

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09–4+929 Соснора
DOI 10.17223/19986645/35/11

В.В. Биткинова

ТЕКСТ ДОКУМЕНТА, СТИЛЕВОЙ ДИАЛОГ И ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ИСТОРИЧЕСКИХ ЭССЕ ВИКТОРА СОСНОРЫ

В статье рассматриваются языковые способы разрушения исторических мифов и создания субъективно-авторской концепции эпохи Екатерины II в исторических эссе В. Сосноры: принципы использования языковых особенностей документов-источников, стилистика их авторского комментирования, языковая игра (остранение клишированных выражений, столкновение исторического и современного значений слова, сопоставление квазинаучных, беллетристических, лирических, публицистических фрагментов, поэтические приёмы и др.).

Ключевые слова: В. Соснора, историческое эссе, исторический миф, документ, стиль, языковая игра, Екатерина II, Пётр III, Г.Р. Державин.

В художественных произведениях, обращённых к историческим событиям, оптику восприятия и систему оценок прошлого во многом задаёт язык: точность воспроизведения источников, языковой портрет эпохи, стилизация и, наоборот, модернизация языка, отличие речи автора от речи персонажей. При изучении исторической прозы В. Сосноры эта проблема особенно актуальна.

Сам Соснора настаивает на том, что для поэта язык играет определяющую роль («Небезразлично мне только одно – язык. Я им живу, я – его кровь, его внутреннее, его дух» [1. С. 98]¹), соответственно, в художественном тексте приём важнее содержания². В. Новиков, названный в одной из статей единственным «без малого за полвека» «надежным исследователем» автора [2. С. 15], говорит, что у Сосноры всегда был «интенсивный роман с языком» [3]. А. Арьев отмечает у него на всех уровнях текста элементы языкового творчества, эксперимента, создания смысла в недрах формы: «Вопрос о звучании совпадает у Сосноры с вопросом о понимании»; «Книга жизни Виктора Сосноры обеспечена жизнью букв. Она – буквальна»; «Много меньше прочих граждан творец этот уповает на грамотность»; его поэтическая интона-

¹ Так как книга В. Овсянникова «Прогулки с Соснорой» будет для нас основным источником мнений писателя, нужно обозначить её специфику. В ней опубликованы личные разговоры, записываемые составителем по памяти на протяжении почти 30 лет (1978–2008 гг.). По отношению к историческим эссе она представляет позднейшие взгляды автора. Спецификой составления книги частично объясняются несовпадения высказываний по одним и тем же вопросам. Кроме того, необходимо учитывать склонность В. Сосноры к эпатажу и мифологизации собственной биографии.

² Поэтому он считает, что из литературоведческих школ «в России только Опояз имел смысл. Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов и прочие. Они занимались только чистыми формами, то есть истинными ценностями в этом конкретном деле» [1. С. 142].

ция, метрика, ритм «зачастую <...> далеко уклоняются от параметров стиха, рассматриваемых стиховедческой наукой» [2. С. 15–16].

Что касается произведений исторической тематики, то уже в сборнике «Всадники» (1969 г.), где опубликованы созданные в 1959–1966 гг. поэтические фантазии на темы древнерусской истории и словесности, в которых, как считает сам Соснора, «засверкала впервые индивидуальность в полную силу» [1. С. 327], автор предисловия, Д.С. Лихачёв, отмечает «открытие» прошлого в современности, в том числе через язык: «Его стихи рождаются <...> из находок в самых недрах русского языка. Идеи рождаются у самых корней слов. Соснора <...> дирижирует этим хором словесных созвучий так, что постепенно становятся ясными новые рождённые ими смыслы», а «поэтические образы “Слова” становятся как бы свойствами самого русского языка» [4. С. 8–9]. «Я давно всё это понял: на что надо ориентироваться, – утверждает Соснора. – Уже в двадцать три года я обратился к древнерусскому языку, к летописям, к “Слову о полку Игореве” <...> Весь мой язык – по напряжению, по составу, по корням – из древности» [1. С. 98].

Подобное переживание языка объясняет и отношение поэта к русской словесности XVIII в.: он неизменно отрицательно высказывается о Карамзине, который «не очистил, а унизил и ослабил, засахарил» [1. С. 167] русский язык, и выделяет среди литераторов того времени Державина, Тредиаковского, Татищева, Радищева, даже графа Хвостова – тех, кто сохранил родственную древнерусской энергию языка [1. С. 131, 135, 181, 191, 438, 577]¹, чьё стилистическое экспериментаторство во многом опиралось на архаизаторские интенции, а неосознанные «нелепости» потенциально содержали открытия позднейшей авангардной поэзии (футуристов, обериутов).

В прозе Сосноры активно используются поэтические приёмы (ритмизация, обыгрывание формы слова, аллитерация), однако в исторических эссе² об эпохе Екатерины II «Спасительница отечества», «Две маски», «Державин до Державина» (все 1968 г.) важнее формо-смыслового оказывается образно-смысловой потенциал источников. Я. Гордин, объясняя суть метода автора, пишет: «Проза Сосноры историческая по своей исходной точке – он отталкивается от конкретного и серьёзного знания», но «Проза Сосноры “псевдоисторическая” по своему главному методу – превращению события в метафору, процесса – в систему метафор. Соснору интересует не столько процесс как таковой, сколько заострённый – иногда до парадоксальности – образ процесса» [6. С. 5].

И.В. Ащеулова, характеризуя русскую историческую прозу 1920–1930-х, 1960–1970-х и 1980–1990-х гг., отмечает разницу в принципах работы писа-

¹ Примечательно, что Соснора если не вполне и не всегда разделял, то, по крайней мере, с интересом относился к версии о создании «Слова о полку Игореве» в XVIII в., возможно, Н.А. Львовым [1. С. 308].

² Жанр этих произведений заслуживает отдельного рассмотрения. В журнальных публикациях и в сборнике «Властители и судьбы» они обозначены как повести; «историческими повестями» называет их в разговорах автор [1. С. 125, 162, 235, 515]; такова же критическая и исследовательская традиция. Но ряд важных структурообразующих принципов, разрушающих повествовательное начало, делает, на наш взгляд, более продуктивной ориентацию на другую жанровую основу – эссе. В качестве дополнительного доказательства «законности» такого определения сошлёмся на разность (повесть и эссе) обозначений жанра сходного исторического произведения В. Сосноры – «Николай» [5].

телей с документом. Метод Сосноры исследовательница определяет как «предпостмодернистский» [7. С. 48]: его произведения о XVIII в. «встраиваются в контекст исторической прозы 1960–1970-х гг., но и отличаются как от официальной (иллюстративной), так и от параллельной (интерпретационной) линий исторического повествования»¹. Для последней «характерно не столько сомнение в документе (и в действительности самого события), сколько внимание к документу как недостоверному, но единственному источнику знания о прошлом, требующему <...> объяснения причин известного варианта и его последствий, видимых из настоящего» [7. С. 47]. У Сосноры же «место анализа и интерпретации факта занимает игра в “было / не было”, место художественной реставрации прошлого – фантазмагорическая версия прошлого» [6. С. 48], он «ставит проблему <...> понимания документа-текста, который требует расшифровки. В процессе расследования появляются дополнительные, ранее скрытые варианты понимания события и поведения исторической личности, что в конечном итоге меняет семантику события русской истории. Таким образом, Соснора в решении проблемы соотношения события-факта и документа-текста пользуется методом исторической прозы 1970-х гг., но приходит к постмодернистским выводам о фальсификации истории в текстах» [7. С. 48].

Обращаясь к языковой стороне интерпретации Соснорой событий и текстов эпохи Екатерины II, следует выделить несколько аспектов: принципы использования языковых особенностей источников, стилистика их комментирования, соотношение с различными формами языковой игры.

Я. Гордин пишет, что Соснора в исторических эссе «всячески подчёркивает своим стилем их неадекватность сырому материалу» [6. С. 6]. Этот стиль отличает неоднородность, соединение элементов, традиционно связываемых с разными функциональными стилями языка. Фамилии с инициалами, подробные списки, большое количество числительных, а также заключённые в кавычки цитаты из документов, иногда с указанием источника или хотя бы автора создают эффект «научности». В «беллетристических» эпизодах писатель – в духе традиционной исторической романистики – прибегает к психологизации, используя, в частности, перевод сведений из источников в форму прямой и несобственно-прямой речи персонажей, и не обязательно реальных авторов документов (так, известные по Запискам Екатерины II конфликты её с супругом Соснора даёт через призму восприятия Петра, и знаменитый эпизод повешения крысы демонстрирует уже не глупость и склонность к жестокости, а «грустное мальчишеское любопытство» будущего злосчастливого императора и его «бравладу» перед недоброй, «хитренькой» «девицей»-женой [6. С. 77–78]). Высоколиричные размышления о трагедии творческой личности в мире политики (Державин, Мирович, даже Пётр III), развивающие сюжеты и

¹ Подробная типология исторической прозы 1960–1970-х гг. представлена исследовательницей в статье «Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX – начала XXI в.» [8. С. 82–83]. В статье о Сосноре, как наиболее близкий писателю контекст «альтернативной исторической прозы», перечислены представители «экзистенциальной прозы» 1960–1970-х гг. М. Алданов, Б. Окуджава, Ю. Трифонов, Ю. Давыдов [7. С. 47]. Литературные критики, стоящие на противоположных идеологических позициях, также причисляли его к когорте Б. Окуджавы, Ю. Трифонов, Д. Самойлова Я. Гордина и противопоставили, в частности, В. Пикуну [10, 11, 12].

мотивы творений героев, перемежаются публицистическими инвективами в адрес властителей. Поэтические приёмы соседствуют с канцеляризмами (Соснора говорил: «Если у меня и есть <...> канцеляризмы, они у меня всегда иронически повернуты, никогда всерьёз» [1. С. 135])¹.

Говорить о релятивизме в представленной трактовке екатерининской эпохи нельзя: фрагменты с беллетристической, лирической и особенно публицистической доминантой авторскую позицию выявляют однозначно². Но «научность» в свете иронии, возникающей из взаимодействия разностилевых элементов, превращается в квазинаучность. Создаётся произведение, кардинально отличающееся от официозной литературы, претендующей на серьёзное, базирующееся на верных основаниях³, а значит, единственно правильное освещение истории (в «Спасительнице отечества» содержатся выпады как против «историков», которые «забывают, что помимо документов существовали ещё движения, конвульсии губ, обкусанный ноготок на мизинце, детали одежды» [6. С. 117], так и против «беллетристов», которые «конструируют свою посредственную философию по схемам “жизненного” чертежа и калькируют эти схемы, так получаются “художественные произведения, которые имеют воспитательное, познавательное, историческое значение”» [6. С. 119]).

В эссе приводится много количественных данных: даты, цены на продукты, статистика преступности и помесечная роспись смертности во время эпидемии чумы в Москве 1770 г., реестр наград Державина и суммы, потраченные Екатериной на фаворитов, сведения о налогах, штат и бюджет содержащегося в заключении Брауншвейгского семейства и т.д. Но ожидаемые функции столь точного изложения фактов, как и ссылок на источники, демонстративно нарушаются или обыгрываются. В первую очередь разрушается представление о том, что обилие сведений – гарантия доказательности. В «Двух масках» читаем: «Все факты остаются. Факты – важны. Но не менее важна и трактовка фактов» [6. С. 183]. Принципиально отрицается объективность опирающегося на документы исторического повествования: мемуары участников екатерининского переворота «цитировали двести лет, не догадываясь, что свидетели – убийцы императора Петра III, что их показания, безуслов-

¹ Сам автор говорил о повести «Где, Медя, твой дом?» (1963 г.), что в ней стилизация, «маньеризм такой со смесью канцеляризов» [1. С. 482]. Возможно, сходство приёмов в области стиля, наряду с общностью проблематики – «властители и судьбы» – позволило позже объединить их в одной книге с эссе из екатерининских времён.

² Возможно, это является одной из причин позднейших невысоких оценок данных произведений самим автором [1. С. 125, 162, 235, 515]. Соснора настаивает на внеморальности искусства, несовместимости дидактического и поэтического начал («Когда поэты начинают читать наставления – это конец» [1. С. 160], «Как только у художника появляется что-то человеческое, он кончился, перестал быть художником» [1. С. 276] и др.); в других своих произведениях он особо подчёркивает ироническое размывание «резонёрства» (например: «В последней книге стихов я нашёл способ от этого избавиться: уничтожать высказывание тем, что говорится после» [1. С. 265]). Но та же однозначность, в первую очередь, нравственных оценок и переоценка стереотипов с точки зрения гуманистических ценностей, отмеченная сочувствующими критиками Я. Гординым [6. С. 5–7] и В. Новиковым [12], вписывает екатерининские эссе Сосноры в то направление исторической прозы, которое представлено в творчестве Б. Окуджавы, Ю. Давыдова, Н. Эйдельмана.

³ В. Юдин в начале своей статьи напоминает о необходимости в области искусства и культуры следовать «основополагающим принципам марксистско-ленинской диалектики <...> народности, партийности, историзму» [11. С. 262]; М. Лобанов с негодованием пишет об «ухмылочке», «многозначительной иронии» в исторических романах Окуджавы [10. С. 257].

но, – самооправдание, а потому, безусловно, – ложь» [6. С. 108]. Открыто субъективен и автор эссе: подборки фактов, оформленные как «сухие» списки, чаще всего завершаются публицистически оценочным пассажем; когда же его нет, возникает значимая фигура умолчания, подборка «говорит сама за себя», подталкивает читателя к определённым выводам.

Публицистический эффект, полемичность по отношению к общепринятым мифам, наконец, просто демонстрация возможности противоположных трактовок создаются с помощью стилистической антитезы. Она является структурообразующим приёмом в «Двух масках», где сталкиваются точка зрения историографии XIX в. и авторская интерпретация заговора подпоручика Мировича. Две части эссе называются «Версия первая: смерть сумасшедшего и казнь авантюриста» и «Версия вторая: смерть узника и казнь поэта». Соответственно представляются и другие лица трагедии; например, тюремщики Власьев и Чекин – то «исполнительные мученики», которые восемь лет «сдерживали слёзы страха и сострадания» и терпели «издевательства этого так называемого императора» [6. С. 156], то «убийцы», «недоразвитые офицеры», которые дразнят Иоанна, потому что это «льстит их холуйскому самолюбию» [6. С. 188]. Стиливая гипертрофия даже в большей степени, чем контраст, несёт авторскую оценку. «Версия первая» разрушается уже в первой части благодаря стилевому оформлению: ирония, основанная на преувеличении тех образов злодея и жертв, которые предлагала «официальная историография», превращает её в фарс (Соснора употребляет слово «оперетта» [6. С. 169]). Планы Мировича-«авантюриста» излагаются следующим образом: «Бердникова заковывают в цепи, и он благодарит»; «Как же так? – удивляются офицеры. – А может быть, вы нас убьёте? <...> Это будет торжество справедливости» [6. С. 167] и т. д.

Проявлением иронии и инструментом разрушения историографических мифов является само обилие точных данных: оно заметно превышает «допустимое» в художественном повествовании, и таким образом обнажается «приём», возникает напоминание, что текст эссе «написан», как до этого были написаны тексты оспариваемых исторических сочинений.

Кроме того, с фактологическими списками вступают в диалог другие – тоже подробные перечисления деталей, имеющих художественную природу (портретов, пейзажей, натюрмортов и др.). В ряде случаев они опираются на документ, но при этом трансформируют его; в частности, «списки» почти всегда удлиняются. Например, Г.Р. Державин пишет, что 28 июня 1762 г. «кабаки, погреба и трактиры для солдат растворены <...> солдаты и солдатки, в неистовом восторге и радости, носили ушатами вино, водку, пиво, мед, шампанское и всякия другия дорогая вины и лили все вместе без всякаго разбору в кадки и боченки, что у кого случилось» [13. С. 433]. Соснора картину разгула разворачивает: «Солдатские невесты и девки с неистовым блеском очей, с противоестественной быстротой, бегом-бегом, побыстрей – побольше успеть и унести, поменьше упустить, – простоволосые, без башмаков, пьяные и непьяные, таскали пиво, мёд, водку – кто что мог, кому что попадалось под руку – графин, ушат, глиняный или стеклянный кувшин, медный таз, наспех ополоснутое помойное ведро, банный ковшик; они сливали это нечаянное счастье в кадушки, выливая из кадушек на каменный пол казармы прошло-

годние запасы – солёные огурцы и квашеную капусту, в которой квасились ещё яблоки и арбузы» [6. С. 123].

В подобных нанизываниях однородных признаков заметная роль отводится языковой игре: аллитерации, сопоставлению родственных слов, синонимов, антонимов, построению сходных и различающихся синтаксических конструкций. Тот же принцип используется в сочетаниях «лицо – признак» и «лицо – действие», например: «Звон знамён, локоть к локтю, к штыку штык, вставала солдатская Россия <...> эта мужественная музыка, это охватившее всех чувство часа! – Разумовский *развевался*» [6. С. 120]. Таким образом, фактологической, причинно-следственной связи явлений противопоставляется не менее в своём роде убедительная поэтическая.

Обыгрываются даже правила орфографии. Например, памятное всем со школы и потому обесмыслившееся сочетание слов-исключений в написании одной / двух «н» в суффиксах прилагательных «оловянный – деревянный – стеклянный» используется Соснорой в парном портрете неуклюжего чиновника, «тирана правды» Державина и утончённого лицемера Александра I. «Деревянный» – сквозная метафора образа Державина; но при столкновении этого в высшей степени живого человека с царём автору важно подчеркнуть «искусственность» последнего. Искусственный словесный ряд этому способствует: «Император <...> стеснялся, как девушка <...> сидел в деревянной позе (или – стеклянной!), белые пальцы блуждали по столу, наманикюренные ногти отстукивали какой-то механический марш (по лакированному, как роль, столу)» [6. С. 49].

Важным инструментом добывания правды Соснора делает анализ, интерпретацию, в некоторых случаях – игру с языком документа. Можно сказать, что по отношению к XVIII в., в отличие от Древней Руси, автор ищет новые смыслы не «в недрах языка», а в недрах стилистики. Так, рассмотрение бумаг Екатерины II способно, по его мнению, заменить любое «расследование» или «судебно-медицинскую экспертизу» [6. С. 93]: «...исподволь, как будто объективно, репликами и ремарками она подготавливает будущих судей: чтобы они были снисходительны к ней и осудили её супруга. Реплики и ремарки – они настолько специальные, продуманы, что не остаётся ни малейшего сомнения в том, что её алиби – несостоятельное» [6. С. 81].

Словно подхватывая приём, предложенный в Собственноручных записках императрицы, – доказательство тезиса «счастье не так слепо, как его себе представляют», на «двух разительных примерах» Екатерины II и Петра III [14. С. 203], – Соснора сталкивает соответствующие по тематике выдержки из Записок, а упоминаемые в них качества одного и другого героя выделяет курсивом. При этом большие куски с информацией о разных лицах и событиях двора Елизаветы пропускаются, читателю представляются концентрированные «характеристики». В такой подаче, действительно, в первую очередь бросается в глаза предвзятость мемуаристики. Выделенных слов очень много, все они несут, главным образом, оценку, и с одной стороны оказываются «*слабый, неказистый, малорослый, хилый и бледный*» отец, любимый слуга и наставник – «*человек довольно грубый и жестокий*» и сам герой, который с детства проявляет «*отрицательные черты характера*», «*упрям, вспылчив <...> слабого и хилого сложения*», «*неподатлив ко всякому назиданию*», а с

другой – родители, которые «пользовались большой популярностью, были непоколебимо религиозны и любили справедливость», воспитательница – «об-разец добродетели и благоразумия», имеющая «возвышенную душу, развитой ум, превосходное сердце», и девочка, которую считали «ангелом», «одарённая очень большой чувствительностью и внешностью интересной», с «хорошей памятью», «отличным контральто» и «философским складом ума» [6. С. 81–82].

О личной драме супругов в описании Екатерины Соснора замечает: «Она с пренебрежением, с презрением перечисляет “страстишки” и “шашни” Петра», «постоянно и злобно акцентирует “горбатой”», говоря об одной из его любовниц, «У него – “страстишки” и “шашни”. У неё – “страсть” и “роковая любовь”» [6. С. 90]. Наконец, процитировав почти без купюр письмо императрицы к С.А. Понятовскому [15. С. 103–104], но также графически выделив в нём наиболее одиозные моменты, автор резюмирует, отмечая лживость не только содержания, но и тона письма: «Какое обилие полуласкательных прилагательных! Оказывается, Орлов не был беспринципным и бездушным легионером, убивающим кого попало. Он был “смирный” и “избранный” представитель России. Оказывается, тюрьма Ропши совсем и не тюрьма, а “местечко уединенное и очень приятное”. Оказывается, в цитадели зверства, в Шлиссельбурге, Тайная канцелярия готовила для Петра не камеру-одиночку <...> а – “хорошие и приличные комнаты” <...> Оказывается, в Ропше Пётр имел “всё, что хотел”. Во всём виноват оказался лишь “Господь Бог”» [6. С. 92].

Подробно останавливается Соснора на записке, в которой Алексей Орлов сообщает «матушке» о смерти её мужа (и своего государя). Сторонники лично Екатерины, а потом защитники самодержавных устоев государства хотели видеть в ней документ, доказывающий непричастность Екатерины к убийству Петра III. И уже Ф.В. Ростопчин, снявший с неё в 1796 г. копию, благодаря чему этот текст стал известен, обращал внимание на «слог», который, по его мнению, «означает положение души сего злодея и ясно доказывает, что убийцы опасались гнева Государыни» [15. С. 136]. Соснора цитирует записку не полностью и неточно, но передаёт суть «покаяний» Орлова, старается воспроизвести особенности языка, а также описывает почерк – «пьяный, разбросанный». Интерпретация им стиля записки полемически направлена против защитников Екатерины, и именно на основе стиля он реконструирует истинную суть произошедшего и облик участников: «Орлов просит пощады и прощения, раскаивается – следовательно, императрица ничего не знала <...> Как будто императрица должна была убить императора своей рукой <...> Обилие пьяных восклицательных знаков [кстати, в тексте эссе их больше, чем в опубликованных источниках. – В.Б.] тоже ни о чём не говорит, во всяком случае о непреднамеренности убийства. Это могут быть знаки – совсем не раскаянья, а торжества! Если отбросить сентиментальные междометья, смысл записки ясен: они напоили Петра, напились сами и зверски убили его, сообщая» [6. С. 136–137].

Развенчивая миф о «Екатерине II, Великой» [6. С. 126], Соснора сопоставляет фразеологию её писаний с реальными – далеко не столь блестящими – деяниями, а также сравнивает с другими собственноручными докумен-

тами, демонстрирующими мелочность и эгоистичность их автора. «О своих умственных способностях она думала и писала в превосходной степени!» [6. С. 93], «Её фразы по своему объёму [приводятся цитаты, где Екатерина говорит о себе как о вдохновителе французских философов, вершителе судеб «всей Европы», Индии, «всей вселенной». – В.Б.] <...> с годами приобретали всё более космические масштабы» [6. С. 97].

Вынесенное в заглавие «спасительница отечества» Соснора подаёт в первую очередь как самохарактеристику и именно в этом качестве многократно обыгрывает, всё более сгущая вокруг неё ореол авторской иронии. С этой целью используются выделения заглавными буквами, гипертрофированно возвышенные или ложно уничижительные обороты речи: «На каждой странице своих автобиографий она заявляет, что Россия видела в её лице СПАСИТЕЛЬНИЦУ»; «Значит, семнадцать лет, день за днём, она совершала такие деяния, что вся страна затаив дыхание ожидала того замечательного и неповторимого момента, когда СПАСИТЕЛЬНИЦА сядет на престол и спасёт ОТЕЧЕСТВО»; значит, она делала нечто, что давало «повод Российской империи, а особенно простонародью, видеть в ней, как она скромно признаётся, – СПАСИТЕЛЬНИЦУ» [6. С. 97–98].

Но самым сильным контраргументом в споре о праве Екатерины «называть себя таким высоким библейским словом-символом» [6. С. 97], Соснора делает её Хронологические заметки. Выбор документа явно тенденциозен: Хронологические заметки [14. С. 195–200], даже на фоне остальных автобиографических текстов императрицы, действительно, выглядят мелко, описания характеров, рассказы о людях и событиях придворной жизни времён Елизаветы в них свёрнуты, и в центре «эгоистически» оказываются исключительно мемуаристка и нелюбимый ею супруг. Вехи своей жизни Екатерина помечала значимыми для себя фактами, которые призваны были помочь ей позже восстановить весь событийный ряд соответствующего периода; но постороннему эти факты (особенно в подборке, данной в эссе) должны казаться совершенно незначительными: зубная или головная боль, «меланхолия», слёзы (в скобках постоянно акцентируется: «её боль», «её слёзы», «её меланхолия», «её зуб»), «маскарады и кокетничанья», «страстишки» и «шашни» великого князя, кража им карандаша [6. С. 98].

Целям полемики и выявлению истины способствует такой приём, как перевод текста исторического документа в противоположный исходному и вообще невозможный «в реальности» стилевой регистр. Утверждению из первого манифеста Екатерины о том, что её возвели на престол «ИЗБРАННЫЕ НАРОДОМ ВЕРНОПОДДАННЫЕ», Соснора противопоставляет сведения о наградах, которые получили заговорщики, в том числе крепостными крестьянами. Расплывчато-лживая «поэтическая» фраза источника переводится на язык современной автору и читателю эссе политической терминологии: «Иными словами: 18 000 избирателей были подарены в пожизненную кабалу своим депутатам» [6. С. 139–140].

Стилевое оформление образа Петра III – иное. Соснора сочувственно описывает его законодательную деятельность, не завершённые или отменённые после его смерти реформы. За основу одной из сцен столкновения императора со «всей жрущей и обворовывающей всё и вся системой» [6. С. 106]

берётся Мнение, якобы поданное Петром в Синод 25 июня 1762 г. [16]. В шести его пунктах содержатся распоряжения о веротерпимости, отмене или смягчении ряда церковных установлений, причислении монастырских крестьян к государственному ведомству (в трактовке Сосноры – освобождении [6. С. 105]). И опять стиль документа становится основой для интерпретации ситуации и характеристики личности. Точно процитировав Мнение в сцене чтения его Пером в Синоде, автор позже повторяет последний пункт, заменив начальное «чтоб дать волю» на «дайте мне волю», ритуальное «от нас» на «от меня». Благодаря этим, казалось бы, незначительным, формальным изменениям из «сухого» документа вырастает картина трагического противостояния одинокого человека (трижды возникает местоимение первого лица единственного числа) и системы: «ДАЙТЕ МНЕ ВОЛЮ ВО ВСЕХ МОИХ МЕРНОСТЯХ, И, ЧТО НИ БУДЕТ ОТ МЕНЯ ВПРЕДЬ ПРЕДСТАВЛЕНО, НЕ ПРЕПЯТСТВОВАТЬ. Это – не приказ. Это – просьба. Это как молитва: господи, смилуйся! Глас вопиющего в пустыне» [6. С. 109]. Примечательно, что, отказывая Екатерине в праве на «высокую» библейскую стилистику, Соснора вводит её в образ Петра III, обвиняемого «спасителями отечества» в разрушении религиозных устоев.

Стилистическая перекодировка речи Петра направлена на разрушение издавна принятой трактовки его как «идиота», не понимавшего, что настраивает против себя всю страну, и не замечавшего зреющего заговора. Соснора создаёт образ артистической личности, человека, который прекрасно осознаёт ситуацию, но от отчаяния, а также из презрения к «холоум-хитрецам» «прикидывается комиком в эксцентричном картузе» [6. С. 73]. Из письма Екатерины к Понятовскому [15. С. 104] и Записок Дашковой [17. С. 61] известна просьба Петра отпустить с ним в изгнание нескольких близких людей и предоставить нужные вещи, но непосредственным источником словесного пассажа в «Спасительнице отечества», скорее всего, является роман Г.П. Данилевского «Мирович»: «Он просил уступить ему для жилища дворец на мызе в Ропше и отправить с ним туда арапа Нарциску, собаку Мопсиньку, доктора Лидерса, скрипку, бургонского вина и табаку, немецкую библию и недочитанный им французский перевод романа Стерна “Тристрам Шенди”» [18. С. 5]. У Сосноры речь Петра приобретает вид скоморошье-прибауточный, с характерными плеоназмами и словесной игрой: «Пусть меня увезут в Ропшу, в мой маленький охотничий домик. Клянусь, я – не испарюсь! О, где вы, дети мои? Где, спрашиваю, мой негр Нарцисс? Мой пёс Мопс? Мой доктор-дурак по кличке Лидерс? Где моя скрипка-скрипучка? Буйное бургонское? Табак мой суперфинкнастер? Мой Стерн – “Тристрам Шенди”? Моя девка Элизабет Воронцова?» [6. С. 76–77].

Авторский комментарий, полемика, анализ стиля обособляют цитаты из документов как чужое слово; но Соснора использует тексты XVIII в. и по-другому – выбирая из них характерные детали (те самые игнорируемые «историками» «движения, конвульсии губ» и т.д.) и даже отдельные слова, обладающие образным потенциалом, и делая их зерном собственной субъективной интерпретации событий и лиц. В таких случаях возможна игра на сопоставлении, контрасте исторического значения слова и ассоциаций, возникаю-

щих в сознании современников автора; нейтральные в языке источника обороты могут приобретать дополнительный, оценочный, характер.

Примером является портрет Н.И. Панина, в деталях развивающий представленный в Записках Е.Р. Дашковой. В частности, Соснора сохраняет итоговую характеристику – «типичный куртизан времён Людовика XIV» [6. С. 103] (у Дашковой – «образцовая фигура, напоминавшая старого куртизана времён Людовика XIV» [17. С. 34]). В языке XVIII столетия слово «куртизан» (французское «courtisan») означало «придворный, царедворец» [19. С. 88], но у читателя второй половины XX в. оно устойчиво ассоциировалось с женщиной лёгкого поведения, словари давали только женскую форму «куртизанка». И новейшие смысловые ассоциации в тексте эссе более значимы, чем языковой колорит прошлого: они поддерживаются подчёркнутыми и усиленными по сравнению с источником чертами изнеженности в облике вельможи и внесёнными в его портрет мотивами женственности («несколько женственный камзол» [6. С. 103], подробное перечисление драгоценных украшений вместо простой констатации «чрезвычайно щепетильная (фигура. – В.Б.) в своей одежде» [17. С. 34]). Любовный разврат – неотъемлемая составляющая мифологии Екатерины II и её окружения (о Панине ходили слухи, что он был то ли любовником, то ли отцом Дашковой, о чём она с негодованием пишет в своих мемуарах); но для Сосноры в образе «спасителей отечества» важнее общая идея продажности, любовные отношения включаются в неё, и именно продажность делает их столь одиозными. Так, давая полный список всех участников заговора, обозначая родственные и семейные связи, он заключает: «Все одна компания по картам, по приключениям, по вину – так или иначе родственники, – куртизаны Дашковой, которые мечтали стать любовниками Екатерины и почти все стали ими» [6. С. 110].

Образным потенциалом и особенно возможностями фарсового развёртывания в большей степени обладают непривычно звучащие, устаревшие, неверные, неточно переведённые слова. Возможно, поэтому Соснора часто использует ранние, не самые достоверные переводы, в ряде случаев, очевидно, приводит текст источника по памяти – в наиболее ярко запомнившихся ему чертах. Этим же можно объяснить пристрастие к В.К. Тредиаковскому и Г.Р. Державину.

Источником образов и словесных выражений, которые могут быть развёрнуты в образ, становятся как поэтические тексты, так и Записки Державина. В поэзии, уверен Соснора, лгать невозможно: «...насилие, к счастью, не распространяется на творчество» [6. С. 95], поэт выдаст язык. В «Спасительнице отечества» выразительно описано, как под давлением «постоянных и недвусмысленных намёков» Державин пытался написать стихи, прославляющие дела Екатерины, но «получались не стихи, а захудалые канцелярские фразы», тогда он «в бешенстве» рвёт их и создаёт «афоризм века» – стихотворение «Поймали птичку голосисту...» [6. С. 95–96]. Записки как автобиография – объект полемики, потому что в них выступает в первую очередь чиновник и почти не виден гениальный поэт; но Державин был участником переворота 1762 г., свидетелем казни Мировича, секретарём Екатерины II, и здесь его взгляд «простодушного поэта» [6. С. 95], «сановника с солдатским

лицом» [6. С. 95], «деспота правды» [6. С. 55] важен как альтернатива лживым свидетельствам императрицы и её сторонников.

Лучшие стихи Державина, по мнению Сосноры, продуманны, «формалистичны». Пример – анакреонтическое стихотворение «Мореход» (в оригинале – «Мореходец»): помещённое в финал «Державина до Державина», оно превращается в квинтэссенцию не только поэтического мира, но и человеческой трагедии героя, поэтому характеристика поэтики (Соснора говорил, что «аллитерации сами по себе мистичны» [1. С. 499]) перерастает в характеристику личности: «Появляется одинокая и мучительная строка: И с плачем плыть в толь дальний путь... Тут и излюбленные формализмом Державина “п”, “л”, но это – не механическое звукоподражание его придворных од. Это – музыка муки, это – гениально угаданная мелодия отчаяния <...> это понимание художником своей личности, понимание движения своей судьбы по географической карте истории» [6. С. 55–56]. Записки, наоборот, хороши безыскусностью, «проговорками», поэтому, хотя Соснора и заявляет, что отказывается от рассмотрения их «стиля» и от «прочих прелестей литературоведческого анализа» [6. С. 30], но, как поэт, он не может не видеть «прелестей» и возможностей этого стиля.

Так, Державин писал, что день переворота был «самый красный», имея в виду только погоду¹: «День был самый красный, жаркий; то с непривычки молодой мушкатер еле жив дотащил ноги» [13. С. 433]. Воспоминания о солнечной погоде Соснора считает «абберацией памяти счастливых победителей» [6. С. 120]², а в державинской фразе актуализирует более близкое читателю XX в. значение словосочетания «красный день» – «праздник». Следует отметить, что в Записках Державина [13. С. 429] и Дашковой [17. С. 45, 63, 70, 72 и др.] по отношению к екатерининскому перевороту употребляется слово «революция», но Соснора его в свой текст не вводит. Возможно, отчасти это связано с цензурой, но даже заключённое в кавычки, слово «революция» могло быть воспринято не столько как историзм, сколько как прямолинейная аналогия или прямолинейная же антитеза Октябрьской революции. Фразеологизм «красный день» тоже неизбежно вызывает такие ассоциации, но при этом позволяет создать гораздо более широкую символическую картину, включающую и другие аллюзии. «Красный день» в изображении Сосноры – это, главным образом, день кровавый, мотив праздника выглядит в нём как страшная ирония (Дашкова до смерти Петра с гордостью говорила о «революции, не запятнанной ни одной каплей крови» [17. С. 64]). За основу картины также взят рассказ Державина – описание кареты, в которой вывезли из Петергофа свергнутого императора, но оно развито в сторону гиперболизма и символизации: «В карету было запряжено двенадцать красных лошадей (у Державина – «больше нежели в шесть лошадей» [13. С. 432]). Окна занавешены красными гардинами. На запятках, на железных подножках и на козлах стояли гренадеры в красных камзолах <...> За каретой скакало тысяча двести конвоиров в красных мундирах (у Державина – «несколько конного

¹ «Ясный, тихий (о погоде, времени, дне)» [20. С. 241].

² И.В. Ащеулова предлагает интересный анализ мотива плохой погоды в «Спасительнице отечества» как реализации «идеи случайности исторических событий и мистификации их причин и значимости» [7. С. 53–54].

конвоя» [13. С. 432]) <...> Над каретой крутилось красное солнце. Для солдат сегодня был красный день – праздник» [6. С. 64–65].

Державин видит переворот как рядовой участник – солдат, больше занятый своими личными проблемами (пропажей полковых денег), до последнего не знавший сути и не понимавший значения происходящего. И это лучшее опровержение заявлению Екатерины о том, что вся Россия избрала её «спасительницей отечества». Самым адекватным способом передачи такого взгляда на события оказывается приём остранения – именно в том смысле, какой в этот термин вкладывал В. Шкловский: «...дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание», «описывать вещь, как в первый виденную, а случай – как в первый раз произошедший» [21. С. 15]. Соснора остраивает не только ситуации и образы, но и словесные выражения документа-источника, снова отыскивая истину в глубинах стиля¹. Например, он обыгрывает педантичное, соответствующее мировосприятию человека XVIII в. указание Державиным чинов упоминаемых лиц: «Там, по двору, ходил <...> майор Текутьев, командир третьей роты <...> Хорошо, что майор Текутьев намертво молчал. Потому что другой майор, Воейков, поступил по-другому» [6. С. 29]. «Майор Текутьев», «майор Воейков» – обороты из Записок Державина, «другой майор» – остранение.

Действия Воейкова, который «рубил гренадёр по ружьям и шапкам» (выражение Державина [13. С. 431], которое могло привлечь Соснору не только своей экзотичностью, но и звукописью), комментируются так: «Это не понравилось, не имело успеха» [6. С. 29]. Оборот «не имело успеха» обладает отчётливо «канцелярской» окраской, «это не понравилось» – разговорной; кроме того, здесь возникает грамматическое смещение: «не имело успеха» – безличная конструкция, «не понравилось» подразумевает субъекта. Стилизованным сломом и грамматическая «неправильность» остраивают обе фразы и высвечивают абсурдность ситуации: могло ли солдатам «понравиться», что их рубят по шапкам, и могли ли «иметь успех» такие действия? Соединение этих выражений приводит к тому, что, с одной стороны, «не имело успеха» обретает субъекта – солдатскую массу (по типу конструкции «иметь успех у...»), а с другой стороны, сама эта масса обезличивается.

Игра категориями личности / безличности, активности / пассивности, как и мотивами живого / неживого, является у Сосноры одним из способов реализации важнейшей проблемы – свободы / несвободы человека во время исторических потрясений. В инциденте с Воейковым солдаты, казалось бы, проявляют свою волю, поступают вопреки командиру, но на самом деле ими движет «всеобщее восстание» [6. С. 28]. В пересказе Сосноры рота, где служил Державин, и рота майора Воейкова не разделяются, зависимость действий одной группы солдат от другой напрямую не декларируется (эта мысль воплощается на других уровнях текста), но в Записках все действия мемуарного героя поданы как движение в общем потоке: третья рота действовала «как и прочие Преображенского полка», «усмотря», что делает «по Литейной

¹ Шкловский рассматривает остранение в первую очередь как «приём затруднённой формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия», но в приведённых им примерах из Л.Н. Толстого остранение – способ <...> добираться до совести» [21. С. 15–16].

идущая гранодерская», сам он «потихоньку шел по следам полка <...> сыскал свою роту и стал по ранжиру» [13. С. 430–431].

Остранение сродни опредмечиванию, превращению субъекта в объект; канцеляризмы выполняют сходную функцию – обезличение. Дальнейшее описание действий майора Воейкова представляет собой остранение, доведённое до предела: «Исполин Воейков – со шпагой – изо всех сил побежал. Вернее, побежал не майор, а его друг – конь» [6. С. 29]. Языковая игра подчёркивает несвободу человека: активные действия и самостоятельные решения приписываются животному. Подобные описания сочетаются с эстетикой кукольного театра, в которой подаётся «революция» («солдаты караула <...> стояли, как толпа тряпичных кукол» [6. С. 125] и др.).

Сцену между Воейковым и его ротой Соснора разыгрывает через контраст кажущегося и реального: «Беспристрастному обывателю могло показаться со стороны, что на белом коне скачет отличный белый всадник с золотой шнуровкой и со шпагой, а за ним бегут в какой-то неистовый бой его братья-солдаты. Но это было не так. За майором бежала озверевшая толпа солдат, чтобы его заколоть на месте. От страха Воейков бросился с моста в Фонтанку и всё плескался там вместе с конём» [6. С. 29]. Державин прекрасно видел и понимал поступки как солдат, так и майора; «беспристрастный обыватель», наблюдающий «со стороны», – фигура, введённая автором эссе и более соотносимая с «историком» или «беллетристом», вольно или невольно поддерживающими екатерининский миф о единодушии народа в день восстания.

Наконец, в эпизоде с Воейковым обыгрывается ещё одно образное и языковое клише – всадник на белом коне. Уходящее корнями в Античность, когда белые кони были частью ритуала триумфа, выражение «на белом коне» означает выезд победителя. В исторических эссе Сосноры образ всадника на белом коне является сквозным, на его основе создаются портреты всех подлинных и мнимых победителей: Екатерины II, Дашковой, усмирителя чумного бунта в Москве 1770 г. генерала Еропкина, майора Воейкова. Степень исторической достоверности и опоры на документ во всех случаях различны. По многим источникам известна масть лошади Екатерины, например, у Державина: «Императрица сама предводительствовала, в гвардейском Преображенском мундире, на белом коне, держа в правой руке обнажённую шпагу» [13. С. 432]. В «Спасительнице отечества» этот образ развивается иронически гипертрофированно, передавая восторг солдат: «...в сиянии белой ночи, в нимбах беззвёздного неба, на фоне лунного пространства (так сказать!), на белом большом коне, в офицерском мундире» и т. д. [6. С. 123–124]. Еропкин в изображении Сосноры – «театральный кавалер и честный командир»: «...выехал к толпе на белом коне с чёрным бантом на гриве, сам весь белый со свечающимися старческими волосами и чёрным же бантом на худой и голой шее» [6. С. 40]. Один из главных источников описания чумного бунта, цитируемый в эссе, – Записки А.Т. Болотова; но у Болотова Еропкин просто «престарелый генерал» [22. Стб. 28, 30]. Вполне вероятно знакомство Сосноры с

популярной книгой о Болотове В. Шкловского¹. В целом образ Еропкина решается Соснорой совсем в другом ключе, но стержнем его и у Шкловского является мотив старости: «...человек, давно уже положенный на покой, и мундир его лежал уже в сундуке вместе с другими вещами, пересыпанными нюхательным табаком», «...стар он был настолько, что толпа его не тронула», а также – «Сел Еропкин на старую белую лошадь и стал собирать разрозненные воинские команды» [24. С. 129–130]. Масть лошади Воейкова в Записках Державина не упоминается, и представление незадачливого командира в виде «отличного белого всадника» на белом коне, очевидно, целиком принадлежит автору эссе.

Во всех портретах «победителей» белая масть коня сочетается с белым же цветом одежд и сиянием, окружающим седока. «Всадник на белом коне» превращается в «белого всадника». В образной системе эссе оппозицию ему составляет красный всадник «революции» (главный заговорщик Кирилла Разумовский «на *развевающемся* коне – красном, в камзоле – малиновом» [6. С. 120]; красные кони, увозящие Петра III на смерть), другой «масти» автор словно и не знает. Благодаря этому парный образ прочитывается как символ, в том числе – как реминисценция Апокалипсиса.

В исторических эссе В. Сосноры представлен широкий спектр приёмов работы с языком, языковой игры. В неё включаются особенности стиля документов-источников и ресурсы разных уровней современного автору языка – от фонетики до фразеологии и стилистики. Однако из рассмотренных примеров видно, что различные приёмы образуют в текстах эссе систему, их функции взаимосвязаны. Думается, что определяющей в этих произведениях всё-таки следует считать публицистическую модальность. Главная цель автора – разрушить устоявшиеся ложные представления о людях и событиях эпохи Екатерины II, даже путём того, что, по словам Я. Гордина, «вымыслу недобросовестному противопоставляется <...> другой вымысел – добросовестный» [6. С. 5]. Соответствием историческим мифам и интерпретационным клише можно считать клише языковые: канцеляризмы, устойчивые сочетания типа «красный день», расхожие образы типа всадника на белом коне. Сталкивая разные значения, актуализируя разные ассоциативные образные ряды, Соснора демонстрирует относительность их смысла. А разная стилевая «подсветка» показывает относительность ценности. Важнее содержания документа, которое часто лживо, оказывается индивидуальный стиль человека – язык, который обязательно выдаст правду. Остранение как образов, так и словесных выражений, заданных «авторитетными» источниками, позволяет выявить их нелепость. А исправления «неточностей» языка («побежал не майор, а его друг – конь»), как и ошибок видения, выполняют роль исправления ложного толкования событий. Оспоренной таким образом в доказательствах «научной», причинно-следственной логике противопоставляется логика поэтическая – законы ритма, сцепление звуков. Для автора, как для поэта, и для читателя, принимающего правила игры, она не менее убедительна.

¹ Соснора высоко оценивал его работы, посвящённые литераторам XVIII в., например книгу о Матвее Комарове [23], см.: [1. С. 199].

Литература

1. Овсянников В. Прогулки с Соснорой. СПб.: Скифия, 2013. 752 с.
2. Арьев А. Ницера современник (Виктор Соснора: случай самовоскрешения) // Вопр. лит.. 2001. № 3. С. 14–30.
3. Виктор Соснора. Пришелец: [видеозапись]: фильм / реж. В. Непевный. СПб.: Севзапкин, 2011. URL: <http://yandex.ru/video/search?text=%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%20%D1%81%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%86&path=wizard&fiw=0.000791591&filmId=vnH8wPZN0Cw&fiw=0.000791591> (дата обращения: 16.02.2015).
4. Лихачёв Д. Поэт и история // Соснора В. Всадники. Л.: Лениздат, 1969. С. 5–10.
5. Соснора В. Николай: эссе // Нева. 1990. № 10. С. 56–74.
6. Соснора В. Властители и судьбы: Литературные варианты исторических событий / предисл. Я. Гордина. Л.: Сов. писатель, 1986. 296 с.
7. Ащеулова И.В. Исторические повести В. Сосноры: проблема понимания и интерпретации текстов истории // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. №1 (17). С. 46–60.
8. Ащеулова И.В. Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX – начала XXI в. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 1 (21). С. 80–97.
9. Буганов В.И. Два писателя об истории России второй половины XVIII века // Вопр. ист. 1985. № 11. С. 167–174.
10. Лобанов М. История и её «литературный вариант» // Молодая гвардия. 1988. № 3. С. 253–271.
11. Юдин В. Ниспровергатели, остановитесь! // Молодая гвардия. 1990. № 6. С. 261–271.
12. Новиков В. Монолוג трагика // Лит. обозрение. 1988. № 10. С. 37–40.
13. Державин Г.Р. Сочинения / объяснит примеч. Я. Грота: в 9 т. Т. 6: Переписка (1794–1816) и «Записки». СПб., 1871. 906 с.
14. Записки императрицы Екатерины Второй: репринт. изд. / пер. с подлинника, изданного Имп. АН. СПб., 1907. М.: Орбита, 1989. 749 с.
15. Переворот 1762 года: сочинения и переписка участников и современников. 3-е изд., испр. М., 1908. 162 с.
16. Мнение бывшего императора Петра III-го // Русский архив. 1871. Т. 9. С. 2055.
17. Дашкова Е. Записки / репринт. изд.: Записки княгини Е.Р. Дашковой, писанные ею самой / пер. с англ. Л., 1859. М.: Наука, 1990. 512 с. (Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А.И. Герцена и Н.П. Огарёва).
18. Данилевский Г. Сочинения: в 24 т. 8-е изд., посмертное. Т. 10: Мирович (1762–1764 г.): СПб., 1901. 138 с.
19. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 11. СПб.: Наука, 2000. 256 с.
20. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 10. СПб.: Наука, 1984. 256 с.
21. Шкловский В. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
22. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1793. Т. 3. СПб., 1872. 1244 стб.
23. Шкловский В. Матвей Комаров житель города Москвы. Л.: Прибой, 1929. 296 с.
24. Шкловский В. Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 192 с.

DOCUMENTARY TEXT, DIALOGUE OF STYLES AND LANGUAGE PLAY IN THE HISTORICAL ESSAYS OF VICTOR SOSNORA.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 3(35), pp. 135–151.

DOI 10.17223/19986645/35/11

Bitkinova Valeria V., Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: bitkinova@mail.ru

Keywords: V. Sosnora, historic essay, historic myth, document, style, language play, Catherine II, Peter III, G.R. Derzhavin

In his historical essays “The Savior of the Homeland”, “Two Masques” and “Derzhavin before Derzhavin”, V. Sosnora makes use of a wide range of linguistic devices and language play. This comprises the stylistic features of the source documents and the means of various levels of the contempo-

rary language – from its phonetics to phraseology and stylistics. The functions of various devices are interrelated and form a system aiming at the deconstruction of stereotypical views of the people and events of the times of Catherine II. Historical myths and interpretative clichés correspond to language stereotypes and clichés: bureaucratic gobbledygook, idioms, and stock images. Sosnora brings together different lexical meanings and actualizes opposite associative figurative sequences. For example, the historic meaning of the word **courtisan** (“courtier”), peculiar to the language of the 18th century, interlaces with the modern notion of a woman of easy virtue; one of the meanings of the collocation **red day** (“fair weather”) is substituted for another one (“holiday”) and also induces an association with the colour of blood; in the phrase “rider on a white horse” he actualizes the image of a conqueror (triumpher) as well as that of an Apocalypse horseman. Suchlike devices reveal the semantic relativity of any verbal expression. The relative value of information is shown through irony which arises from the joint interpretation and juxtaposition of passages written in different styles: quasi-scientific, fictional, lyrical, and journalistic. The narration about historical events is based on a great number of documentary sources, memoirs of the times of Catherine II, but the content of a document, which is often mendacious, is far less important than the individual style of a person because, in Sosnora’s opinion, the language will reveal the truth without fail. The close analysis of the style of the autographic documents of Catherine II, E.R. Dashkova, Alexey Orlov, Peter III, and G.R. Derzhavin is used in the essays as a tool for the extraction of the truth. The defamiliarization of images and verbal expressions based on “authoritative” sources makes it possible to reveal their absurdity. Sosnora corrects not only the mistakes of the biased perception of the events by their participants, but also the language “inaccuracy” (e.g. “it’s not the major who started to run, but his friend, the horse”) – both the former and the latter serve as the means of debunking historical myths. The “scientific” causative logic based on sources and built on evidence, which is questioned in many ways, is opposed to the poetic logic: Sosnora’s phrases are often pointedly rhythmical, they are built around alliterations. Taking into account the fact that the author is first and foremost a poet, for whom the primacy of language in a piece of literature is indisputable, the reader, who accepts the author’s rules, should take more faith in the poetic logic as well.

References

1. Ovsyannikov V. *Progulki s Sosnoroy* [Walks with Sosnora]. St. Petersburg: Skifiya Publ., 2013. 752 p.
2. Ar’ev A. Nichey sovremennik (Viktor Sosnora: sluchay samovoskresheniya) [No one’s contemporary (Victor Sosnora: a case of self-resurrection)]. *Voprosy literatury*, 2001, no. 3, pp. 14–30.
3. *Viktor Sosnora. Prishelets* [Victor Sosnora. An Alien]. Film. Directed by V. Nepevnyy. St. Petersburg: Sevsapkin, 2011. Available from: <http://yandex.ru/video/search?text=%D0% B2% D0% B8% D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%20%D1%81%D0%BE%D1%81%D0%BD% D0% BE% D1%80%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%BB%D0%B5% D1%86&path=wizard&fiw=0.000791591&filmId=vnH8wPZN0Cw&fiw=0.000791591>. (Accessed: 16.02.2015).
4. Likhachev D.S. *Poet i istoriya* [Poet and history]. In: Sosnora V. *Vsadniki* [Horsemen]. Leningrad: Lenizdat Publ., 1969, pp. 5–10.
5. Sosnora V. Nikolay: esse [Nicholas: an essay]. *Neva*, 1990, no. 10, pp. 56–74.
6. Sosnora V. *Vlastiteli i sud’by: Literaturnye varianty istoricheskikh sobytiy* [Rulers and destinies: Literary versions of historical events]. Leningrad: Sovetskiy pisatel’ Publ., 1986. 296 p.
7. Ashcheulova I.V. Historical tales by V. Sosnora: the issue of understanding and interpretation of historical texts. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2012, no. 1 (17), pp. 46–60. (In Russian).
8. Ashcheulova I.V. Historical prose of V. Sharov in Russian historical prose of second half of 20 - beginning of 21 centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 1 (21), pp. 80–97. (In Russian).
9. Buganov V.I. Dva pisatelya ob istorii Rossii vtoroy poloviny XVIII veka [Two writers on the history of Russia in the second half of the 18th century]. *Voprosy istorii*, 1985, no. 11, pp. 167–174.
10. Lobanov M. Istoriya i ee “literaturnyy variant” [History and its “literary version”]. *Molodaya gvardiya*, 1988, no. 3, pp. 253–271.
11. Yudin V. Nisprovergateli, ustanovites’! [Subverters, stop!]. *Molodaya gvardiya*, 1990, no. 6, pp. 261–271.

12. Novikov, V. Monolog tragika [Monologue of a tragedian]. *Literaturnoe obozrenie*, 1988, no. 10, pp. 37–40.
13. Derzhavin, G.R. *Sochineniya Derzhavina s ob'yasnit primech. Ya. Grot: v 9 t.* [Derzhavin's works with explanatory notes of Ya. Grot: in 9 v.]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ., 1871. V. 6, 906 p.
14. Catherine II. *Zapiski imperatritsy Ekateriny Vtoroy* [Memoirs of Empress Catherine II]. Reprint of the 1907 edition. Moscow: Orbita Publ., 1989. 749 p.
15. *Perevorot 1762 goda: sochineniya i perepiska uchastnikov i sovremennikov* [Coup of 1762: works and correspondence of the participants and contemporaries]. 3rd edition. Moscow: Mosk. kn. t-vo "Obrazovanie" Publ., 1908. 162 p.
16. Mnenie byvshago imperatora Petra III-go [Opinion of the former Emperor Peter III]. *Russkiy arkhiv*, 1871, v. 9, p. 2055.
17. Dashkova E. *Zapiski knyagini E.R. Dashkovoy* [Notes of Princess E. Dashkova]. Reprint of the 1859 London edition. Moscow: Nauka Publ., 1990. 512 p.
18. Danilevskiy G. *Sochineniya: v 24 t.* [Works: in 24 v.]. 8th edition. St. Petersburg: Izdanie A.F. Marksa Publ., 1901. V. 10, 138 p.
19. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2000. Is. 11, 256 p.
20. *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1984. Is. 10, 256 p.
21. Shklovskiy V. *O teorii prozy* [On the theory of prose]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1983. 384 p.
22. Bolotov A.T. *Zhizn' i prikl'yucheniya Andrey Bolotova, opisannyya samim im dlya svoi potomkov. 1738–1793* [Life and Adventures of Andrey Bolotov, written by him for his own offsprings. 1738–1793]. St. Petersburg: Pechatnya V. I. Golovina Publ., 1872. V. 3, 1244 columns.
23. Shklovskiy V. *Matvey Komarov zhitel' goroda Moskv*y [Matvey Komarov, resident of the city of Moscow]. Leningrad: Priboy Publ., 1929. 296 p.
24. Shklovskiy V. *Kratkaya, no dostovernaya povest' o dvoryanine Bolotove* [Brief but credible tale of a nobleman Bolotov]. Leningrad: Izd-vo pisateley v Leningrade Publ., 1930. 192 p.