

**ДВОЙНОЕ ОСТРАНЕНИЕ:
НАСЛЕДИЕ ПЕРВОЙ ЭКЛОГИ ВЕРГИЛИЯ
В СТИХОТВОРЕНИИ «ФОМА» С. МИХАЛКОВА**

© Марков Александр Викторович (2021), ORCID: 0000-0001-6874-1073, SPIN-код: 2436-2520, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6), markovius@gmail.com

В статье обосновывается термин «двойное остранение», означающий странность не только ситуации, но и любой возможной рамки ее описания. Доказывается, что это «двойное остранение» возникло в жанре пасторали, в котором мимесис направлен на заведомо искусственную ситуацию, и поэтому любая интенция обсуждения действительных проблем может обернуться таким сложным остранением. С опорой на выводы К. Гинзбурга, Г. Хармана, М. Гаспарова и О. Седаковой доказывается, что моралистическое понимание пасторали произвело сам прием остранения, тогда как соединение балладной семантики четырехстопного амфибрахия с пасторальным настроением произвело эффект двойного остранения в ряде произведений русской литературы. Теоретическое обоснование термина «двойное остранение» соединяется с интерпретацией ряда поэтических произведений, что позволило получить ряд неожиданных результатов и выстроить линию преемства от баллады Лермонтова «Ангел» до сатирического стихотворения С. Михалкова «Фома». Показано, что сатира Михалкова наследует иронии в духе Гейне, как она была воспринята русскими поэтами, такими как Вл. Соловьев, А. Апухтин, И. Бунин, и при этом воспроизводит диспозиции убежденности и подрыва убежденности, речи изнутри ситуации и метакритики, которые вполне заданы Первой эклогией Вергилия. Отдельно рассмотрены попытки возрождения пасторальной баллады как юмористического жанра в эмигрантской русской поэзии

Ключевые слова: Вергилий, Сергей Михалков, пастораль, семантический ореол метра, баллада.

Введение

Выражение «двойное остранение» уже несколько десятилетий употребляется в российской театральной и кинокритике, обозначая обычно специфическую игру актеров, усиливающую впечатление зрителей о странности происходящего на сцене или в кадре. Прила-

гательное «двойное» означает не порядок создания остранения, не порядок совмещений, а сугубость, сложность театральных или кинематографических эффектов в сравнении с привычными литературными эффектами. Но как только мы переходим из мира перформативных искусств в мир литературного производства, этот продуктивный и полезный оборот становится проблемой, а не ее решением.

Вопрос о возможности двойного остранения в пределах отдельного произведения не был решен в науке ни положительно, ни отрицательно. Мы предполагаем, что жанр пасторали подразумевает возможности двойного остранения просто по своим миметическим параметрам: ясно, что в пасторали имитируется не сама жизнь пастухов, а представления городского жителя о жизни пастухов. Поэтому пасторальный образ дикой или первоначальной жизни и стал ресурсом возникновения «остранения» как изначально просто эффекта описания некоторых ситуаций межкультурных встреч [Гинзбург 2006]. Поэтому любая попытка обсудить внутри жанра пасторали действительные проблемы, с которыми сталкиваются пастухи, разомкнуть жанровые условности в сторону более общих вопросов, например, ведения хозяйства или изгнанничества вообще, что и происходит в Первой эклоге Вергилия, приведет к двойному остранению. Нам будут удивительны и быт пастухов в качестве единственного предмета мимесиса, и сам акт мимесиса, как оказывающийся вдруг направленным на преодоление уже выстроенной иллюзии.

В русской литературе собственно пасторальная топика часто оказывалась взята в гетерогенные жанровые модели, такие как любовная история в узком смысле [Большакова 2021, 381–382], отчасти блокирующая эффекты остранения. Но гораздо сильнее двойное остранение пасторали может проявиться в условно «балладном» антураже, где события как бы развиваются сами собой, независимо от системы ожиданий внутри нарративной формы. Таким образом, мы ищем ту балладную традицию русской литературы, где двойное остранение пасторали (идиллии, эклоги) оказалось доминантным принципом восприятия происходящего, а не только каким-то стилистическим эффектом или окраской готового сюжета.

Материалы и методы

Где литература действительно перформативна, выражение «двойное остранение» употребляется без особых трудностей, например, двойным остранением был назван прием Дмитрия Алек-

сандровича Пригова — сначала остраивать советский быт и пропагандистские клише с помощью аббревиатур, каталогов и других упорядочивающих систематизаций, но после остраивать и саму эту систематизацию, которая не может не выглядеть очень странной после того, как принимает законченный вид [Подлубнова 2016, 235]. Выражение «двойное остраивание» стало инструментальным для изучения метатекстуальных и трансмедийных свойств сложной англоязычной поэзии [Дворниченко 2017; Бутенина 2017], где странной должна выглядеть не только система высказываний, но и та система трансмедийных или других формальных уловок, которая делает эту первичную систему возможной. По сути, вне употребления этого оборота такой подход не раз был применен представителями тартуско-московской семиотической школы, например, в работах Ю.И. Левина о семиотике советских лозунгов [Левин 1998, 542–548], где были вскрыты как причины эффективности лозунгов как пространственного и потому интермедийного (текст и пространства) средства пропаганды, так и действительно сложное, двойное остраивание при любой попытке рационализировать сумму содержаний всех лозунгов.

Основным источником аналитических подходов для нас стала концепция *Weird-реализма*, сформулированная и развитая Г. Харманом для исследования специфики фантастики Г. Лавкрафта. Согласно Харману, в противоположность привычной фантастике, в которой автор выступает инстанцией, определяющей ради морального обобщения в духе притчи, что возможно (реально), а что невозможно (нереально) в изображаемом мире, в прозе Г. Лавкрафта таких инстанций две: как авторская воля, так и воля самого изображаемого существа (*Ктулху*), которая тоже познает себя и свои ограничения. В этом Харман усмотрел особую философичность фантастики Лавкрафта, раскрывающей различие между позицией первого лица, позицией разумного контроля статусов познаваемых нами вещей, и позицией второго или третьего лица, которое обладает собственной агентностью, а значит, и собственной способностью создавать ситуации контроля. Таким образом, там где у нас могло бы быть простое остраивание при встрече с фантастическим миром, возникает своеобразное двойное остраивание (хотя Харман этого термина не употребляет), знакомство с остраиванием остраивания при попытке вынести оценочное суждение о героях или даже попытке пересмотреть свою позицию после встречи с героем.

Метод Хармана мы применяем дальше к анализу первой эклоги Вергилия, опираясь на идею Э. Бенвениста [Бенвенист 1995]: социальные институты возникают там, где язык не вполне может сказать какие-то вещи о человеке или о будущем и требуется создать институт, который и позволит говорить без когнитивного диссонанса. Например, нельзя всерьез говорить: «Я хороший», это звучит нелепо, потому что утверждение от первого лица не может окрашивать одобрением само себя, будучи всегда лишь выражением ситуации первого лица, к которой одобрение может прийти лишь извне, а не изнутри. Но можно создать институт собственности и сказать: «Я хороший хозяин» — и тем самым обеспечить правильно функционирующий институт, который только и позволяет преодолеть ужасающие странности, возникающие при простом произношении фразы «Я хороший». Наше предположение о причинах, по которым двойное остраение оказалось сопряжено с определенным метром, воспринимавшимся как свободный и подходящий для поэтики баллады как свободного и при этом тревожного сцепления событий, опирается на обоснованную М.Л. Гаспаровым методологию изучения семантического ореола метра [Гаспаров 2012, 3–16], развитую О.А. Седаковой [Седакова 1998, 206–210], доказавшей связь в русской поэзии четырехстопного амфибрахия с рядом балладных мотивов, таких как превращение повседневного в страшное, императивность чудесного вмешательства в ход событий, внутренняя убежденность как основание любого гласного высказывания и ряда других.

Обсуждение

А) Двойное остраение в Первой эклоге Вергилия

Первая эклога Вергилия [Вергилий web] (далее в круглых скобках цитируется строка произведения), открывающая любое собрание римского классика, представляет собой образец жанра и раскрытие всех его возможностей. Представляет она собой диалог двух пастухов — Титира и Мелибея: Мелибею суждено отправиться в изгнание, а побывавший в Риме Титир утвержден в своем праве остаться на родине. Все аффекты оказываются отнесены в будущее: сколь ни скорбна нынешняя судьба Мелибея, он переживает исполнение пророчеств — брошенное козой потомство, разбитый молнией дуб (12–17). Поэтому он исходит из того, что Титир сам наладит хозяйство на вверенном ему участке, сможет в том числе разводить пчел и во-

обще извлекать из земли любую возможную выгоду (53-54), потому что вообще садоводство будет процветать во всей сохранности на свежем воздухе (56). Но так будет происходить именно у друга Титира, которого он всегда поддерживал, тогда как в общем и целом земля, с которой изгнан Мелибей, подверглась разорению. Мелибей обращается к себе (73-74), подчеркивая, что только он мог бы привить груши, высадить лозы, одним словом, расширить хозяйство, но сейчас гонит коз, зная, что скоро лишится всего и ничего не сможет взять с собой. Прощаясь с козами (77-78), он говорит, что даже не в силах спеть для них. Таким образом, Мелибей как бы дважды отстраняется от хозяйства: сначала когда увещевает Титира, говоря, что Титир остается на родине и умеет на ней хозяйствовать и потому Титир определяет порядок ведения хозяйства, а затем когда признаёт, что никакого порядка в хозяйстве на его родине уже нет, есть лишь беспорядок, от которого удерживают мир даже не его действия, а инерция его действий, устойчивость их совершения под пастушескую песню, хотя и эта инерция имеет свои пределы.

Но и Титир, получивший в Риме привилегию остаться на родине, понимает, что Мелибей в каком-то смысле поддерживал порядок хозяйства, пока Титир был в Риме, и создавал ту систему устойчивости, которая и позволяет двум пастухам разговаривать друг с другом. Титир поэтому сначала, чтобы его любовь к родному месту не выглядела эгоистичной и пренебрежительной к изгнаннику, говорит, что скорее легконогие олени будут бегать в море (59), скорее рыбы выступят на сушу, в общем, изменится весь порядок мира, чем он расстанется с образом родины. Он как бы боится зависти Мелибея к нему и поэтому спокойно выслушивает речь Мелибея о том, что любое предпринимаемое им расширение хозяйства, такое как «возделанная новь» (70), достанется варвару. Возразить на это хозяйственному и добившемуся личной милости для себя, милости избранничества, Титиру нечего, несмотря на все его трудовые заслуги, поэтому его второе отстранение — это просто готовность дослушать до конца речь, структурно организованную так, что через нее прорвутся упреки. Ведь Мелибей всё равно говорит, что он никогда не сможет собрать урожай с собственной земли: значит, хотя основная вина за разрушение этого хозяйства ляжет на предполагаемого варвара, сама невозможность пользоваться плодами собственных трудов выглядит как упрек всем остающимся, чья позиция как бы и закрепляет такую лишенность. И Титир, сначала сказав, что без ро-

50

дины всё будет для него странно, после усиливает это острашение, молча признавая, что и на родине всё уже будет странно, точнее, не будет ни одного аффекта в будущем у остающегося, который не был бы странным, пронизанным этой странностью. Поэтому он просто предлагает Мелибею разделить с ним последний раз ужин, как бы заведомо согласившись с ним.

Получается, что Титир, выступая как поэт радикального острашения, следует Мелибею, который, бестрепетно принимая свою судьбу, перенося все аффекты на будущее, признает сначала, что Мелибей сможет вести идеальное хозяйство, что выглядит странной картиной на фоне всеобщего горя изгнаничества, а затем говорит, что всё хозяйство становится невозможным: будучи изгнан, он не сможет осуществлять ту заинтересованность в происходящем, которая и поддерживала свободное расширение хозяйства. Такое двойное острашение, доходящее до радикальной отмены интереса как такового с допущением любого развития сценариев, и воспроизводится Титиром, который может описать свое идеальное хозяйство только как противоположную любым странностям верность образов, но после оказывается, что в настоящем он может только предлагать практическое действие, вроде ужина, но не ту систему слов и образов, каковая способна поддержать какой-либо порядок. Так же точно происходит двойное острашение: сначала странным оказывается сама мысль о лишении хозяйства, но дальше странными и никак иначе выглядят любые речи и любые следующие за ними сценарии, вроде вторжения варварства, которым не удастся противопоставить наполненную аффектами речь в настоящем.

Б) Четырехстопный амфибрахий и двойное острашение в русской поэзии.

После того, как О.А. Седакова [Седакова 1998] убедительно показала связь четырехстопного амфибрахия с идеей веры как новой жизни вещей и бессмертия как необходимого нарушения порядка вещей, возможно дальше исследовать, какие еще сплетения балладных мотивов могут быть связаны с четырехстопным амфибрахией. Мы, конечно, сразу можем вспомнить стихотворение «Ангел» Лермонтова, где, по сути, как и в Первой эклоге Вергилия, изображаются изгнание с небес на землю и диалог ангела, остающегося на небесах, и души, отправляющейся в изгнание. Ангел поет о вечных вещах, неся в объятиях душу для временной и страдальческой жизни, что уже создает эффект острашения, но душа не воспринимает от-

четливо сказанное ангелом, так как ее наличное бытие никак не соотносено с этим опытом. Но в том, что душа скучает на земле и не может найти утешение в земных песнях, мы видим следование тому второму остранению, остранению остранения, которое и происходит в стихотворении, ведь песня ангела нам известна только из общего сюжета, где всезнание лирического повествователя и может найти место этой песне в системе событий, но при этом мы знаем, что эта песня невозможна как песня, как то, что будет исходить из нашего опыта, и потому сама позиция лирического всеведения для нас не менее странная, чем то, что ангел обрекает душу на скучную жизнь в мире. Но и душа следует этому сценарию, она знает, что мир скучен, хотя ей как будто не с чем его сравнить, потому что ангел вовсе не открывал душе действительный райский опыт, а только связывал ее с ним экстатическим переживанием, и тем самым душа тоже остраивает странность слов ангела странностью самой своей позиции: она, как и Мелибей, может только разделить с Титиром ужин, разделить земную жизнь как необходимо следовавшую из порядка прежде осуществленных всеми участниками сцены действий.

Конечно, Лермонтов не был одинок в таком балладном употреблении четырехстопного ямба, достаточно указать на опубликованное в «Северных цветах» за 1826 г. стихотворение «Мир фантазии» Д.П. Ознобишина с таким же противопоставлением райской фантазии и заведомо не-райской обыденности, с поиском той точки убежденности, из которой можно будет говорить о реальности и того, и другого. Но в целом именно балладный сюжет Лермонтова определил то, как эта тема убежденности будет разрабатываться в русской поэзии. А.Н. Апухтин в стихотворении, опубликованном в 1860 году в журнале «Русское слово» [Апухтин 1985, 88], переносит весь сюжет лермонтовского стихотворения в обычный быт:

Затих утомительный говор людей,
Потухла свеча у постели моей,
Уж близок рассвет; мне не спится давно...
Болит мое сердце, устало оно.
Но кто же приник к изголовью со мной?
Ты ль это, мой призрак, мой ангел земной?
О, верь мне, тебя я люблю глубоко...
Как девственной груди дыханье легко,
Как светит и греет твой ласковый взгляд,

Как кротко в тиши твои речи звучат!
Ты руку мне жмешь — она жарче огня...
Ты долго и нежно целуешь меня...
Ты тихо уходишь... О, Боже! Постой...
Останься, мой ангел, останься со мной!
Ведь этих лобзаний, навеянных сном,
Ведь этого счастья не будет потом!
Ведь завтра опять ты мне бросишь едва
Холодные взгляды, пустые слова,
Ведь сердце опять запыхает тоской...
Останься, мой ангел, мне сладко с тобой!

В таком варианте разлучение ангела и земной души, обыгранное как любовная сцена, сохраняет все особенности речевого построения, восходящего к Первой эклоге Вергилия: именно изгнанник пытается объяснить, что он поддерживал хозяйство, поддерживал ту ситуацию действий, которая и дарила счастье, тогда как остающийся произносит кроткие речи, которые должны просто своей связностью и благополучием привести изгнанника к мысли, что всё закономерно. Но при этом как первая, так и вторая убежденность подвергаются вторичному остранению: изгнанник начинает пророчествовать о будущем, говоря о катастрофичности дальнейшего развития событий, а ангел-возлюбленная просто оказывается одновременно видением и человеком, умеющим хозяйствовать на своем малом участке, совершать все необходимые любовные жесты. Такое двойное остранение и позволяет принять некоторую метапозицию, в которой любые частные убежденности, претензии и обиды, оказываются ничтожны в сравнении с уже сложившейся ситуацией, в которую оба субъекта внесли свой вклад, субъективно действуя наилучшим образом.

«Ангел» Лермонтова вызвал к жизни и совершенно пародийное переигрывание, с опорой на Гейне, в творчестве Владимира Соловьева. Речь, прежде всего, о стихотворении «Видение» (1886) [Соловьев 1974, 141], довольно примитивной пародии на Лермонтова, где вдруг плывущая лодка с младенцем, вполне в духе страшной баллады, начинает нестись в странную неизвестность. Гораздо интереснее, в смысле переноса двойного остранения в область вопроса о вере и безверии уже в смысле принятия религиозных позиций, выглядит его стихотворение «Метемпсихоза» [Соловьев 1974, 157].

Это стихотворение в духе Гейне утверждает лермонтовский стандарт четырехстопного амфибрахия с парной рифмой, но при этом уже с графической записью, которая не отвечает реальному делению на строки. Подсолнух как символически нагруженный предмет, символ солнца, апофеоза природы и апофеоза огородничества, оказывается универсальным символом неизбежного возрождения, что позволяет обыграть романтическое возрождение природы весной в религиозном ключе, прежде всего, индуистской метемпсихозы, но поданной иронично.

Первая часть стихотворения — двойное остранение, мало чем отличающееся от апухтинского варианта: видения себя больного как части природы, с эпитетом «зелено-лиловый», и видение самого своего биологического существования как предмета разговора с двумя старыми друзьями, без опоры на какие-то реальные впечатления. Но и во второй части, представляющей цепочку перерождений: труп-земля-цветок-нектар-мёд, — тоже происходит двойное остранение. Сначала оказывается, что все эти перерождения случайны, порождены исключительно необходимой цепочкой лирических образов: «К забытой могиле / Пчела прилетает», что отвечает случайной логике вписывания себя в природу. Но после происходит и расширение хозяйства — мёд оказывается необходимой частью существования барышни: от ее уст, как прежде от речи друзей, зависит вообще существование чего-либо, но именно странность едящей мёд и плюющей барышни и позволяет вообще сказать о принадлежности в том числе порядка перерождений к порядку развития природы. Конечно, здесь для Соловьева было важно связать индуизм, дарвинизм и христианское видение телеологического развития природы, которая проходит через странную плодовитость, прежде чем она утвердит настоящую индивидуацию, в этом отношении стихотворение полностью вписывается в философские поиски Соловьева.

Другой вариант развития лермонтовской темы предложил Бунин [Бунин 1956, 348], в стихотворении которого «И снилось мне, что осенней порой...» в качестве ангела-обманщика, который фатально несет душу к гибели, но при этом оказывается самым родным, выступает старый усадебный дом, а чистая душа, изгнанник, может только понять хозяйство как часть сна, то есть тоже начать пророчествовать о будущем, и дальше воспринять этот сон как необходимую часть того порядка, в котором существует в том числе фатальное изгнанничество:

...И снилось мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.
По тёмной дороге прошёл я один
К знакомой усадьбе, к родному селу...
Трещали обмёрзшие сучья лозин
От бурного ветра на старом валу...
Деревня спала... И со страхом, как вор,
Вошёл я в пустынный, покинутый двор.

И сжалось сердце от боли во мне,
Когда я кругом поглядел при огне!
Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы
И пахнет печами... Зброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!
Зачем же я здесь? Что осталось в нём,
И если осталось — о чём говорит?

И снилось мне, что всю ночь я ходил
По саду, где ветер кружился и выл,
Искал я отцом посажённую ель,
Тех комнат искал, где собиралась семья,
Где мама качала мою колыбель
И с нежною грустью ласкала меня, —
С безумной тоскою кого-то я звал,
И сад обнажённый гудел и стонал...

Завершение лермонтовско-гейневской линии мы находим в стихотворении Лидии Пастернак «О пользе чтения» [Пастернак-Слейтер 1974, 4], имеющем подзаголовок «пастораль». В нем пасторальный диалог пастушки, ведущей хозяйство и защищающей свой малый участок, малое представление о том, как пасти коров, с пастухом-книжечеем, который умеет в том числе распределять своё время и силы, мыслить шире, обыгрывается комическим двойным остранием:

Привычная жертва назойливых мух,
Лежит у пруда на пригорке пастух;
Он книжку читает, от солнца багров,

И изредка давит на лбу комаров.
 С подоткнутой юбкой, грязна, и в веснушках,
 К нему, ухмыляясь, подходит пастушка:
 «Степан, а Степашка! Как солнце печет!
 С тебя, видно, тоже, так пот и течет!»
 «Жара, это верно, да только не трожь, —
 Я книжку читаю, так ты не тревожь!»
 «Ученый! Читает! Коровы уйдут!..»
 «Куда им деваться ? Уйдут и придут».
 «Ишь злощий! Брось книжку». — «Пошла ты к чертям!»
 «Все знает читает — и сам, мол, с усам.
 Усов то и нету!» — «Дай срок — подрастут...»
 «Росли бы шибчей, поглядеть красоту!»...
 «Отстань, говорят тебе, дрянь, — не мешай!»
 «Крапива сухая!» — «Болотный лишай!»
 «Осел лупоглазый!» — «У, язва, — убью!»
 «Тебе-ль поравняться со мной, воробыю?»...
 Но этой обиды Степан не стерпел,
 Вскочил и стрелою за ней полетел;
 Она ему — под ноги — ветки берез,
 Он вмиг поскользнулся, и мордой — в навоз!
 Тем временем ветер вдруг как обозлится,
 И книжку схватил под середку страницы;
 Страницы летят, и Степан им вослед,
 А Машка хохочет, что моченьки нет!
 Сгоняет с распухшей ноги комаров,
 Кричит: «Растеряешь, разиня, коров...»
 Жара. На лужайке коровы жуют.
 Ландшафт. И, тем более, птицы поют.

Мы видим вроде бы рачительную пастушку, но ломающую весь сценарий пастушеской жизни, который на самом деле держался на пастухе, несмотря на все его книжные увлечения. И мы видим вроде бы пастуха, не очень верного своим обязанностям, но чья внутренняя убежденность только и позволяла ему до того, как он рассердится, поддерживать всё обозримое хозяйство. Но потом оказывается, что и предупредительность пастушки была излишней, но и пастух, рассердившись, не навел порядок, а оказался лишен книги, своей духовной родины, символически отправился в изгнание. Здесь двойное ostranenie оказывается единственным способом организовать

саму пасторальную ситуацию, пересобрав ее после культурного опыта спора об убеждениях. Убеждения оказываются, как и у Вл. Соловьева, только моментами самоопределения природы, самоопределения в ближайшей естественной среде, а двойное остранение позволяет критически отнестись к самому понятию среды.

В) «Фома» Сергея Михалкова и традиции Первой эклоги Вергилия.

Стихотворение «Фома» (1935) [Михалков 1951, 64–66] С. Михалкова с его четырехстопным амфибрахией и основным сюжетом наказания человека, поглощенного страстью как заблуждением, стало образцом и для других текстов советской детской поэзии: достаточно указать на написанную тем же размером «Балладу о фокусах шоколада» Юнны Мориц, где жадин сам превращается в шоколадку – материализация обзывательства «жадина-говядина большая шоколадина». Но сейчас для нас существенно, в какой мере стихотворение, написанное балладным стихом и говорящее о внутренних границах убежденности, наследует большой традиции русской поэзии.

В этом стихотворении герой остается один, сам Фома, который отправляется в изгнание символически, во сне, что отвечало идеологическому заказу – запрет на положительное изображение заграницы как места поэтической миссии [Бар-Селла 2012, 22]. Соответственно, соперничает с убежденностью Фомы только убежденность скрытого идеологического субъекта, который и остается всегда на месте, и более того, речь которого всё время нейтрализуется. Так, если призыв: «Наденьте галоши» – подразумевает культурно-гигиеническое регулирование поведения, то «Наступила зима», из чего Фома должен сам сделать вывод, как одеться, – это уже просто нейтральная констатация происходящего. Таким образом, остающийся в советском раю субъект идеологического вещания поддерживает то самое малое хозяйство гигиены, тогда как Фома оказывается тем самым изгнанником, чье поддержание порядка основано на убеждении, что он знает, как ведется хозяйство, независимо от текущих обстоятельств, вроде случайного дождя. Именно он и позволяет субъекту идеологии обеспечить санитарную политику, потому что прежде показал, что сами убеждения, в том числе убеждения в благотельности санитарной политики, стали предметом его собственной тематизации, с целью выяснить, как законы малого хозяйства соотносятся со всей пасторальной ситуацией большого хозяйства. Ведь в пасторальном

мире бывают и бури, и дожди, но в целом можно ходить без галош и в легкой одежде.

Ключевая сцена стихотворения — посещение зоопарка, где идеологический голос нейтрализуется до чистого акта номинации, объявляя, как правильно называть незнакомые предметы. Здесь как раз появляется первое остранение: идеологическое указание, нормирующее в том числе и естественнонаучные знания, которые должны быть у советского школьника, оказывается лишь эпизодом эмпирической добычи знаний. Но соответственно и Фома совершает жест остранения, потому что оказывается, что слон не похож на слона, то есть наименованный объект, к которому применен дейксис, «*этот* слон», оказывается странным и не вписывающимся в хозяйство, где все объекты могут быть названы, и в этом смысле ведет себя как Мелибей, в конце концов отказывающийся обратиться к своим козам:

Идет в зоопарке
С экскурсией он.
«Смотрите, — ему говорят, —
Это слон».
И снова не верит Фома:
«Это ложь.
Совсем этот слон
На слона не похож».

Дальнейший сон Фомы выявляет впервые субъекта идеологического высказывания, пионерский отряд, и поведение самого Фомы, который продолжает говорить, даже когда его уже проглатывает крокодил. Таким образом, здесь странным оказывается столкновение двух систем убеждений: благополучной системы убеждений пионеров, которые знают, условно, курс школьной географии, как Титир знает садоводство, и убеждений Фомы, способного только практически, опытом собственных страданий и открытости всем возможным испытаниям в ситуации уже беспорядка, когда никакие таблички не соответствуют никаким природным явлениям, их проверять. Так и Мелибей, беря на себя все неожиданные повороты хозяйства, тем самым и позволил Титиру произнести окончательную примирительную речь.

Наконец, итогом оказывается, что Фома сохраняет свои скептические убеждения и, проснувшись, он не верит в то, что это был сон, то есть в то, что какая-то часть ведения им большого хозяйства может быть описана как сновидческая, как получающая привилегию. Он выступает как Мелибей, в отличие от Титира, обретшего привилегию и от Августа, и от самой возможности вести хозяйство эффективно, извлекая максимальную выгоду из него, после того как Мелибей мог общаться со всем большим хозяйством, поддерживать его во время отъезда Титира как область заинтересованности и постоянно предотвращаемой опасности, но на прощание не смог ничего вымолвить козам, только что он не сможет с ними говорить. В отличие от пионеров, которые находятся в безопасности, Фома как раз всегда находится в ситуации непосредственного столкновения с еще не поименованной, не вычлененной в отдельный уютный участок природой.

Непризнание Фомой своего сна – такой же акт, как признание Мелибеем невозможности дальше общаться с родной природой, пусть и самой опасной и требующей невероятных усилий, поддерживающих мир и благополучие хозяйства, пока Титир получает привилегии. Таким образом, происходит двойное остранение: Фоме приходится посмотреть со стороны на саму область своих убеждений, выясняя, что они уже невозможны, потому что невозможно уже установить место их применения. Но и пионеры теперь должны переубеждать очередного Фому, читая ему стихи самого Михалкова, чем и заканчивается стихотворение – и тем самым акт убеждения оказывается актом постоянного воспроизведения одной и той же ситуации умиротворения изгнанника. Что у Вергилия было разовым ужином примирения, то у Михалкова становится бесперебойной и постоянно повторяющейся работой идеологической машины.

Выводы

Рассмотрение традиции пасторального убеждения и подрыва убеждения позволяет сделать ряд важных выводов как о пасторали, так и о ее балладной вариации в русской поэзии от Лермонтова до Михалкова. Прежде всего, соревнование пастухов в пасторали, равно как и определенное сочетание режимов мимесиса, являющееся жанрообразующим, могло в случае постановки вопроса о границах самого пастушеского мира и, значит, материализации убеждений, подорвать не только конкретные проявления пасторального типа

мимесиса, но и сами его основания. Такой подрыв мы назвали двойным остранением, имея в виду, что как искусственность пастушеской сцены становится странной, если иметь в виду ее речевое обеспечение, так и сама ситуация пастушеского мира оказывается странной, как только мы пытаемся рационализировать ее с помощью имеющихся ресурсов речи.

Балладный мир, с его страхами и системой доверия, мог иронически тематизироваться в русской поэзии исходя из смежности балладного повествования с высказываниями, относящимися к любовной, философской или моралистической лирике. Таким образом, в балладной вариации двойного остранения пасторали ставилась под вопрос уже не только возможность связного мимесиса, поддерживающего иллюзию мирной пастушеской жизни, но и тех убеждений, которые и позволяют связно осуществлять этот мимесис. Уже в Первой эклоге Вергилия сложная система высказываний и молчаний показывала, как всякий раз ведение хозяйства может быть конвертировано во внутреннее убеждение и наоборот, причем такая конвертация не подрывает общей фатальности картины, но относится к проверке читательских убеждений и читательской заинтересованности в мимесисе.

В русской поэзии это внутреннее убеждение подвергается критике различным образом: если Лермонтов просто использует пасторальный тип убедительности для создания балладного сюжета, перенося Первую эклогу на небеса предсуществования души, переписав коллизию Вергилия как коллизию скорбного воплощения души, то в дальнейшей поэзии, нюансирующей темпоральность и условия переживаний, душевное хозяйство начинает рассматриваться по тем же правилам, по которым Вергилий рассматривал пастушеское хозяйство, которое не может быть непротиворечиво описано ни одним участником коллизии. Различные решения, предложенные русскими поэтами, оказались продуктивны для развития философской поэзии и усвоения иронии в духе Гейне. Наиболее полно ситуацию пасторального убеждения воспроизвел Сергей Михалков. Его хрестоматийное детское стихотворение про Фому воспроизводит сами принципы Первой эклоги Вергилия, такие как поддержание самого участия в хозяйстве как оправдывающего темпоральность убеждений, осмысление системы возможных высказываний как системы пророчеств, наконец, двойное остранение как единственный способ вооб-

ще связать двух героев, который каждый проходит через это двойное остранение собственных привычек.

Как и у Вергилия, у Михалкова участие в хозяйстве, в том числе в его воображаемых или предполагаемых аспектах, предшествует жестам поведения и соответствующим им убеждениям. Только здесь вторым героем выступает идеологическая инстанция, представленная пионерами, и поэтому амплуа изгнанничества и отверженности Фомы оборачивается постоянным манипулированием его способностью не до конца отправиться своим скорбным путем, пребывать в мире практической проверки своих убеждений, что отвечало режиму постоянного идеологического воздействия, утвердившемуся в период написания этого стихотворения.

Источники

Апухтин 1985 – Апухтин А.Н. *Сочинения*. М., 1985.

Бунин 1956 – Бунин И.А. *Собрание сочинений в 5 т.* Т. 1. М., 1956.

Вергилий web – Публий Вергилий Марон. *Буколики. Эклога I*. [Параллельное издание латинского текста и перевода С. В. Шервинского]. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375100001> (дата обращения: 01.02.2021)

Михалков 1951 – Михалков С.В. *Стихи. Басни. Пьесы*. М., 1951.

Пастернак-Слейтер 1974 – Пастернак-Слейтер Л.Л. *Вспышки магия*. Oxford, 1974.

Соловьев 1974 – Соловьев В.С. *Стихотворения и шуточные пьесы*. Л., 1974.

Литература

Бар-Селла 2012 – Бар-Селла З. *Про Фому* // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Т. 42. С. 7–25.

Бенвенист 1995 – Бенвенист Э. *Словарь индоевропейских социальных терминов*. М., 1995.

Большакова 2021 – Большакова А.Ю. «Современная пастораль» В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» в контексте жанровых традиций // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 375–407. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9122

Бутенина 2017 – Бутенина Е.М. Транскультурный код «Евгения Онегина» в поэтическом романе США // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 48. С. 158–172.

Гаспаров 2012 – Гаспаров М.Л. *Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти*. М., 2012.

Гинзбург 2006 – Гинзбург К. *Остранение: Предыстория одного литературного приема* // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 9–29.

Дворниченко 2017 – Дворниченко Е.В. *«Автопортрет в выпуклом зеркале» Джона Эшбери как поэтический экфрасис* // Сборник материалов научно-практической конференции кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Института славянской культуры «Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации». Выпуск 1(5). М., 2017. С. 13–23.

Левин 1998 – Левин Ю.И. *Избранные труды: Семиотика. Поэтика*. М., 1998.

Подлубнова 2016 – Подлубнова Ю. С. *«Что не нравится – я просто отменяю: остранения Д. А. Пригова* // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2016. № 3. С. 232–242.

Седакова 1998 – Седакова О.А. *«Чудо» Б. Пастернака в русской поэтической традиции* // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 204–214.

Харман 2020 – Харман Г. *Weird-реализм: Лавкрафт и философия*. Пермь, 2020.

DOUBLE DEFAMILIARISATION: THE LEGACY OF THE *FIRST ECLOGUE* OF VIRGIL IN THE POEM *FOMA* BY S. MIKHALKOV

© **Markov Alexander Viktorovich** (2021), ORCID: 0000-0001-6874-1073, SPIN-код: 2436-2520, D.Sc. in Philology, Full Professor, Russian State University for the Humanities (6 Miusskaya square, Moscow, GSP-3, 125993, Russia), markovius@gmail.com

The article substantiates the term «double defamiliarisation», meaning the strangeness not only of the situation, but also of any possible framework for its description. It is proved that this double defamiliarization arose in the genre of pastoral, in which mimesis is aimed at a deliberately artificial situation, and therefore any intention of discussing real problems can turn into such a complex defamiliarisation. Based on the conclusions of Karlo Ginzburg, Graham Harman, Mikhail Gasparov, and Olga Sedakova, it is proved that the moralistic understanding of the pastoral produced the very method of defamiliarisation, while the combination of the ballad semantics of amphibrachium tetrameter with a pastoral mood produced the effect of double defamiliarisation in a number of works of Russian literature. The theoretical substantiation of the term «double defamiliarisation» is combined with the interpretation of a number of poetic works, which made it possible to obtain a number of unexpected results and build a line of succession from Lermontov's ballad *Angel* to Sergey Mikhalkov's satirical poem *Foma*. It is shown that Mikhalkov's satire inherits irony in the spirit of Heine, as it was perceived by Russian poets such as Vladimir Soloviev,

Alexey Apukhtin, Ivan Bunin, and at the same time reproduces dispositions of beliefs and disbeliefs, speech from within the situation and metacritics, which were completely set by the *First Eclogue* of Virgil. The attempts to revive the pastoral ballad as a humorous genre in emigrant Russian poetry are also considered.

Keywords: Virgil, Sergei Mikhalkov, pastoral, semantic halo of meter, ballad

References

(Articles from scientific journals)

Бар-Селла 2012 – Bar-Sella Z. *Pro Fomu* [On Foma]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2012, Vol. 42, pp. 7–25. (In Russian).

Большакова 2021 – Bolshakova A. Ju. «Sovremennaja pastoral'» V.P. Astaf'eva «Pastuh i pastushka» v kontekste zhanrovych tradicij ["Modern pastoral" by V. Astafiev *Shepherd and shepherdess* in the context of genre traditions]. *Problemy istoricheskoi pojetiki*, 2021, Vol. 19, no. 1, pp. 375–407. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9122. (In Russian).

Бутенина 2017 – Butenina E. M. *Transkul'turnyj kod «Evgenija Onegina» v pojeticheskom romane SSa* [Transcultural code of *Eugene Onegin* in the poetic novel of the USA]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija*, 2017, no. 48, pp. 158–172. (In Russian).

Гинзбург 2006 – Ginzburg K. *Ostranenie: Predistorija odnogo literaturnogo pri-ema* [Defamiliarisation: Prehistory of a literary device]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2006, no. 80, pp. 9–29. (In Russian).

Подлубнова 2016 – Podlubnova Ju. S. “Chto ne nraivitsja – ja prosto otme-njaju”: ostraneniya D. A. Prigova ["What I don't like - I just cancel": the defamiliarisation of D. A. Prigov]. *Ural'skij filologicheskij vestnik, Serija: Russkaja literatura XX–XXI vekov: napravlenija i techenija*, 2016, no. 3, pp. 232–242. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Дворниченко 2017 – Dvornichenko E. V. “Avtoportret v vypuklom zerkale” Dzhona Jeshberi kak pojeticheskij jekfrasis ["Self-portrait in a convex mirror" by John Ashbury as a poetic ecphrasis]. *Sbornik materialov nauchno-prakticheskoi konferencii kafedry lingvistiki i mezhkul'turnoj kommunikacii Instituta slavjanskoj kul'tury “Aktual'nye problemy lingvistiki i mezhkul'turnoj kommunikacii”* [Collection of materials of the scientific-practical conference of the Department of Linguistics and Intercultural Communication of the Institute of Slavic Culture "Actual problems of linguistics and intercultural communication"]. Issue 1(5), Moscow, 2017, pp. 13–23. (In Russian).

Седакова 1998 – Sedakova O. A. “Chudo” B. Pasternaka v russkoj pojeticheskoi tradicii ["Miracle" by B. Pasternak in the Russian poetic tradition]. *Pasternakovskie chteniya* [Pasternak Readings]. Issue 2, Moscow, 1998, pp. 204–214. (In Russian).

(Monographs)

Бенвенист 1995 – Benvenist 1995 – Benveniste E. *Slovar' indoevropskikh social'nyh terminov* [Le vocabulaire des institutions indo-européennes]. Moscow, 1995. (In Russian).

Гаспаров 2012 – Gasparov M. L. *Metr i smysl. Ob odnom iz mehanizmov kul'turnoj pamjati* [Meter and Sense: on one mechanics of the cultural memory]. Moscow, 2012. (In Russian).

Левин 1998 – Levin Ju. I. *Izbrannye trudy: Semiotika. Pojetika* [Selected works: Semiotics and Poetics]. Moscow, 1998. (In Russian).

Харман 2020 – Harman G. *Weird-realizm: Lavkraft i filosofija*. [Weird Realism: Lovecraft and Philosophy]. Perm, 2020. (In Russian).

Поступила в редакцию 25.02.2021