория, присутствующая во многих

европейских и русских поэтиках. "Матерью всякого услаждения бывает разнообразие", – отмечал Феофан Прокопович [2, с. 383].

Самая большая ошибка при чтении хвостовских сочинений – подходить к ним с меркой реальной жизни: "бывает так или не бывает". Как справедливо заметил А.Е. Махов по поводу высказывания М.А. Дмитриева, что у Хвостова "природа является навыворот": «Точнее было бы сказать: природа в творениях Хвостова "не является" вовсе. Его своеобразие в том и заключалось, что в эпоху победного вторжения реальности в литературу он оставался к этой реальности совершенно равнодушен... В эпоху, когда писатель все больше становился по совместительству "несносным наблюдателем", когда все больше ценилось зрение, Хвостов оставался вполне слепым литератором: он был полностью замкнут, замурован в культурно-эстетической сфере; реальность для него заменялась миром аллегорик и эмблематики...» [4, с. 8].

Если пользоваться Квинтилиановой оппозицией из "Воспитания оратора" "RES / VERBA", можно сказать, что хвостовский мир – абсолютно "вербный", словесный. Там бывает все. В нем свои законы и свой порядок. И судить его можно только по ним.

² Основной свод литературы о Хвостове собран в недавней монографии И. Виноцкого [1].

Чтобы описать поэтику графа Хвостова, нужно изучить все его игровые правила, понять принципы хвостовской игровой комбинаторики.

Хвостов был склонен к поэтологической саморефлексии и в стихах постоянно говорил о тайнах своего ремесла:

Бери сокровища из древней кладовой,
Придав им новые и образ, и покрой [5, с.6].

“Древняя кладовая” — это фонд готового слова русской поэзии³, откуда Хвостов черпает материал для своих знаменитых сравнений. А “новые образ и покрой” придаются в основном при помощи четырех комбинаторных операций: прибавления, убавления, замены, перестановки.

Примеры мы будем брать из сборника притч 1802 года [3], где тексты представлены в своей первозданной красе.

Начинается хвостовская игра с оглавления. Это весь хвостовский мир в миниатюре и яркая иллюстрация пушкинской формулы. Кого только не сводит хвостовская страсть к разнообразию! “Дуб и трость”, “Смерть и божество брака”, “Факел и свеча в фонаре”, “Шахматы”, “Нарцисс”, “Две печальные”, “Эмпедокл и туфли”, “Пьяница и вор”, “Сапожник и врач”, “Зрячей и слепой умница”, “Скупой и пожар”, “Олень, его ноги и роги”, “Подагра и паук”, “Корабль на море и корабль на реке”, “Осел звонарь”, “Проповедник Пифагора”, “Старуха и зеркала”, “Хромоногий и находка”, “Мельник и его мальчик”, “Софокл и его доноситель”, “Сверчок”, “Комета и неподвижная звезда” — уже из этого малого числа заглавий видно, сколь разнообразны приемы их образования. Принципы объединения персонажей, вынесенных в заглавие, достойны отдельного изучения. Можно бы строить разговор о поэтике Хвостова, просто идя по списку заглавий.

Оглавление — это и честное предупреждение “не своему читателю”: если вам не по себе от пестроты в заглавиях, закройте книгу: дальше будет только хуже.

Главные причины и восхищения (если таковое встречается), и негодования, и непонимания хвостовских стихов — 1) его знаменитые сравнения, где Хвостов сопрягает самые “далековатые понятия” без всяких пояснений; 2) постоянная смена темпов — что тоже часто затемняет смысл.

Эти два наиболее “раздражающих фактора” хвостовской поэтики и станут предметом нашего разговора.

Хвостовские сравнения

Для любого сравнения нужны две сферы: “постоянная” и “переменная”.

“Постоянная” сфера Хвостова — бестиарная топика. Это самая обширная часть хвостовского фонда готового слова, что вполне естественно для сочинителя басен. Прозвание “певец скотов”, идущее в рифму с фамилией сочинителя, стало общим местом. Сам Хвостов гордился своими бестиарными учителями — вполне в духе эмблематической традиции:

Скоты, деревья все и птицы
Учители мои и мастерицы.
Как на быка смотрю, учусь терпенью я,
А трудолюбию у муравья.
Мне горленка твердит: люби свою супругу,
А пес как верну быть иль брату или другу...
 (“Мудрец и Крестьянин”) [3, с. 113].

Хвостов умеет перевести любую ситуацию в бестиарные категории — и она становится понятнее:

Мы недостатки все у ближнего встречаем,
Своих не примечаем.
Короче, заключит читатель: я и ты —
Мы рыси для других, а для себя кроты⁴
 (“Две суммы”) [3, с. 45].

А “переменная” сфера — семантические “разделы”, откуда извлекается второй член сравнения. К слову сказать, бестиарная топика может переходить из разряда “постоянной” в разряд переменной — в случаях, если человеческим персонажам подбираются пары из мира зверей.

В области “переменной” можно выделить несколько семантических групп. В образованности Хвостову не отказывали даже враги. В его распоряжении весь фонд европейской и русской культуры. Мифология, история, литература, естественные науки — всем этим богатством Хвостов распоряжается свободно.

Мифология

Это самая обширная область. Античные боги активно участвуют в жизни хвостовских персонажей. Например, в притче “Топор” Меркурий занимается поисками уроненного мужиком в воду топора:

³ О его создании см. [6].

⁴ Все выделения в хвостовских текстах сделаны нами. — О.Д.

Какой-то счастливой судьбою
Простосердечного пришло спасть божество.
Зевесовой сказатель власти,
Меркурий прилетел и все напасти
В крестьянине пресек... [3, с. 15].

Здесь упомянуты даже два божества: Меркурий описан через перифразу, показывающую иерархию в мире богов, — “Зевесовой сказатель власти”.

Принадлежность животных различным божествам — факт хрестоматийный. Хвостов часто именует зверей и птиц по богу-покровителю:

Сова — птица *Минервы* (“Сова и Щегленок”):

Символ премудрости, *богини этой птица,*
Сова в кружок зашла... [3, с. 74].

Но общеизвестное у Хвостова всегда подвергается остраниению.

Орел — птица *Зевса*. Это факт известный. Но ведь у верховного божества в греческой и римской мифологии разные имена — Хвостов не упустит случая использовать оба. В притче “Орел и червяк” — это

Орел, владыка птиц, *Зевеса* друг известной... [3, с. 57],

а в притче “Орел и ворона” —

Юпитерова птица
Орел или орлица [3, с. 36].

Уточнение гендерной принадлежности птицы — тоже повод для игры. Не забудем шуток арзамасцев по поводу внезапной перемены пола животного в басне “Осел и рябина”.

Сюжет басни “Старуха и две служанки” нехитрый: служанки, перегруженные работой, решили убить петуха, будившего их по утрам.

Мифологический налет присутствует с первых строк. Для доказательства мастерства служанок в искусстве прясть Хвостов использует прием “посрамленного образца” (термин наш. — О.Д.): сравнивает мастериц с Парками в ущерб последним:

Их часть
Была искусно прясть.
И *Парки адские* искусны пряжи в свете
Их хуже знали толк... [3, с. 38].

Хвостовская комбинаторика распространяется на все уровни текста: “Парки” связаны с “пряжами” не только по роду занятий, но и фонетически.

Наступление утра описывается в мифологических красках:

Лишь златовласый *Феб* с одра —
И им вставать пора...

Главный герой басни — петух — описан перифрастично, через связь с богиней утренней зари:

А между тем *петух* — злощастной вестник,
Как свет стоит, *Аврорин* друг, наперсник,
Часа не промигал...

Решение служанок убить петуха тоже подавно при помощи мифологической перифразы:

Умыслили сестрицы
К *Плутону* петуха отправить петь...

Объединение Авроры и петуха в своего рода “семантическую группу утра” у Хвостова встречается не однажды (вообще, разговор о постоянных группах персонажей тоже будет продуктивным). Группа эта заведомо игровая — она ведь основана по принципу сочетания высокого и низкого.

Вот как описано утро в притче “Два петуха” — отметим перемену цвета руки зари в сравнении с Ломоносовым:

Лишь розовой рукой веселый кинув зрак,
Отворит солнцу дверь *Аврора*,
У петухов начнется ссора... [3, с. 143].

Царство Плутона тоже упоминается не раз: оттуда пришли на землю и паук с подагрой (“Подагра и паук”):

Подагра с пауком просила у *Плутона*
Закона
Обоих их на землю отпустить⁵... [3, с. 122].

Покровитель муз — под разными именами — постоянный персонаж притч. Вот, например, ироническое определение поэта (“Светильница и сочинитель”):

Страдальцы, *Фебовы* носящие вериги,
Охоты буйственной стихами докучать... [3, с. 84].

В притче “Аполлон и сатиры” Аполлон пообещал поэтический дар тому сатиру, который сплетет ему лучший венок. И вот как иронически описан процесс плетения (для лаврового дерева тоже нашелся мифологический аналог):

⁵ Вообще, мотив отпуска у Плутона близок Хвостову. В 1811 г. он напишет стихотворение “Денису Ивановичу Фонвизину”, где таким отпуском воспользуется известный комедиограф. Потом, уже знакомым путем “сатиры смелой властелин” совершит перемещение между мирами и в стихотворении Пушкина.

Бедняжку *Дафну* ошипали,
С нее все порвали листки
И *Фебу* на виски
Работают венки... [3, с. 108].

Венки сатиры плели долго, а о результате сказано кратко и быстро:

Сатира каждого венка
Для *Фебовой* главы иль узок иль широк [3, с. 109].

Есть притчи, и целиком посвященные жизни небожителей, — например, “Любовь и дурачество”:

Ершятся боги все, как в море чуды;
Тот на *Дурачество*, *Амуру* тот свирепю
Богиня красоты *Венера*
Как женщина, как мать...
К *Зевесу* с просьбою — *Юпитер* знает... [3, с. 129].

Невозможно не отметить морское бестиарное сравнение и глагол-неологизм “ершаться”.

В притче “Хвастливая лягушка” для посрамления хвастуны используются различные мифологические номинации (“Беллоны дщерь” — именно “дщерь”, а не “дочь”; “Пантезелея”):

Лягушечьи смутились души
И победителю кричат? Сразись теперь
И докажи, что ты *Беллоны дщерь*!
Пантезелея тут весьма трухнула
И с тушей храбрый дух на дно стяхнула [3, с. 105].

Соединение в одной фразе мифологического имени храброй воительницы с просторечным глаголом “трухнула”, усиленным эмфатическим “весьма”, делает закономерным финал. Ирония, как всегда у Хвостова, возникает за счет соединения, комбинирования. Налицо режим иронической гиперболы: для лягушки сравнение с Беллоной и Пантезелеей, безусловно, возвышающее. А для Беллоны и Пантезелеи — сравнение с лягушкой? Сравнение всегда работает в обе стороны.

Боги привлекаются и для объяснения причин погодных явлений (“Овца и дождь”):

Когда с *Бореем Феб* был в ссоре,
Лилось дождя на землю море... [3, с. 50].

Перифрастический рассказ о жизни пьяницы — яркий пример иронической гиперболы:

Наперсник Бахусов не малы годы
Исправно в храм его свои носил доходы... [3, с. 72].

Весь род смертных сравнивается с Нарциссом (“Нарцисс”):

Скажу я строго:
Нарциссов таких не только в свете много;
Но во погибельный источник тот
Едва ль не весь глядится смертных род [3, с. 93].

Для описания барана используется сравнение с *циклопом* (“Орел и ворона”):

Кудрява длинна шерсть свалаяся клочками,
Рядами,
Как борода у одноглазого *циклопа*... [3, с. 36].

Злой пёс сравнивается с Цербером (“Коварный и собака”):

И на проезжева *Цербер* свирепо лает... [3, с. 101];

Тигр, оруженосец льва, — с Ахиллесом (“Тигр герой”):

Его наперсник Тигр, дубровный *Ахиллес*,
Которого когтей боялся лес... [3, с. 79].

Ахиллеса в мире Хвостова не редкость (“Два быка”):

Два мочные быка, *Ахиллы меж быками*,
Сражались рогами... [3, с. 148].

В пример своим детям черепаха приводит Икара:

Без крыльев полетев, упал *Икар*... [3, с. 60].

Кот в глазах мышей равен *фуриям* (причем не одной, а многим) (“Кот и мыши”):

А кот, как *фурии*, жесток... [3, с. 42];

Болтливое перо (“Перо и рука”) сравнивает себя с Атлантом:

Я как *Атлант* держу в связи весь смертный род... [3, с. 79].

Найденная на дороге устрица (“Устрица и два прохожих”) — с амврозией:

Прохожих два нашли кусок преславной
Амврозии равной... [3, с. 39].

Для усиления иронического эффекта Хвостов легко комбинирует мифологических персонажей. Семидесятилетний старик, взявший в жены пятнадцатилетнюю девочку, вызывает ассоциации с Пенелопой и Циклопом. Связь подчеркнута рифмой (“Насмешливый пророк”):

Хотел, чтобы была жена ему верна,
Как *Пенелопа*,
Хотя сам походил жених мой на *Циклопа*... [3, с. 109].

Примеры можно множить и множить — редкая притча обходится у Хвостова без мифологических аналогий.

Присутствие мифологии в басенном мире создает атмосферу травестиальности в духе ироикомиической поэмы XVIII века. В соединении с бестиарной топикой мифологические образы — мощный инструмент создания иронического тона. Повинуясь причудливой фантазии автора, соединяются, казалось бы, несоединимые вещи, для объяснения самых бытовых явлений Хвостов смело тревожит высшие силы — и это не может не вызывать смех. Балансирование между риторическими режимами литоты (когда дается сравнение с заведомо низким образцом) и гиперболы (когда сравнение возвышает) [7, с. 146] — один из главных принципов хвостовской игры.

Приведем еще несколько областей, откуда Хвостов использует материал для сравнений.

Библейские — лев сравнивается с Иовом (“Лев состаревшейся”):

Лев Иов в море зол... [3, с. 121].

Из мира искусства

Лисица вознесла ворону похвалами,
А паче песенки, я чаю — голосок
Приятен у тебя, и нежен и высок.
Ворона возмечтала, что вправду *Тоди* стала...
 (“Ворона и сыр”) [3, с. 3].

Хвостов в примечании дает пояснение: “славная певица 18 столетия”. Комментарий преследует двойную цель: чисто просветительскую (читатель не обязан знать певиц XVIII века) и самовосхваляющую (Хвостов-то эту певицу знает). Отметим и изменения в названии. Лисица, главное действующее лицо, вообще пропадает из заглавия. Остаются ворона и сыр. И это тоже игра.

В притче “Петух и жемчужное зерно” картина Рафаэля выступает в роли знака неравноценного обмена:

Невежда с радостью за борзую скотину
С придачею отдаст *Рафайлову картину*... [3, с. 32].

Из истории

Исторические параллели у Хвостова одна изысканнее другой.

Крокодил сравнивается с вождем гуннов (“Нил и собака”):

Ужасен крокодил там псам,
Как древле был *Аттила* сам... [3, с. 49];

Мышь из “Совета мышей” — с великим древнегреческим оратором:

Та *мышь* была знаток...
Словами действовать она была богата,
Замысловата,
Как *Демосфен* в мышах витиевата... [3, с. 42];

Лев — с римскими императорами (“Лев и его совет”):

Зверина царства Тит, самодержавный *Лев*...
Он был похож на *римска Антонина*,
Желал отряд, спокойствия зверина... [3, с. 85];

Конь — с Буцефалом (“Конь и Волк лекар”):

Какой-то Буцефал ногою оступился,
На скачку от того гораздо притупился... [3, с. 136];

Лягушки — с якобинцами (“Лягушки и их царь”):

Лягушки скучили как *якобинцы* жить
И верой-правдою хотят царям служить... [3, с. 115].

Утки в притче “Черепаша и утки” вспоминают путешественника Кука:

Взялись две утки
Ей мир весь показать не в год, а в сутки...
И сверить самому, что рассказал нам *Кук*... [3, с. 121].

Овца в притче “Овца и дождь” оказалась поданной на пир Лукулла:

Попалася овца не в хлев к своим сестрам,
Сушиться забрела на кухню к поварам.
Они с овцой не много говорили,
На ужин *Лукуллу* сварили [3, с. 50].

Волк-обманщик объявляет себя Эскулапом (“Конь и Волк лекар”):

И говорит ему: я есмь наперстник *Ескулапа*,
От Факультета мне дана недавно шляпа... [3, с. 136];

Врачи именуются Галенами (“Ескулапий и больной”):

Стекается врачей толпа,
Больной *Галенами* ни мало не доволен... [3, с. 160];

Незадачливый ритор (“Ритор и болван”) уподобляется Цицерону:

Стоял болван в лесу, вития мой дуброву
Изволит посещать, и мнит, что там готову
Себе получит славу нову,
И чванится, как *Цицерон*,
Как за *Лигария* вступился он [3, с. 61].

Из литературы

Скупой сравнивается с персонажами Мольера и Вергилия (“Скупой и пожар”):

В каком-то городе жил *Гарпагон*,
Которому душа, любовница и боги
Червонцы в куче многи...
...С мешками на плечах, как с батюшкой *Еней*,
Хотя все силою старается своей,
С мешками поспешает... [3, с. 106].

Ссылки на предшественников в жанре басни — отдельный большой блок:

Овец тазать охочи волки,
Российской Ла Фонтен о них худые толки
Пустил и приобрёл венец,
Французскому Фонтену подражая,
Фонтену *Федр* был образец,
Езоп им всем отец
 (“Волки и море”) [3, с. 45].

Здесь ясно представлена вся басенная традиция: Эзоп — Федр — Лафонтен. Под российским Лафонтеном подразумевается Сумароков, который наследовал всем главным европейским баснописцам.

Из разных наук

Как правило, имя ученого или название его науки — знак иронии:

Один нахмурился, другой скакать пустился
И каждый *астроном* отгадчиком быть льстился...
 (“Туча и два друга”) [3, с. 99].

Какой-то *Тихобрах великий астроном*,
Который в дружбе был с планетами, звездами,
Хотел на небесах себе построить дом,
Душою, как *Икар*, парил над городами
 (“Старуха и звездочет”) [3, с. 169].

Сравнение с Икаром, чья судьба хорошо известна, — пример иронической литоты: такое сравнение чести не добавляет.

Перечисление громких имен в притче “Мудрец и крестьянин” — инструмент, при помощи которого “ученый” думает устыдить и принизить крестьянина:

Скажи, слышал ли ты, кто был *Сократ*, *Платон*,
Монтань и *Пуфендорф*, *Сенека* и *Солон*,
Умы высокия, мужи презнамениты...
А ты об них родяся не слышал... [3, с. 119].

Эта пышная риторика разбивается о рифму, которая по форме является антитетической, а в контексте этой притчи — синонимической:

Мужик так отвечал кичливому *глупцу*
И *мудрецу*... [3, с. 110].

Как видим, “переменная” сфера сравнений очень богата. С одной стороны, цель ее, безусловно, просветительская; но самое главное — это сильный инструмент создания иронического эффекта за счет комбинаторных связей, часто непредсказуемых. А ведь кроме “интеллектуальной” области Хвостов для своей комбинаторной сравнительной игры пользуется и другими областями жизни (бытовой, профессиональной и т.д.).

Глаголы быстрого движения — важная часть хвостовского игрового арсенала.

В притче “Медведь и обезьяна” мартышка влезла на дуб и возгордилась, т.к. мир сверху показался ей маленьким. Что с ней случилось дальше — описано чередой “быстрых” глаголов:

Гордилась, прыгала и хвостиком вертела,
Вертясь, слетела... [3, с. 74].

В первой строке все глаголы несовершенного вида. Первые два глагола идут без союза, быстро, ускоренные аллитерацией (р-л). А перед третьим глаголом поставлен союз “и”, как бы обособляющий новое действие, к которому есть и уточнение “хвостиком”. Такое обособление у Хвостова часто знак особой важности. И действительно: за глаголом “вертела”, заканчивающим строку, сразу следует однокоренное деепричастие, открывающее следующую строку, — “вертясь”. А за анадиплосисом “Вертелась —/ вертясь” сразу идет быстрый глагол совершенного вида “слетела”, выражающий мгновенное действие. Рифма “вертела — слетела”, сближающая два глагола разного вида, обозначает самую суть случившегося. Мартышка, скорее всего, даже не успела понять, что произошло.

Скачки и полеты — любимый способ передвижения в притчах.

Скачут в мире Хвостова многие персонажи — причем этот глагол может выражать и просто быстрое движение:

Увидели опять,
Погони скачут...
 (“Разбойники и омут”) [3, с. 53],

Кума лиса к нему скакала
 (“Лиса и виноград”) [3, с. 27],

и агрессию:

На бедную лису *табун слепней там скачет*...
 (“Лисица и муха”) [3, с. 5],

и радость:

Один нахмурился, *другой скакать пустился...*
 (“Туча и два друга”) [3, с. 99],

Матросы стали пить, от радости скакали...
 (“Кормчий и матросы”) [3, с. 153],

и жест отчаяния:

Когда *в огонь скакать*
 На что и туфли покидать
 (“Эмпедокл и туфли”) [3, с. 59].

В притче “Мужик и змея” дана совсем фантастическая (с точки зрения здравого смысла) картина — скачущая разрубленная змея:

Змея рассечена скакала... [3, с. 119].

Не является ли эта разрубленная змея, ищущая сьединения частей, эмблемой всего хвостовского творчества...

Глагол *летать* в мире Хвостова часто обозначает очень быстрое движение, поэтому летать (на уровне VERBA, разумеется) могут очень многие:

Опечаленная смертью собачки дама (“Две печальные”):

Хозяйка к городу *летит в карете*
 И гости тож... [3, с. 103],

заяц, поспоривший с черепахой (“Заяц и Черепаха”):

Тогда и заяц мой *летит стрелой*, как птица... [3, с. 116],

волк (“Волк и Ягненок”):

...летит голодный волк... [3, с. 9],

олень, гонимый “от псов” (“Хозяин, Олень и Быки”):

Летит в село, на двор приходит скотный
 И шась в бычачий хлев... [3, с. 151],

служанка, спасая каштаны (“Мартышка и Кошка”):

Летит служанка с жаром... [3, с. 125],

собаки (“Петух и Собака”):

Я вижу близ тебя пята с пятой
Летят собаки... [3, с. 130],

грабители (“Разбойники и омут”):

Грабители народ суровый,
 Для денег, для добыч готовый
Лететь к опасности, к беде и смерти новой [3, с. 53],

глупец, к которому постучалась Фортуна (“Щастие у дверей”):

Жены не слушаясь, в кафтан он нарядился,
 В кафтане *полетел* к дверям... [3, с. 70],

сапожник, которому внезапно дали денег (“Сапожник и Откупщик”):

Сапожник возмечтал богатея быть Могола,
 Вмиг деньги подхватя, *летит* домой... [3, с. 134],

яйца (“Муж и яйцо”):

Бегут — и яйцам дают *полет* [3, с. 11].

Направление сравнения

Это тоже игровая сфера.

1) Животные могут уподобляться людям. Какие эффекты можно из этих сравнений извлекать, мы говорили выше.

Бывают случаи, когда животное определяется человеческой устойчивой формулой:

Сыскалась сука доброй человек
 (“Сука и щеняты”) [3, с. 35].

В скобках заметим, что и здесь Хвостов “топчет следы” Сумарокова, у которого такой оборот не редкость: у него есть “Коршун доброй человек” (“Коршун”). Здесь важно, что зверь сразу подходит под устойчивое определение “добрый человек”. Мимо таких характеристик критикам трудно пройти.

2) Человек уподобляется животному.

Пастух, конечно, зверь негодный,
 Овец мучитель он природный [3, с. 26], —

так характеризуют звери человека в притче “Мор зверей”. Здесь важны именно моральные качества пастуха. По звериной шкале они невысоки.

“Катахреза” или единый текст?

Действительно, далеко не все сравнения Хвостова пройдут проверку здравым смыслом.

Набор хвостовских “нелепостей” кочует из статьи в статью, созданся своего рода “канон хвостизмов”. Добавим несколько не менее интересных:

мечущее взор болтающее перо (“Рука и перо”):

Бумаги золотой голландской белой
 Перо искусное чертя листы,
 И видя почерка различны красоты,
 Внезапно заразясь кичливой мыслью смелой,

К путеводителю к руке
Всечасно взор метало,
Всечасно хлопотало

И о достоинствах своих болтало... [3, с. 79];

вбегающая, как ветер, змея (“Змея и пила”):

Змея пошла гулять...

Проворно к слесарю, как ветер, вбежала... [3, с. 135];

живущая в дупле кошка (“Орлица, веприца и кошка”):

А кошке середина досталась дупла... [3, с. 22];

баран с плечами (“Орел и Ворона”):

...баран жертвенна...

Ворона поле етой речи

Летит на жирну тварь, вцепилась прямо в плечи... [3, с. 36].

лица с ногами:

Я здесь изображу преславны два лица,

Которые хотят ногами похвалиться... [3, с. 116].

Список можно продолжать.

Но дело именно в законах, действующих в мире Хвостова, о которых шла речь в начале статьи. Поэтому слово “катахреза” мы берем в кавычки.

Бежит здоровой мой, как будто без души,
Как заяц, так летит, к бутылке поспешает...

(“Хромоногий и находка”) [3, с. 211].

Эффект катахрезы в сравнении “летит, как заяц” возникает из-за столкновения уровней RES / VERBA. И существительное, и глагол — “вербные”. Само сравнение изначально звучит так: “заяц — как птица”. Перед нами многоуровневое действие: сначала заяц уподобляется птице и награждается птичьим глаголом, затем существительное “птица” уходит в эллипсис, оставив после себя глагол “летит”; птичий глагол остаётся при зайце как принадлежащий ему — и быстро бегущий человек сравнивается с летящим зайцем.

А если принять, что притчи — единый тест, то сравнение “летит, как заяц” можно прочитать и как отсылку к притче “Заяц и черепаха”, где заяц летит, как птица (см. выше). И тогда круг bestiарных переименований замыкается: по большому счету, все, кто летит, в мире Хвостова — птицы.

Именование зайца птицей не редкость в этом художественном мире, поэтому Хвостов, уповая на знакомство читателя с его

творчеством, позволяет себе эллипсис и суггестию, которые многим кажутся нелепицей.

По этой же причине Хвостов спокойно может сказать: “Черепаха — не та небесна птаха...” [3, с. 116], отсылая читателя к другому эпизоду из главы “про черепаху” — к ее полету с утками. О каждом звере у него есть свой сюжет (его можно увидеть уже в списке заглавий). И никто не мешает Хвостову тасовать элементы этих сюжетов, как подсказывает его инвенционный дар.

Баран увесистей случился нежли сыр, —

читаем в басне “Орел и ворона”. При чем тут сыр? А вот же хвостовская подсказка — в заглавии: “Ворона”. Надо просто вспомнить сюжет басни “Ворона и сыр”. Вот и другая — ворона унесла барана. Унесла сыр — унесла барана; баран тяжелее, чем сыр. Все ясно, никакой темноты. Просто надо правильно сложить пазл.

Хвостов выстраивает, старается — но ведь читатель может и не помнить всех хвостовских сюжетов, а может не догадаться о правилах игры. Вот и почва для непонимания, а значит, и смеха.

Перейдем ко второму “раздражающему фактору” хвостовских сочинений.

Смена темпов

Быстрота

“Нет басен быстрее хвостовских: все совершается у него мгновенно и при полном презрении к закону тяготения, препятствующему этой мгновенности”, — замечает Махов и сравнивает хвостовскую быстроту в текстах с суворовской военной быстротой [4, с. 21].

Причина этой скорости — комбинаторная операция убавления и связанные с ней риторические приемы. Перечислим некоторые способы, используемые Хвостовым для “ускорения” текста.

Глаголы быстрого движения, о которых шла речь выше.

Односложные слова:

Такой урон

Его колеблет трон... [3, с. 110];

Но Царь остался ввек и глух, и нем, и слеп... [3, с. 115];

Что ту лягушку в лоб, ту в нос,

Той казнь [3, с. 116];

Что шаг,
то враг... [3, с. 161];

Здесь стоит выделить наречия, обозначающие мгновенное действие (вмиг, вдруг), о которых уже писал Махов; а также “быстрые” отглагольные формы:

Старуха рассердясь его рукою *торг*... [3, с. 169];

эллипсисы, доходящие до темноты:

Чуть свет — он петь... [3, с. 135];

Кому противно что,
Тому конечно то
Не надо ни на что... [3, с. 72];

Вскарабкалась на дуб — прыжок, и раз, и два... [3, с. 73];

скопление существительных в косвенных падежах, особенно в родительном:

Медведь не захотел свою менять лица,
Сказав, что он пленил *медведиц тьмы сердца*... [3, с. 132];

простые предложения, асиндетон:

Борей, Эолдохнули,
Суда все потонули... [3, с. 77];

Ассонансы и аллитерации:

На что спесивиться чинами,
Чины не вечно с нами... [3, с. 73];

глаголы с приставками с семантикой быстрого подъема (взмостился, возблистал, взвились):

Старик спустился,
Дитя *взмостился* [3, с. 6];

Старуха согласилась;
Взвились селезни старуха *возносились*... [3, с. 122];

перечисления:

Мы ищем все, нас сколько есть,
Или сокровище, иль чин, иль честь... [3, с. 76].

На этом примере видна комбинация темпов. Сначала темп более медленный — ему соответствуют длинное слово и полная форма союза “или”, а потом темп ускоряется — слова становятся односложными, а форма союза краткой (“иль чин, иль честь”).

Зевгма

Эта фигура из числа самых игровых — она позволяет на один глагол “вешать” самые непредсказуемые сочетания существительных,

что способствует ускорению темпа и созданию эффекта обманутого ожидания.

Душой и хвостиком лисицы не вертели [3, с. 25].

Кто догадается, что эта зевгма из притчи “Мор зверей” — перифраз уныния?

Зевгма неосложненная выглядит как перечисление: одно подлежащее — и много глаголов. Змея в притче “Мужик и змея”:

От ярости кипела,
Шипела, свиснула, и в миг успела
И развернуться вся и голову поднять
И жало на того хотела изощирать... [3, с. 119].

Быстрота поддержана эмфатическим уточнением “в миг”. А два союза “и” в последней строке слегка замедляют темп: змея все успела так быстро — что теперь может и покрасоваться, и развернуться.

И следом идет еще одна неотягченная зевгма: на местоимение “кто” “повешено” несколько существительных, одно выше другого, обозначающих роль мужика в жизни змеи, — получилась настоящая градация:

Кто благодетель ей, отец и воскреситель,
Спаситель! [3, с. 119].

Зевгма семантически не напряженная бывает очень насыщенной, причем общий глагол может быть в одном предложении, а все существительные, на него “повешенные”, — в другом:

Но нечто слон в ките нашел поправить.
Так муравей в осе, а муха в пауке,
Комар в кузнечике, кузнечик в червяке...
 (“Лев и его Совет”) [3, с. 133].

Зевгма семантически напряженная еще более способствует хвостовскому игровому настрою:

И душу и лицо раз по сту в день ломает..
 (“Фортуна и шелехи”) [3, с. 77].

Эта скорость раздражала и создавала (хотя почему в прошедшем времени?) эффект непонятности, часто объявляемой галиматьей. Итак, Хвостов — слишком быстр? Не будем спешить с выводами.

Замедление, ретардация

Здесь речь пойдет о противоположной комбинаторной операции — прибавлении. Оно проявляется в кружении фразы, в различных приемах ретардации. Как результат — замедление темпа.

В основе механизма ретардации лежат всевозможные повторы.

Анадиплосис

Светильница в глаза попалася *глупца*,
Глупца ученого, каких везде довольно... [3, с. 83].

Повтор слова нужен для эмфазы — для подготовки оксюморона. Глупость “ученых” — любимый хвостовский мотив, в развитии которого он весьма изобретателен. Рифма первого и последнего слов в строке (“светильница — глупца”) придает топосу “учение — свет” иронический оттенок.

Синонимы

Вот как описан медленно идущий воз в притче “Муха и воз”, посвященной как раз проблеме скорости:

Увидя то, что воз
Идет медлительно, лениво... [3, с. 46].

Ход воза замедляют и наличие двух синонимов, и длинное слово “медлительно”, перегородившее всю строку, и аллитерация на “л, д, н”.

Амплификация

Это очень подходящее для комбинаторной игры средство. Хвостов его использует постоянно, особенно в номинациях. В основе его, по сути, лежит все то же сравнение.

Широкия степенная Невы
Вельможа лещ, воды степенный житель...
 (“Лещ и лещата”) [3, с. 95].

Лещ и Нева под стать друг другу — оба степенные. Для обоих находятся все новые определения, замедляющие темп.

В притче “Черепаша и утки” Черепаша находит все новые варианты имени для себя:

А черепаха тут, во весь народ
Кричит, разиня рот:
Я то, что *лев в зверях*, меж *птицами орлица*... [3, с. 122].

Хвостов нанизывает всё новые и новые бестиарные номинации, одна лестнее другой. Сначала черепаха просто сравнена с птахой (отметим выбор слова — чтобы было в рифму); а затем начинается ценностная гиперболизация, многими принимаемая за абсурд и разгул катахрезы: черепаха-птаха видится себе одновременно львом и орлицей, из-за чего непомерно раздувается в собственных глазах. Финал — увы — печален.

Параллельные конструкции

В притче “Волки и море” замедление, нужное для изображения нерешительности волков, боящихся войти в воду, дано при помощи двух конструкций:

Скрипели и зубами,
Вертели и хвостами... [3, с. 46].

Здесь параллели не только на синтаксическом уровне: повтор и на уровне рифмы — причем не только концевой, в окончаниях существительных (-ами/-ами), но и внутренней, в окончаниях глаголов (-ели/-ели). Особенно интересен повтор союза “и” в обеих конструкциях. Стоящий в середине обеих параллельных строк он приковывает к себе внимание и вызывает вопросы, совершенно к делу не относящиеся: чем еще скрипели и вертели?

Перифразы

Это часть хвостовской игровой поэтологической стратегии.

Типичный хвостовский принцип описания: оппозиция в номинации — номинация сложная / номинация заведомо простая.

Вот, например, любимая хвостовская тема — чума. Для нее в одной строфе притчи “Мор зверей” длинное (в четыре строчки) определение с привлечением и адской, и небесной метафорики, и гиперболы:

Лютейше зло из всех на свете зол,
Рожденное во ада чреве,
Которо Небеса во гневе
На земной кинули несчастной дол...

А следом идут три очень простых определения, уместившихся в одну строчку:

Заразой, язвой и чумою
Зовут его врачи... [3, с. 25].

И три простых быстрых слова действуют сильнее, чем все цветистое описание выше.

В примере из притчи “Сука и щеняты” игра на разных стилистических регистрах (комбинация слов высокого стиля с низким словом “сука”), что тоже влечет перемены в темпе:

Назначенно судьбой приспело суке время
Любовно сбросить бремя,
То есть что попросту пришлось ей родить... [3, с. 34].

Раз в системе есть переключения — должны быть и переключатели (“шифтеры”), знаки перехода от стиля к стилю, от темпа к темпу.

В вышеприведенном примере в этой роли выступает наречие “попросту”.

В следующем примере — краткое прилагательное “проще”:

Журила некогда Ворона
Орфея кранных рощ, а *проще* — Соловья...
(“Ворона и Соловей”) [3, с. 68].

Часто “шифтером” служит введение национального кода — формула “по-русски”. “Рускость” у Хвостова служит знаком понятного объяснения:

И захотела вдруг Ворона без ума
Павлином быть сама
Павлиньи пёрушки усердно подбирала,
По-русски, крала...
(“Ворона в павлиньих перьях”) [3, с. 48];

Лягушка некая сердита, зла,
Так мышке говорит: хочу тебя я скушать.
Зачем ты гостя здесь? Иль наши песни слушать?
По-русски говорю, что есть тебя хочу
(“Мышь и лягушка”) [3, с. 51];

Во древни времена, весьма давно,
Олимпа жители, *по руски ложны боги...*
(“Перун и желатель”) [3, с. 167];

Была сераль, — султанов два,
Султаншей там десятки,
Пиндаров броса слог и все загадки,
Скажу по руски я простые лишь слова,
Что кур премножество, а петухов там два...
(“Два петуха”) [3, с. 130].

Один
Случился господин,
Который ум имел, но только беспокойный,
По-русски непосед
(“Фортуна и Шелехи”) [3, с. 76].

Петух проворной был, петух боец,
По-русски молодец...
(“Петух и лисица”) [3, с. 130].

Грамматика

Басня может держаться на игре грамматических форм. Например, в притче “Найденный топор” читатель следит за чередованием местоимений. Грамматические тонкости оказываются необходимыми сначала для выяснения, кому же владеть топором:

Нам нужен был топор — и *мы* его нашли;
А тот: увидел *Я*, как он лежал в пыли,
И *я* его поднял, так *я* один, не двое,
Топор стал мой, не кстате *МЫ*...

А когда оказывается, что топор краденый, грамматическая точность может избавить от побоев:

...Тот, кто нашёл топор: нашли его *МЫ* вместе...
Другой ему в ответ: ты прежде сам кричал:
Нашли топор не двое,
Так мне в побоях доли нет... [3, с. 43].

Безусловно, эти грамматические диспуты очень замедляют текст.

Покажем еще несколько повторяющихся хвостовских “замедляющих” приемов, которым даем рабочие названия.

“Забота о читателе” и “формулы авторской индальгенции”

Хвостов собирается описать двух персонажей притчи “Зрячий и слепой умница”. Формула “ненужно знать” предпослана перечислению того, что Хвостов не будет описывать:

Потребно описать мне ясно их приметы,
Ненужно знать какие леты,
Какой был рост, лицо и нос,
Которой белокур, а то черноволос...

Рассказ уже замедлился. А Хвостов замедляет его еще более, давая аргументацию своих действий:

Подробности читателя не учат
А часто напротив читателю наскучат... [3, с. 89].

Вот, оказывается, в чем дело: Хвостов затягивает рассказ на целых 4 строки, радея о динамичности и живости текста. Что это — как не игра? Формул, регулирующих отношения автора и читателя, в арсенале Хвостова много. Нарративные стратегии Хвостова — большая отдельная тема. Мы коснулись ее в связи с приемами замедления темпа повествования.

Череда ложных подсказок

Речь об эффекте обманутого ожидания, на который Хвостов большой мастер.

По сути, это нереализованные возможности развития действия. Здесь, как правило, включается грамматика — и богатый спектр возможностей отрицательной частицы.

Чтоб странствовать тебе спокойно *без доук*,
Посадим мы тебя *не в сани и не в лодку*,
Положим палку в глотку [3, с. 121], —

так утки настраивают черепаху на спокойное путешествие (“Черепаша и утки”).

Притча “Найденный топор” начинается неторопливо:

Два друга шли, не греки, не цыгане,
Но русские крестьяне... [3, с. 42].

Зачем это замедление, эта отрицательная конкретизация (“не греки, не цыгане”), которое к тому же уводит мысль в сторону, заставляя задуматься, почему именно греки и цыгане введены в текст и как это сработает в дальнейшем. И почему важно, что крестьяне были именно русские. А оказывается — все это совершенно не важно для дальнейшего развития сюжета. Обманул Хвостов замедлением. А внимание приковал.

Притча “Учитель и ученик” дает пример ретардации, которая могла стоить ребенку жизни. А Хвостов показывает отражение этого промедления на уровне текста. Учитель латинского языка, всецело погруженный в свою науку, повел гулять детей. Один мальчик упал. Начало притчи идет в неспешном темпе:

Почтенной древности воспитанник на ус,
Не Немец, не Француз;
Наперстник муз,
Русак простой в латыню погруженной
И не осел, ослинус уваженной... [3, с. 42].

Здесь тоже непонятно — зачем все эти отрицательные характеристики (“не немец”, “не француз”), когда герой — “русак простой”. Но в хвостовском мире в этом случае не надо спешить — надо насладиться возможностями, выжимаемыми из слога “ус” как знака латинского языка (тут и тройная рифма “ус-француз-муз”), и латинизация бестиарного определения, делающая его еще более смешным (использован все тот же прием первоначальной ошибочной характеристики и уточнения: “не осел — ослинус”).

О падении рассказано в чисто хвостовском быстром темпе:

...один шалун
Играя, бегая упал без спросу,
Не пощадя руки, ни носу...

Глагол совершенного вида “упал”, и сам по себе быстрый и внезапный, кажется еще внезапнее, т.к. теряется среди обилия быстрых деепричастий несовершенного вида: “играя”, “бегая”, “не пощадя”. Обстоятельство “без спросу” тоже работает на ускорение рассказа. И казалось бы, какая разница — куда он упал?

Тут бы еще ускорить темп — и быстро сказать о мерах по спасению ребенка. Так нет — темп резко замедляется и возникает долгое кружение фразы: вопрос, затем череда ответов — сначала общего, абсолютно риторического,

с привлечением мифологической ассоциации, потом серии неправильных, занимающих целую строку; и лишь после этого — правильного:

Упал куда? Где царствует Нептун;
Однако ж не в реку, не в озеро, не в море,
Но в пруд упал дитя, напасти, горе!..

А слово “пруд”, единственно нужное на уровне RES, пропадает во вновь ускорившейся фразе среди эмоциональных восклицаний. “Шалун” превращается в “дитя” — что меняет отношение к случившемуся.

Итак, темп то ускоряется, то замедляется и заканчивается притча недвусмысленной моралью:

Доскажешь после речь, вынь из воды ты прежде!

Притча “Щука и уда” — диалог двух рыб: проглотившей уду Щуки и живущей по соседству Плотвы. В мире Хвостова нас совершенно не удивляют вопящие щуки, говорящая плотва. Это условность самого общего порядка — басенного. Суть “хвостизмов” лежит глубже.

Щука уду проглотила;
От того в тоске была, —
И рвалась и вопила... [3, с. 67].

Живущая вблизи плотва и начинает с вопящей от боли щукой душеспасительный разговор:

Вопрошает щуку:
Мне поведай муку,
Мне поведай скуку,
Рвёт которая тебя... [3, с. 67].

Отметим повтор: Щука “рвалась” от совершенно реальной, а Плотва просит поведать муку, которая ее “рвет” фигурально. Налицо комбинация уровней RES / VERBA.

Перед нами откровенная ретардация, выраженная параллельными конструкциями, тройной рифмой (“щуку-муку-скуку”). А на уровне содержания это синтаксически изысканное замедление может сойти за садизм: ведь причина страданий щуки названа в самом начале — и она вполне физическая.

В притче “Разбойники и омут” прием “ложных подсказок” виден очень ясно. Речь идет о том, как разбойники спасаются от погони. На их пути сначала река:

Реку потребно преплывать.
Реку не малую,
большую,
примерно как Нева, такую... [3, с. 53].

Река описана уже знакомым нам способом — медленно, с лексическими повторами, с уточняющими подробностями. Сравнение этой басенной реки с Невой — тоже игра, тоже комбинация уровней RES / VERBA.

Разбойники переплыли реку — и продолжили предаваться бесчинствам до тех пор, пока снова не услышали за собой погони. И тут снова водная преграда:

И тут на встречу им ручей,
Ручей, а не река, ручей, почти безводный,
Которой орошал кротчайшею струей;
Ручей казался тих, ручей незлобный,
Без ветру, без валов... [3, с. 54].

Ретардация, как всегда, достигается путем повторов. Слово “ручей” повторено в 4 строках пять раз — причем повторы составляют разные риторические фигуры: анадиплосис (“и тут на встречу им *ручей* / *ручей*, а не река”), анафору как в начале второй и четвертой строк, так и в середине этих строк. Кроме того, словосочетание “на встречу... ручей” представляет собой фактически результат буквенной перестановки и фонетическую игру. И уже знакомое нам уточнение через ложное определение (“Ручей, а не река”). Все это очень замедляет темп и привлекает внимание читателя к этому незаметному ручью.

А разбойники с презрением отнеслись к этой преграде, поддавшись аргументу а fortiori:

...разбойники кричат:
...давича мы переплыли реку
Довольно глубоко;
Ручей безделица —
в безделицу скакнули
И потонули [3, с. 54].

После ретардации, после всех замедлений (среди которых и анадиплосис: “безделица — в безделицу”) — снова ускорение: два ничем не поддержанных глагола: “Скакнули // и потонули”.

А заканчивается притча моралью — переходом в бестиарный регистр:

Притворной кротости и тихости не верь,
Который лает пес, не вредный зверь.

Эта притча может быть рассмотрена и в связи с эмблематикой: в ней проводится мысль об опасности от малых, слабых, незаметных. Никем не надо пренебрегать — обычный эмблематический урок.

Непредсказуемое чередование темпов за счет комбинирования операций убавления / прибавления — одна из любимых хвостовских игр.

Комбинацию этих операций и — соответственно — смену темпов можно обозначить как принцип “стреляющего / нестреляющего ружья”. Читатель ждет уж, что каждое ружье выстрелит, — а Хвостов учит, что далеко не каждое. Если бы не стреляли все — было бы проще. А когда полная неизвестность?

Кстати, у Хвостова есть притча про реальное невыстрелившее ружье — “Буря и вор”. И своеобразный эпиграф к этому разделу у Хвостова есть (“Туча и два друга”):

Всяк крепко настоял на мненье любимо.
Но что же сделалось? Прошла та туча мимо [3, с. 99].

Связь с эмблематикой

Мы касаемся этой обширной темы вскользь — поскольку эмблематика, основанная на комбинаторной игре, по сути своей близка хвостовскому мироощущению.

Самый верхний слой — *использование традиционных эмблематических образов сюжетов*. Эмблематические изображения (“Старик с песочными часами”, “Фортуна с завязкой на глазах”), эмблематические сюжеты (“Дуб и трость”, “Орлица и орлята”, “Лавр и маслина”, “Собака и тень”, “Старуха и зеркало” и т.д.). В качестве иллюстраций можно приводить эмблемы из книги А.Е. Махова “Эмблематика. Макрокосм”.

Другой слой — *игра на многообразии свойств каждого зверя, каждого предмета*.

Один из важнейших эмблематических принципов — у всякого предмета множество свойств и можно выбрать любые. И не обязательно самые известные. На этом и основана хвостовская игра: читатель, услышав знакомое имя, сразу считает, что он понимает, как будет развиваться аргументация, — и ошибается. Хвостов в полной мере использует возможности комбинаторной операции замены: меняет ожидаемое свойство предмета на совершенно неожиданное.

Вот как начинается притча “Лисица и муха”:

Улиссова сестрица
Лисица... [3, с. 58].

Эта номинация сама по себе смела и неожиданна. Известно, что лиса хитра, красноречива, но сравнение её с Улиссом нельзя

отнести к избитым. Восхищаемся хвостовской инвенционностью, поддержанной и на уровне фонетики внутренней рифмы: “Улисс-лис”.

Но хвостовская игра ещё тоньше. Сравнение с Улиссом по принципу хитрости, как ни изысканно, но все же могло быть предсказано. Хитрость — это самое первое приходящее в голову свойство и лисы, и хитроумного Одиссея.

Хвостов заменяет предсказуемое на непредсказуемое — берет совсем неожиданное основание для сравнения:

По самы по груди попала в грязь и в тину,
Оставила одну на руже только спину.
В руках Циклоповых был сам Итаки Князь... [3, с. 58].

Вот она, общая черта — никто не застрахован от неожиданного падения и заточения, и на старуху бывает проруха. Просто иллюстрация формулы “Нас всех подстерегает случай”. Количество моральных уроков у этого сравнения очень велико.

В притче “Зрячий и слепой умница” тоже неожиданное сравнение:

Один был прост, то есть глупец,
Другой был умница; но как Гомер, слепец... [3, с. 89].

Ярко — но в общем можно было к этому сравнению прийти. А вот вывод — непредсказуем:

Ты слеп по зрению, а по голове,
Ты мыслишь далеко, не видишь, что в траве...
Два наставления иль два примера
Удобно почерпать у мнимаго Гомера
Высокомерия негоднейший урок,
Другой урок:
Что опытность, не ум к познанию возводят,
Сображательные блестящие умы
Подобно как слепцы, средь тьмы,
Лишь спотыкаются и бродят [3, с. 90].

Итак, Гомер — пример не ума, не таланта, не умения сносить удары судьбы. Весь этот набор Хвостов отмечает как негодный. Гомер — пример высокомерия и слепоты. Такая интерпретация вряд ли кому-то придет в голову.

“Сюжеты с двумя выходами”

Так мы называем притчи на известные сюжеты, где мораль амфиболична — их можно прочитать двумя прямо противоположными способами.

Мораль может помещаться в начале, а может в конце притчи — в этом проявляется комбинаторная операция перестановки. Раз

место морали в композиции подвижно — то и отношение к ней может быть различным.

Притчу “Летучая мышь” Хвостов начинает совершенно однозначным моральным уроком — по сути, спором с пословицей:

Не худо ежели епанча
На оба у кого накинута плеча.
Пословица гораздо справедлива,
Хотя душа не очень в том красива,
Который так живет... [3, с. 14].

Отметим в скобках чисто хвостовское определение: душа должна быть красива.

Дальше из “переменной сферы” — топики одежды — происходит переход в сферу “постоянную”, бестиарную, и начинается сам рассказ. Летучая мышь сама по себе редкость, чудо комбинаторики, совмещает черты двух разных групп животных:

Мышь некогда была,
Летучая, на все смышленная дела —
Зверок и птица!
Летала, как синица,
Как мышь — ходить легка... [3, с. 14].

Хвостов раскладывает сочетание “летучая мышь” на составляющие и умножает каждую из частей. Вторичная бестиарная номинация (термин наш — *О.Д.*) увеличивает число зверей: из одной летучей мыши получаются зверок, птица, синица и простая мышь. Кажется бы, Хвостов должен восхищаться многокрасочностью своей героини. Читатель уже предсказывает концовку в духе “будь разнообразен” — и слышит следующее (мораль продолжается уже в ироническом тоне):

Так воздух и земля ей все погост.
Кому дано коварство
И мастер кто на обе руки бить,
Тому не худо в свете жить.

Итак, в притче две морали: серьезная, осуждающая двойную жизнь, и одобряющая — но очень ироничная. Какую выберет читатель?

Притча “Орлица и Черепаха”, где речь идет о двух системах воспитания, тоже дает два варианта морали. Орлица воспитывает детей так, чтобы они

Простерли взоры смело,
На выпрени пределы
Где пламенной чертят круг Фебовы кони... [3, с. 59],

Вторая участница диалога — Черепаха, описанная оксюморонно:

И медленно спеша короткими шагами
Мать черепеха в дом... [3, с. 59],

пытается отговорить Орлицу от такой рискованной практики и приводит два неоспоримых аргумента.

Первый из своей истории:

Историю ты разве не читала,
Как бабушка летала
И сколько от того бед приключилось ей [3, с. 60].

Отметим, что здесь Хвостов в очередной раз указывает на сквозной характер своих персонажей и мотивов, намекая на притчу “Черепеха и утки”.

Второй аргумент — из мифологии:

Без крыльев полетев, упал Икар [3, с. 60].

А общая мораль притчи после всех этих аргументов благоразумия звучит совершенно неожиданно:

Но кто крыло имеет в дар,
Тот в тесноте кругов не должен замыкаться —
И стыдно Эйлеру ползти и пресмыкаться [3, с. 60].

Как видим, спор аргументационных авторитетов налицо. Что выбрать — читатель пусть решит сам. Главное — дать выбор.

Игра в рифмы

Часто Хвостов сводит в рифменной позиции слова, вроде бы неожиданные, — тем не менее, создающие новые смыслы.

В притче “Живописец” в двух параллельных конструкциях “Послал за...” “знатоки” рифмуются с “дураками” — что проливает дополнительный свет на глупость псевдоценителей искусства:

Старик доволен был, но так как он
Ещё не Аполлон,
Чтоб оценить портрет, послал за знатоками,
Послал за дураками... [3, с. 70].

В притче “Туча, гора и куча”, где речь идет об оптическом обмане, рифма в духе Сумарокова переводит ситуацию в абсолютно комический план:

Где видели Кавказ, где тучу зрели *грозну*,
Нашли
Лишь кучу там *навозну* [3, с. 45].

Антитетические рифмы — любимое хвостовское орудие — дают лаконичное определение самой сути противоречий.

В притче “Лягушки и их царь” речь о том, что лягушки не могут дожидаться достойного царя. Суть их претензий к претендентам на престол исчерпывающе выражается рифмой:

Тот царь чрезмерно тих,
Другой гораздо лих [3, с. 115].

В притче “Мужик и блоха” изысканная рифменная антитеза.

Мужик, кусаемый злой блохою, взывает к небесам:

Он челобитствовал о том лишь у Небес,
Чтобы управился с блохою Геркулес
Или чтоб на не свой гром пустил Зевес [3, с. 8].

Тройная рифма, объединяющая небожителей (“Небес-Геркулес-Зевес”), противопоставлена “низкой” рифменной паре морали:

Мужик! Не умничай, таскайся за *сохою*
И небу не скучай *блохою*.

“Сохою — блохою” — этим кругом определена жизнь мужика, и, согласно морали, выходить за черту ему не следует.

Рифма может заключать самую суть рассказа — как в притче “Олень, его ноги и роги”:

Ему погибельны красивы роги,
Полезны ноги [3, с. 118].

Банальные рифмы в бестиарном контексте притч получают новый смысл:

Остановилось в ней дыхание и кровь,
У мужика в душе к змее пришла любовь [3, с. 119].

Подведем итог.

К странной поэтике Хвостова — и ключ странный. Поэтический.

Взятая в качестве путеводной нити пушкинская формула привела нас к анализу риторических механизмов двух самых “раздражающих факторов” хвостовской поэтики — его сравнений и резкой смены темпов повествования — и показала, что сочинения Хвостова — это особым образом организованный поэтический мир, органически связанный с русской поэзией XVIII века, в основе которого лежит *ars combinatorica*.

У Пушкина есть стихотворение, которое начинается словами “О ты, который сочел...”. Эту формулу можно взять эпиграфом к разговору о хвостовской поэтике. Хвостов поистине “великий комбинатор”. Нет уровня

текста, которого не коснулся бы его инвентарный полет. В своей игре Хвостов использует четыре основные комбинаторные операции, возможности разных метафорических кодов и микроуровней текста. Связь с эмблематикой — это общая почва для любого разговора о поэтике Хвостова.

Хвостов трепетно относится к своему поэтическому миру, создает ювелирные связи внутри него — видные только при внимательном чтении и требующие микрофилологической оптики. Именно отсутствием нужного оптического прибора для чтения хвостовских сочинений и объясняется непонимание.

Написать подробную поэтику Хвостова — задача столь же соблазнительная, сколь сложная. Один из путей подхода к решению этой задачи — путь индукции: от собирания примеров к их осмыслению и систематизации и уж затем к выводу общих законов этого поэтического мира. Для того, чтобы делать описание поэтического мира Хвостова, нужно прежде всего задать параметры, создать матрицу. В нашей статье предложены некоторые разделы этого общего описания.

Вдруг скачущая рассеченная хвостовская змея когда-то сможет соединить свои части?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веницкий Илья. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М.: НЛЮ, 2017.
2. Феофан Прокопович. Сочинения / под ред. И.П. Еремина; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, [Ленингр. отд-ние], 1961.
3. Хвостов Д.И. Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами... графа Д.И. Хвостова. СПб.: Импер. Акад. Наук, 1802.
4. Махов А.Е. Это веселое имя Хвостов // Хвостов Д.И. Сочинения. М.: Intrada, 1999. С. 2–42.
5. Хвостов Д.И. Лирические стихотворения Графа Хвостова. Третье полное издание. Т. 3, СПб., 1829.
6. Кулагина О.Л. Сатиры А.Д. Кантемира: Поэтика, контексты, интертексты. Автореферат дисс.... докт. филол. н. М., 2018.
7. Махов А.Е. Странные сближения в бестиарной эмблематике // Риторика бестиарности: Сб. статей. М.: Intrada, 2014. С. 146–163.

REFERENCES

1. Vinitskiy, Ilya. *Graf Sardinskiy: Dmitriy Khvostov i russkaya kultura* [Count Sardinskiy: Dmitriy Khvostov and Russian Culture]. Moscow, NLO Publ., 2017. (In Russ.)
2. Feofan Prokopovich. *Sochineniya. Pod red. I.P. Eremina; Akad. nauk SSSR. In-t rus. lit. (Pushk. dom)* [Literary Works. Eremin, I.P. (Ed.). The Academy of Sciences of the USSR. The Institute of the Russian Literature (Pushkin House)]. Moscow, Leningrad, Izd-vo Akad. nauk SSSR Publ., 1961. (In Russ.)
3. Khvostov, D.I. *Izbrannyye pritchi iz luchshikh sochiniteley rossiyskimi stikhami... grafa D.I. Khvostova* [Selected Parables from the Best Russian Poetry of Count D.I. Khvostov]. St. Petersburg, Imper. Akad. Nauk Publ., 1802. (In Russ.)
4. Makhov, A.E. *Eto veseloye imya Khvostov* [This Cheerful Name Khvostov]. Khvostov, D.I. *Sochineniya* [Literary Works]. Moscow, Intrada Publ., 1999, pp. 2–42. (In Russ.)
5. Khvostov, D.I. *Liricheskiya stikhotvoreniya Grafa Khvostova. Tret'ye polnoye izdaniye. T. 3* [Lyric Poems of Count Khvostov. The Third Complete Edition. Vol. 3]. St. Petersburg, 1829. (In Russ.)
6. Kulagina, O.L. *Satiry A.D. Kantemira: Poetika. Konteksty. Interteksty. Avtoreferat diss.... dokt. filol. n.* [A.D. Kantemir's Satires: Poetics. Contexts. Intertexts. An Abstract of the Diss. Doct. Philol. Sci.]. Moscow, 2018. (In Russ.)
7. Makhov, A.E. *Strannyye sbliizheniya v bestiarnoy emblematike* [Strange Rapprochements in Bestial Emblematics]. *Ritorika bestiarnosti: Sb. statey* [Bestial Rhetoric: Collected Articles]. Moscow, Intrada Publ., 2014, pp. 146–163. (In Russ.)