

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

О. Е. Мальченко

DOI: 10.7256/2222-1972.2013.3.7853

Граффити на артиллерийских стволах XVI–XIX веков

Аннотация: статья посвящена приобретенной артиллерийской эпиграфике XVI–XIX вв. Автор обосновывает применение термина «граффити» по отношению к нелегитимным надписям на артиллерийских стволах и вводит в научный оборот понятие «пушечные граффити», рассматривая их как неофициальную форму коммуникации пушкарского армейского сообщества в конфликтных условиях. Предпринята попытка типологизации пушечных граффити на основе анализа нескольких десятков сохранившихся образцов из музеев Евразии, Северной и Центральной Америки. Приводятся конкретные примеры граффити с последующей их разбивкой на группы по характеру манифестаций. Высказываются предположения относительно авторства надписей. Дается оценка невысокой информативности артиллерийских граффити как исторического источника. Автор критически оценивает некоторые исследовательские подходы к изучению пушечных граффити (тематический, мотивационный). Он также рассматривает функциональные особенности пушечных граффити (магической, интегративной и пространственной функциям). На основе анализа данного круга сведений делается вывод о перспективности данного типа эпиграфического материала для изучения исторической артиллерии в рамках антропоцентрического подхода.

Ключевые слова: история, эпиграфика, граффити, информативность, типологизация, антропоцентризм, функции, коммуникация, манифестации, музеи.

Введенный в современный научный оборот материал пушечной эпиграфики XVI – XIX вв. в большинстве своем отличается формализованностью: короткие инскрипции, имена, эпитеты, титулы, даты отливка. Такие мизерные «посевы» не дают богатого научного «урожая» и чаще всего способны выступать в роли дополнительной информации к информации основных письменных источников. Традиционные структурные шаблоны надписей не позволяют «пушечной литературе» раскрыться во всей полноте, поэтому любой оригинальный текст со многими подтекстами и скрытыми смыслами является желанной находкой для исследователя. Но даже тот артиллерийский эпиграфический комплекс (около 2000 оригинальных надписей из музеев Евразии, Африки и Северной Америки), которым мы располагаем, позволяет судить о нем как о явлении историческом.

С исследователем пушечная эпиграфика ведет себя бесцеремонно. Иногда легкомысленно яркая и эмоциональная, она бывает выдержанна и строга; придерживается собственных правил, при этом постоянно нарушая их. Несмотря на безответственную непоследовательность, эпиграфика

пушечных стволов претендует на статус цельного культурного явления, которое пронизывает временные и географические рубежи, охватывая весь глобальный артиллерийский арсенал XVI–XIX вв. Когда же исследователь, скрепя сердце, решает смириться, эпиграфика рассыпается под его взглядом на множество мелких и противоречивых практик (региональных, жанровых, юридических и традиционных), сохраняя при этом устойчивые взаимосвязи. Это превращает артиллерийскую эпиграфику в исторический источник и совсем не упрощает работу с ее разнообразием.

Первым делом приходится отказаться от попыток выразить эпиграфические особенности в исчерпывающих формулах и точных определениях. Прочтение и интерпретация надписей превращается в искусство, поскольку даже коротенькая инскрипция может выражать оригинальную точку зрения некоей социальной общности, быть откликом на политическое событие или скрывать мгновенную личностную рефлексию автора. Перечень подобных «или» формирует широкое поле для исследований, предположений, догадок и прозрений.

При систематизации пушечной эпиграфики можно исходить из разных принципов: геогра-

фического происхождения стволов, языковых особенностей, исторических периодов, информационного наполнения, национальных признаков и много другого: такой податливый материал, как эпиграфика, все стерпит. Надписи дробятся и причисляются к бесконечному ряду категорий со своими параметрами, что свидетельствует о гибкости и «неуловимости» огромного комплекса артиллерийских эпиграфий. Предмет рассмотрения данной статьи появился также благодаря очередной попытке разложить эпиграфику исторической артиллерии по новым полочкам, разделить ее на два типа: базовую (первичную) и приобретенную.

Базовый эпиграфический набор замыслился на этапе проектирования пушки, утверждался заказчиком, иллюстрировал символику и состоял из надписей отлитых или вырезанных после чистовой обработки ствола. Приобретенной считается эпиграфика, нанесенная на ствол в процессе его эксплуатации. Именно элементы приобретенной эпиграфики формируют «биографию» пушки, освещают ее путешествие через столетия от арсенала к арсеналу, от собственника к собственнику, от победы к пленению, от склада вооружений к музею. Обычно она отражается на пушечных стволах с помощью резьбы, чеканки или специальных пластин с надписями. Все разнообразие приобретенной эпиграфики сводится к нескольким информационным блокам: учетная, техническая, при смене собственника (трофей, дарение, покупка), описательная и, наконец, граффити — возможно, наименее информативный, но наиболее оригинальный тип приобретенной пушечной эпиграфики, отличающийся от вышеперечисленных вариантов нелегитимностью, а значит и непредсказуемостью появления и графической спонтанностью. Признавая его наиболее антропоцентрическим явлением среди всего комплекса пушечной эпиграфики, в котором явно улавливается «запах человека», рассмотрим этот феномен детальнее.

Слово граффити (ед. число — граффито) происходит от итальянского «grafficare» — царапать (дословно: «нацарапанные»). Сначала так называли одну из техник настенной росписи, но позже археологи воспользовались этим словом как общим термином для обозначения всех видов случайных надписей и рисунков на стенах строений. Теперь понятие расширило свои границы, и под граффити понимают любые неофициальные публичные тексты, включая современные. Мы предлагаем использовать термин граффити в сфере типологизации пушечной эпиграфики, тем более что способ нанесения надписей на стволы (резьба, прочерчивание) отвечает самой сути понятия.

Граффити привлекали внимание историков, фольклористов, лингвистов, антропологов, психологов, социологов, а научная литература по этому вопросу настолько яркая, что уже предлагаются классификации существующих подходов к исследованию граффити: антропологический, гендерный, количественный, лингвистический, фольклористический, эстетический, мотивационный, превентивный и популярный¹. Мы не станем искусственно «раздувать» тему пушечных граффити до размеров исторической проблемы и отнесем к ним как к необычному явлению среди потока более информативной эпиграфики, которое, однако, оригинально усложнило ее «рисунком». На данном этапе пушечные граффити представляются совокупностью единичных образцов и не дотягивают до явления массового характера². Если же определить пушечные граффити как культурный феномен, то видеть внутреннее единство явления следует, очевидно, не в ограниченности тематики высказываний, а в поэтике и прагматизме самих текстов. Остается конструировать целостности из разрозненных фактов, выхваченных из тьмы времени, блуждая между причиной, следствием и случаем.

Природа явления такова, что неясно, будет ли продуктивной тематическая сортировка надписей (по совокупности возможных тем). С одной стороны, как всякое эмпирическое описание, она будет неполной, с другой — выделенные группы граффити будут пересекаться. Чтобы составить общее представление о тематике пушечных граффити, ограничимся простым перечислением самых популярных тем (манифестаций), которое, конечно, не может претендовать на исчерпывающую информацию. Также остановимся на функциональных особенностях граффити.

Граффити приписываются три основные функции: магическая, интегративная и пространственная³. Исходя из этого, допускаем, что императивные латинские граффити на пушечных ядрах типа «QUOS EGO» [Вот я вас! Ну, я вам покажу!]⁴; «SIC DATUR» [Получай!]⁵; «DI TE PERDANT» [Да

¹ Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. Э. Городские граффити // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 430–449.

² Рассматриваются только сохранившиеся до нашего времени образцы. Нам пока не удалось найти упоминания о граффити в письменных источниках (инвентарях, люстрациях): они фиксировали только легитимную эпиграфику.

³ Kowalski P. Samotność i wspólnota: Inskrypcje w przestrzeniach współczesnego życia. Opole, 1993. S.113–128.

⁴ Археологический музей, о. Родос. Подобные слова произнес Нептун, когда решил наказать ветра, в угоду богине Юноне разбросавшие и разбившие о скалы корабли Энея (Публий Вергилий Марон, Энеида / Перевод С. Ошерова под ред. Ф. Петровского. М., 2001. Кн. I. 133–135).

⁵ Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта.

погубят тебя боги!] ⁶; «VOLENTE DEO» [С Божьей помощью] ⁷, по замыслу авторов, наделялись магической функцией влияния на действительность, чтобы склонить небесных покровителей на свою сторону и направить ядра с формулами точно во врагов.

Осваивая «географию» пушечного ствола, авторы граффити акцентировали внимание на двух местах: самых опасных, связанных непосредственно с зарождением и освобождением огневого могущества пушки, а потому магических и одухотворенных. Это — дульное и запальное отверстие. Последнее приобретало в сознании артиллеристов более сакральный характер, о чем свидетельствуют латинские граффити, нанесенные вокруг запала, например такие, как «LUX EST UMBRA DEI» [Свет — тень Бога] ⁸. Слово «SILENTIUM» [Молчание] ⁹, процарапанное на металле, залитом в запальное отверстие плененной пушки, очевидно, посвящалось окончанию войны (битвы) и победе.

Пушечные граффити легко переводили культурные каноны в плоскость специфического военного юмора, вольно интерпретируя религиозные формулы и придавая им ироничное звучание: «GRATIA VOBIS ET PAX» [Благодать вам и мир] ¹⁰; «GRATIS» [Даром, бесплатно] ¹¹; «TANTUM ERGO...» [Вдвое тому...] ¹²; «DIOS SE LO PAGUE» [Бог вам зачтет] ¹³; «IN PARADISUM» [В рай] ¹⁴. Часто нивелируются социальные условности и десакрализуется тема смерти: «SINE MORA» [Без промедления] ¹⁵. А главное — посредством граффити реализуется дополнительная возможность на сво-

бодное выражение агрессии, что среди смертельного хаоса боя было важным моментом для пушкаррей, которые обычно находились в сотнях метров от основной «мясорубки».

Обсценные граффити, нарушавшие социальные табу, а также эзотерические символы, недоступные для понимания «чужого», очевидно, являются одним из элементов интеграции пушкарского сообщества и обозначают его границы. Такие надписи на итальянском языке, как «CULO» [Задница, анус] ¹⁶ или «CACASODO» [Самоуверенный засранец] ¹⁷, включающие эффект непристойности, помноженный на эффект магии, имеют в основе оригинальные случаи боевой практики пушечных стволов. Подобные граффити стимулируют фантазию и порождают массу предположений, но не предоставляют простой возможности объяснить свое происхождение.

Кроме всего прочего, пушечная эпиграфика имеет гендерное измерение. Выражение отношения к собственным пушкам как к воплощенным образам женского пола с акцентом на негативных качествах было достаточно популярным явлением среди авторов граффити. Обычно оно воплощалось в вульгаризированных или даже откровенно бранных формах: «LANGUE FOURRÉE» [Поцелуй в засос] ¹⁸; «WEIB» [Баба] ¹⁹; «BUONAROVA»

⁶ Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, г. Палермо, о. Сицилия. Классическое проклятие, которое часто встречается в древнеримских пьесах, например, в комедиях Плавта. Возможно, данный образец, как снаряд от катапульты, дошел до нас с античных времен.

⁷ г. Сан-Кристобаль, Мексика.

⁸ Крепость Эс-Сувейра, Марокко.

⁹ Fortaleza do Monte, Museu de Macau, Макао.

¹⁰ Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта. Процарапанная на ядре формула приветствия встречается в Библии: «Благодарить вам и мир от [...] Господа Иисуса Христа» (Послание апостола Павла к коринфянам, I, 1, 3; II, 1, 2); «Благодарить вам и мир от Того, Который есть и был и грядет» (Откровение, 1, 4).

¹¹ Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта. Граффито на ядре с особым юмором.

¹² Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта. Процарапанные на стволе начальные слова благодарственной молитвы цитируются с иронией: в ответ на выстрелы своих визави пушка удвоит личную «благодарность».

¹³ г. Веракрус, Мексика. Граффито на испанской пушке времен Мексиканской войны (1846–1848).

¹⁴ Chavonnes Battery Cannon Museum, г. Кейптаун, ЮАР. Надпись на чугунном ядре.

¹⁵ Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта. Намек авторов на быструю смерть или наказание.

¹⁶ Heeresgeschichtliches Museum, г. Вена, Австрия. Надпись процарапана на дульном срезе итальянской пушки. Другой перевод этого слова — удача, фарт.

¹⁷ Heeresgeschichtliches Museum, г. Вена, Австрия. Надпись процарапана на дульном срезе итальянской пушки.

¹⁸ Fort George, Гренада. Процарапано на дульном срезе французской пушки с едким юмором. Современные поэты-романтики не уставали повторять, что пушка имеет бесстыжий рот, всегда готовый к последнему смертельному поцелую.

¹⁹ Bayerische Armeemuseum, г. Ингольштадт, Бавария. Надпись вырезана в нижней части донного кольца пушки. В это граффито вложено все солдатское понимание сути женщины: аморальная, плодовитая, упитанная, ненадежная, притягивающая внимание, лукавая, ограниченная, осторожная и безразличная. Образец перекликается с устной средневековой традицией артиллеристов присваивать вульгарные «женские» прозвища бомбардам; самые известные из них: «Ленивая служанка» и «Монс Мэг» (сохраняется в замке Эдинбурга). Согласно одному из мифов, которыми обрастали подобные гиганты, бомбарду изготовил в походной кузнице лагеря короля Джеймса II кузнец из Трена Молис Макким. В награду мастер получил имение Молланс, которое в те времена выговаривалось как Мованс. Бомбарда изготовливалась достаточно долго под постоянные крики сварливой жены кузнеца. По мнению солдат, именно громоподобный голос объединял женщину с бомбардой, которую и нарекли «Мованс Мэг» (Мэг из Мованса). Согласно другой, более реалистичной истории, в 1449 г. Филипп Добрый заказал «артиллерийскому торговцу» Жану Камбье изготовление железной бомбарды за 1536 ливров и 2 су, она и получила имя «Монс Мэг» (Баба из Монса). Происхождение прозвища разные, но суть его, основанная на карикатурных и непривлекательных «женских» качествах, сходна.

[Модная краля] ²⁰; «VIEILLE OGRESSE» [Старая людоедка] ²¹; «UNE BONE DIABLESSE» [Прекрасная дьяволица] ²²; «LA BELLE DAME SANS MERCI» [Безжалостная прекрасная дама] ²³.

Среди функциональных качеств средневековой артиллерии одним из самых ценных считалась способность издавать пугающие и сильные

²⁰ Из коллекции (2003) семейной фирмы известных антикваров и оценщиков предметов вооружения Bolk (Ton, Diny, Richard) «Bolk Antiques. Clock Arms & Armour», г. Тильбург, Нидерланды. Аккуратно чеканенная надпись на итальянской пушке XIX в., возможно, «рекламировала» ствол как модную техническую новинку.

²¹ Musee de l'Armee, г. Алжир, Алжир. Французская пушка конца XVIII – начала XIX в.

²² National Museum and Art Gallery, г. Порт-оф-Спейн, Тринидад и Тобаго. Французская пушка XVIII в. Возможны два варианта интерпретации граффито. Первый основан на разговорном значении этого выражения, которое означает женщину легкого поведения. Второй, учитывая географическую локализацию образца, происходит из глубин фольклора Тринидада и Тобаго времен пиратского владычества первой половины XVIII в. Согласно колониальным верованиям, la Diabliesse (Lajables) — ночная искусительница с глазами, которые горят как угольки, и лицом мертвеца, постоянно спрятанным под красивой широкополой шляпой, одетая в блузку с пышными рукавами и в длинные юбки, под которыми прячет коровью ногу с копытом. Человеческой ногой она ходит по дороге, а копыто ставит только на обочину. Попадая на танцы в селение, она сразу же сталкивается с ненавистью реальных женщин, но всецело завораживает мужчин, выбирая одного из них, который утрачивает волю под действием ее заклинаний. Обещая сексуальные услуги, она заводит его в лес и вскоре исчезает. Бесконечно кружа лесными дебрями, бедняга утрачивает рассудок, падает в пропасть или в реку, или же гибнет от клыков диких свиней. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sodahead.com/living/caribbean-papa-folklore>. Возможно, по замыслу авторов граффито, сведущих в местных магических культах, пушка должна была так или иначе погубить «избранных» ею мужчин.

²³ Город Баттикалоа, район г. Тринкомале, Шри-Ланка. Французская надпись на английской чугунной пушке с монограммой короля Георга III. «La Belle Dame sans Merci» — короткая баллада английского поэта-романтика Дж. Китса, написанная 21 апреля 1819 г. В качестве названия автор использовал название поэмы французского средневекового поэта А. Шартье. В балладе описывается встреча безымянного рыцаря и загадочной феи. Рыцарь, измученный и печальный, сдается по пустыне и рассказывает историю о своей встрече с девушкой с «дикими глазами». Заманив его в «грот эльфов», девушка горько плакала, и рыцарь поцеловал ее глаза. Во сне «бледные короли и принцы» предостерегали рыцаря, что его пленила «La Belle Dame sans Merci». Проснувшись «в краю холодных холмов», рыцарь, такой же бледный, с тех пор бесцельно бродит по пустыне. Рыцарь обычно ассоциируется со смертью, а бледность его лица с цветком лилии — символом смерти в западной культуре. Возможно, он уже мертвый и его историю рассказывает только привидение. Расшифровка литературной аллюзии Китса применительно к данной пушке, получившей необычайно романтическое имя, наталкивает на не менее романтические допущения: от «пленения» в «женские» сети артиллериста, который обслуживал пушку, до смертельного поцелуя со всеми «рыцарями», которые повстречаются на ее пути.

необычные звуки, что сполна отвечало реалиям ведения артиллерийского боя. Полководцы XV–XVII вв. не определяли себе целью поголовное истребление противника. Раздробить сплоченность шеренг врага, остановить каждого отдельно взятого солдата, посеять страх, потрясти, подорвать моральный дух и раздавить волю — таким должен был быть результат противостояния. Грубая сила была только одним из способов добиться этого. Довести до паники подавляющим и несмолкаемым грохотанием, демонстрируя мощь «дьявольского оружия», тоже было неплохим вариантом.

Таинственность, которая во все времена окутывала артиллерию, значительно повышала ее боевую эффективность. Связанные с пушками магические, дьявольские ассоциации воздействовали на солдат, всем сердцем веривших в зловещие образы христианской метафизики. Репутация «друга дьявола», зашифрованная в пушечных стволах, многого стоила на поле боя, и ад, охваченный едким дымом от горящего пороха, почти ощущался где-то рядом. Серное дыхание пушек, их мерзкий «хохот» и безумное пламя — все это были безусловные признаки сатаны, воплощенного в своих посланниках, изображенных на бронзовых расклеванных стволах. Литература и поэзия XVI–XVII вв. поддерживала общее мнение о дьявольском происхождении огнестрельного оружия, а к вершинам поэтической выразительности его довел Дж. Милтон в «Потерянном рае» (1667). В череде событий Люцифер, после поражения со стороны Небесных сил, планирует реванш с помощью нового изобретения и предлагает:

*«... частицы, что огнем
Насыщены подспудным, нам достать
Потребно из глубоких, мрачных недр,
Забить потуже в длинные стволы,
Округлые и полые, поджечь
С отверстия другого, и тогда,
От малой искры, вещество частиц,
Мгновенно вспыхнув и загрохотав,
Расширится и, развивая мощь
Огромную, метнёт издалека
Снаряды, полные такого зла,
Что, все сметая на своём пути,
Повернут недругов и разорвут
На клочья» 24.*

И действительно, под натиском этой сатанинской артиллерии ангельское войско поначалу было разбито.

Очень редки образцы исторической артиллерии, декорированные изображениями hostis

²⁴ Милтон Джон, Потерянный Рай / Пер. А. Штейнберга. М., 1982. С. 124.

generis humani или его ближайших сподручников. Такие портреты считались «неразумными» как в моральном, так и эстетическом смысле. Однако готическая артиллерия XV в. все же предоставляет примеры стволов с маскаронном дьявола, которые занимают всю тарель и винград²⁵. При таком декоре пушечное жерло автоматически воспринималось современниками как «дьявольский зад», через который «он» испускал отравленные газы, огонь и другие убийственные нечистоты. Именно это, вероятно, имел в виду английский поэт Бен Джонсон, когда писал в шуточной поэме «An Execration upon Vulcan» [«Проклятие Вулкану»] из сборника «Underwood» [«Подлесок»] (1640) о мифическом изобретателе, который «...from the Divels-Arse did Guns beget» [...из зада дьявола достал пушки]²⁶.

Не обошли вниманием «дьявольскую» сущность своих пушек и авторы граффити. Завораживает откровенностью надпись на португальской пушке «DIABOLI VIRTUS» [Опора дьявола]²⁷, созданная во времена, когда подавляющее большинство религиозной артиллерийской эпиграфики презентовало пушки Божьей опорой. В казенной части французской малокалиберной пушки XIX в. находится изрядно разрушенная коррозией резная надпись «DIABLOTIN» [Бесенок], намекавшая, очевидно, на характер орудия²⁸.

Древние пушки «драконы», «львы», «волки», «сирены», «соловьи» или «дрозды» на пути «a realibus ad realioa» швыряли огромные языки пламени и клубы белого дыма, создавая поразительное и невиданное зрелище для новобранцев. Но еще большее впечатление на солдат производил звук выстрелов, поскольку в рукотворной человеческой среде позднего Средневековья ничего более громкого и ужасающего не существовало. Артиллерийская канонада воспринималась как прирученный и спущенный на землю гром, сам звук которого превращал пушку из огнестрельного еще и в звуковое оружие.

В XIX в. артиллерийская канонада приводила к тому же эффекту, которого добивались средневековые полководцы: шок и потрясение. Звук оставался важной частью могущества пушек и мог подавить моральных дух наступающей пехоты, даже если снаряды пролетали мимо. Солдаты физически ощущали толчки воздуха от пролетающих над головами ядер, а затем где-то позади с предсмерт-

ным криком падал кто-то невидимый. Но гудение, вой, рев и визг этих страшных металлических «созданий» не прекращались ни на минуту. Выстрел 24-фунтовки, заряженной двумя килограммами высококачественного пороха, должен был ощущаться каждым солдатским нутром. Ее ядро могло убить всего несколько человек, но рычание, от которого подкашивались колени, могло обратить в бегство целые подразделения. По словам Дж. Келли, один из артиллерийских офицеров армии конфедератов заявлял, что предпочитает стрельбу литыми ядрами, даже если надо рассеять шеренги атакующих, поскольку они эффективнее шрапнели или картечи из-за своего нещадного грохота²⁹.

Сами артиллеристы плохо представляли, что, собственно, происходит во время выстрела, поэтому относились к пушке, как творению загадочному и непредсказуемому, способному погубить не только врага, но и самих «хозяев». Это отношение выражалось в настороженно-тревожных граффити: «SINIESTRO» [Злополучный, роковой]³⁰ или «UNHEIMLICH» [Жуткий]³¹. Каждая пушка вела себя по-особенному, проявляла собственный характер. Одна басовито ухала, другая протяжно подвывала, третья глухо рычала — все зависело от снаряда, величины порохового заряда, пропорций стенок ствола и даже от качества и структуры металла. Орудия во время выстрела «прыгали» и нагревались, вели себя как могучие неукротенные животные.

В таких случаях сам звук, ассоциируясь с «языком» пушечного выстрела, превращался в символ. Пушка, в зависимости от фантазийных способностей «слушателей», могла издавать чарующие слух музыкальные пассажи; петь сладкоголосого; кричать страшно и жутко, подобно разным птицам (соловей, дрозд, филин); зачаровывать голосом (сирена); куковать; рычать, как лев, или жутко выть, как волк; наконец, пугать звуками архангельской трубы. Именно звуковое значение символа часто подчеркивала базовая (законная) пушечная эпиграфика: «ICH TROSEL MYT MEYN GESANG MACH AUCH MENCHINPANG, 1541» [Я, дрозд, своим могучим пением вызываю у людей панику]³²; «RUGIT ANTE RUINAS» [Рычит перед тем как разрушить], «ULULANS IN FUNERA BUBO» [Филин убивает

²⁵ Musée de l'armée, г. Париж, Франция. Французская пушка нач. XVI в.

²⁶ Under-Woods. Consisting of divers Poems. By Ben. Johnson. P.564. [Электронный ресурс]. URL: <http://hollowaypages.com/jonson1692underwoods.htm>.

²⁷ Museu Histórico Nacional, г. Рио-де-Жанейро, Бразилия.

²⁸ Бастион Fuerza de Bonete, форт г. Кампече, Мексика.

²⁹ Келли Дж. Порох. От алхимии до артиллерии: история вещества, которое изменило мир / Пер. с англ. А. Турова. М., 2005. С. 287.

³⁰ Крепость Эс-Сувейра, Марокко. Испанская пушка XVIII в.

³¹ Саксонская пушка начала XIX в. Информация любезно предоставлена К. де Фризом, одним из известнейших исследователей исторической артиллерии из ЮАР.

³² Muzeum «Zamek Królewski na Wawelu», г. Краков, Польша.

своим завыванием] ³³; «HOR WIE DER WOLFF SO HUNGRIG HEULT VEN DEM DER SEINE CLAWER EILT» [Когда волк, проголодавшись, снова завоет, больно станет от его когтей] ³⁴.

Иллюстрируя своими граффити физические особенности пушечных стволов, пушкари не могли обойти вниманием как оригинальный «голос» некоторых пушек, так и едкий пороховой дым, устилавший артиллерийскую площадку после выстрела, проводя аналогию с человеческим «пусканием газов». Собственно, подобная аналогия не была исключительно творчеством пушкарей, но широко использовалась в литературе. Скажем, Франко Сакетти в одной из новелл писал о толстой женщине, которая, неудачно изогнувшись, «издала столь громкий звук, что он напоминал бомбарду» ³⁵. Встречается у новелиста и другой сюжет, «усиленный» игрой слов. Когда Карл IV Богемский (1316–1378) вторгся в итальянские земли в 1355 г. с целью добиться в Риме коронования императором, занял Пизу, Сену и Лукку, флорентийцы решили готовиться к обороне и отправили Россо деи Риччи инспектировать свои замки. После осмотра, отчитываясь перед приорами, он предоставлял рекомендации о необходимом вооружении замков. В замок Фучеккьо, например, нужно было послать три бомбарды. Услышав это, приор Уберто ди Строцца ди Якопо Строцци поднял ногу и громко испустил ветер, прибавив: «Вот тебе одна бомбарда; заставь товарищей дать тебе две другие». Сакетти, описывая этот случай, продолжает шутку: отсмеявшись, приоры решили отправить бомбарды в замок Петеччо. На самом деле замок назывался Питеччо, но автор ради шутки переделывает имя, поскольку слово «peto» значит «ветры» ³⁶.

Артиллеристами широко использовались так называемые петарды — гибриды пушки и бомбы, посуда с несколькими килограммами пороховой смеси. Чтобы проломить крепостные ворота, отчаянные инженеры устанавливали такую петарду, поджигали шнур и старались быстро спрятаться. Еще У. Шекспир словами Гамлета иронизировал по этому поводу: «...Забавно будет, если подрывник / Взлетит на воздух» ³⁷. Существует мнение, что в оригинале шекспировского текста заложена двуз-

начность: «the engineer hoist with his own petar» [инженер будет взорван собственным пуканьем] ³⁸. Само слово «петарда» происходит от вульгарного французского «petar» [пердун] ³⁹, а оно, в свою очередь, — от латинского «pedo, pedere» [испускать ветры] ⁴⁰.

Семантика слова расширялась как по линии «громкий звук», так и по линии «сильная вонь». Среди других граффити на пушечных стволах встречаются такие оригинальные латинские образцы, как «CREPITUM VENTRIS FATALIS REDDITUM» [Издаёт погибельный пердеж] ⁴¹ или «MAGNA VOCE PEDITUM» [Громко пускает ветры] ⁴². Основу латинских сентенций, очевидно, можно отыскать еще в творчестве Горация, аллюзии на которое были столь популярны в XVII–XVIII вв. ⁴³.

В антропологической перспективе пушечные граффити можно рассматривать как источник информации о сообществе пушкарей, их субкультуре в сфере военной культуры. С помощью граффити, которые являются вариантом публичного и неформального (неофициального) средства общения, пушкари, с одной стороны, осуществляли внутреннюю коммуникацию, а с другой — создавали коммуникативный барьер между собственным сообществом и окружающей общественной средой. Собственно, граффити представляются реализацией специфического информационного пространства. Идеи определенной части граффити были материально объективированы только для ограниченного круга «посвященных» и теперь выглядят как зашифрованные сообщения. Поиск утраченных кодов и дешифровка граффити, вероятно, дополняют новыми характеристиками идеологию сообщества пушкарей XV–XVIII вв.

Как неофициальная форма коммуникации пушечные граффити пребывали за границами социальных институтов и цензуры, были своеобразной

³³ Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w. / Zebrał i opracował M. Gębarowicz. Wrocław, 1973. S. 130.

³⁴ Hnińko A. Inwentarz cechauz Kamienieckiego z 1789 r. // Przegląd historyczno-wojskowy. Warszawa, 1932. T. 5. Z. 1. S. 109.

³⁵ Сакетти Франко, Новеллы. Пер. с итал. В. Ф. Шишмарева. М., Л., 1962. С. 95.

³⁶ Сакетти Франко, Новеллы... С. 196, 372.

³⁷ Шекспир У. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. М., 1994. С. 134. Акт III, сцена 4. Перевод Б. Пастернака.

³⁸ Келли Дж. Порох... С. 106; Shakespeare W. Hamlet. Act 3, Scene 4, Page 9. [Электронный ресурс]. URL: http://nfs.sparknotes.com/hamlet/page_210.html.

³⁹ Полный французско-русский словарь, составленный Н. П. Макаровым. СПб., 1875. Ч. 2. С. 216.

⁴⁰ Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 2000. С. 561.

⁴¹ Fortaleza do Monte, Museu de Macau, Макао.

⁴² Palazz tal-Gran Mastru, г. Ла-Валетта, Мальта.

⁴³ Скажем, в сатире № 8 (Гораций, «Сатиры» (Sermones) «Приап и ведьмы», бог Приап, наблюдая за ужасными кладбищенскими ритуалами двух ведьм, спугнул их оригинальным способом: «Nam, displosa sonat quantum vesica, pepedi diffissa pate ficus» [Истинно, как звонко разрывается мочевой пузырь, разверзся и пукнул мой зад деревянный]. [Электронный ресурс]. URL: http://www.russianplanet.ru/filolog/horatius/sermones/1_08.htm#comments.

альтернативой официальному дискурсу⁴⁴. Потому на них мы натываемся обычно в «теневых» и маргинальных частях пушечного ствола, неприметных для случайных зрителей: на нижней поверхности ствола под цапфами или в донной части, на дульном срезе, в районе запального отверстия, в области тарелки и винграда. Но, кажется, граффити могли выполнять функцию освоения пустого пространства поверхности пушки только в случае, когда ствол воспринимался артиллерийской командой в качестве «личного» оружия. В случае восприятия пушки как оружия «чужого», временного, только как собственности правительства или властителя, не руководствовались ли пушкари-граффисты сознательным или подсознательным желанием, пусть частично, но приватизировать ее пространство?

В таком случае создание граффити пушкarem можно расценивать в качестве одного из девиантных путей его социального самоутверждения посредством анонимной «порчи» казенного оружия. Это определенная манифестация своего отношения к реальностям войны, снятие оппозиции между приватным и общественным. Однако мы не встречали граффити, исполненных в открытой конфликтогенной форме как относительно личности владельцев орудий, так и относительно самих пушек. Авторы всегда удерживают, иногда несколько заостренные, смыслы надписей в русле традиционной пушечной эпиграфики. Отметим, что мотивационный подход к изучению пушечных граффити предполагает произвольные интерпретации, которые невозможно ни доказать, ни отрицать на основе известных нам эмпирических данных. Одну и ту же надпись можно рассматривать как средство подбодрить себя, как «дуэльное» средство, как средство вербальной агрессии и даже как пароль по отношению к своей пушке.

К сожалению, мы не располагаем документальными источниками по вопросу отношения офицерского состава к пушкарскому «литературному» творчеству. Прилагались ли усилия офицеров к борьбе с граффити? Предполагалось ли наказание за подобную эпиграфическую самодетельность? Принимая во внимание явные латинские литературные аллюзии, складывается впечатление, что к появлению граффити были причастны образованные офицеры. Люди авантюрного склада ума, путешественники, побывавшие в разных странах и отметившиеся при многих дворах, офицеры-наемники обычно были любознательными и более-менее образованными

людьми, с живым умом и способностью к обучению, раз им десятилетиями удавалось сохранять жизнь в бесконечных военных кампаниях. Классический пример в российско-украинской историографии — шотландец Патрик Гордон, автор прелюбопытнейшего дневника, который возил с собой личную библиотеку и помимо английского, владел латинским, немецким, польским и русским языками. Исследуя литературные аллюзии из дневника П. Гордона, историк Д. Г. Федосов приходит к выводу, что автор читал Святое Писание, сочинения Тита Ливия, Овидия, Вальтера Шатильенского, Фомы Кемпийского, Лудовико Ариосто, Цезаря Барония, М. де Сервантеса, К. Марло, Уильяма Кемдена, Сигизмунда Герберштейна⁴⁵. Однако даже менее просвещенный офицер мог быть идеологом латинских граффити на ядрах и пушках.

С другой стороны, артиллеристы всегда считались самой образованной прослойкой армейского сообщества, даже в Новейшее время; достаточно вспомнить российскую армейскую поговорку: «Умный — в артиллерии, храбрый — в кавалерии, пьяница — на флоте, а дурак — в пехоте»⁴⁶. Да и сами граффити появляются на пушках только в тех регионах, где уровень общего образования и личной свободы был сравнительно высоким. Кроме того, основной комплекс процарапанных на бронзе надписей смещается к концу XVIII — началу XIX в. К примеру, на российских, турецких, дальневосточных и пушках Индийского субконтинента личных сентенций-граффити практически не фиксируется. Это могло определяться как пиететом перед написанным словом, так и традиционно трепетным отношением поданных к собственности правителя (царя, султана, шаха), замешанном на боязни бескомпромиссного наказания.

⁴⁵ Патрик Г. Дневник. 1659–1667 / Пер. с англ., статья и примечания Д. Г. Федосова. М., 2003. С. 235.

⁴⁶ К примеру, оценку уровня образованности артиллеристов находим в мемуарах известного советского теоретика и конструктора артиллерийского оружия В. Г. Грабина: «Скажу без всяких преувеличений: артиллеристы были наиболее образованной и передовой частью русской армии. Офицеры имели обширные знания не только в своем деле, но и в различных областях науки, особенно в математике и химии. Ядовитые набирались из наиболее грамотных и толковых людей. Общая работа по овладению сложной техникой артиллерии, где каждое орудие представляет собой своеобразный производственный агрегат, вырабатывала у солдат дух коллективизма, товарищеской спайки и взаимной поддержки. Недаром же среди многих из них было распространено мнение, будто слово «артиллерия» (его произносили «артелирия») происходит от того, что артиллеристы работают у своего орудия «артелью» (Грабин В. Г. Оружие победы. М., 1989. С. 7).

⁴⁴ Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. Э. Городские граффити... С. 430–449.

Непросто было нанести граффити на бронзовый ствол абсолютно незаметно, тем более — тайно от товарищей по оружию. Потому большинство пушечных граффити, очевидно, попадает в категорию коллективного творчества, создавалось по общему согласию. Анонимность и отсутствие «чужих» глаз благоприятствовали выражению чувств, учитывая практически полное отсутствие других средств и неблагоприятную коммуникативную ситуацию в зоне насилия⁴⁷. Изготовление граффити было своеобразной рефлексией пушкарей на психологические и физические нагрузки в экстремальных обстоятельствах.

Исполнители пушечных граффити обычно были их авторами, хотя не исключено, что они несли определенные стереотипы поведения всей своей профессиональной группы. В то же время граффити не представляется возможным свести к определенной литературной традиции — только к манифестации, которую они вмещают. По характеру манифестаций определяется несколько групп пушечных граффити.

Граффити, которые манифестируют групповые ценности артиллеристов как военно-технической прослойки армии. Вмещают надписи этого типа часто сопровождаются эмблематикой.

Граффити, которые манифестируют индивидуальные ценности конкретного пушечного ствола, идентифицируют его как носителя личностных характеристик, практически персонализируют; присваивание пушке имени, если такового не существовало изначально. Эти надписи так или иначе выражают как общий авторский настрой (на момент создания граффити), так и отношение артиллеристов к конкретной пушке. Это наиболее многочисленная группа пушечных граффити, которые нам удалось отследить.

Граффити, которые манифестируют личное отношение автора (или коллектива авторов) к потенциальному и реальному неприятелю: запугивание, угрозы, издевательства, ироничные и шуточные послания.

Скорее всего, пушечные граффити не были обращены к конкретному кругу «читателей», хотя определенный образ «получателя» текста, очевидно, предполагался. Можно попробовать классифицировать пушечные граффити по типу адресата: для любого, кто прочтает; для членов определенной социальной группы; для неизвестных; для самого себя⁴⁸. Нельзя признать такое деление удачной

идеей из-за отсутствия универсального критерия определения гипотетического «читателя». Скажем, упоминавшиеся ранее надписи на ядрах предназначались как для врагов, так и для себя, чтобы подбодриться перед битвой. В то же время эти надписи вражеские глаза уже никогда не прочтут бы, однако их мог оценить любой желающий из своего войска. Так группы «читателей» пересекались и даже полностью накладывались одна на другую.

Темы граффити перекликаются с темами официальной эпиграфики, изначально выполненной на пушечных стволах по требованию заказчиков. Однако в отличие от базовой, продуманной и формализованной эпиграфики надписи, которые появлялись на столах под влиянием боевых обстоятельств, поражают искренностью и непосредственностью. В результате освобожденные чувства создали комплекс эпатажной, обценной, вульгарной и саркастичной «литературы» — благодатный материал для исследований в рамках антропоцентрического подхода изучения исторической артиллерии. Анализ феномена граффити позволяет конструировать мотивацию поведенческих стратегий пушкарей.

Теперь мы несколько выйдем за декларируемую хронологию статьи, чтобы проиллюстрировать живучесть традиции пушечных граффити интересным и неординарным примером времен Второй мировой войны. В Musée de l'armée (Париж) находятся две французские крепостные пушки XIX в., очевидно — трофеи немецкой армии 1870—1871 гг., выставленные на всеобщее обозрение в Берлине. После захвата Берлина советскими войсками победители в поисках подходящей исторической и, в то же время, монолитной поверхности для своей триумфальной росписи выбрали стволы древних пушек, принимая их за немецкие. В краткие граффити советские воины вложили всю возможную иронию, насмешку и гордость победителей, представляя кровопролитную войну простой туристической экскурсией: «ПОСЕТИЛИ БЕРЛИН. 7 МАЯ 1945 Г. ТУРКОВСКИЙ. КОЛЬЦОВ. ШОНИЯ. КОНДРАТЕНКО»; «ПОСЕТИЛ БЕРЛИН. БАВИН. ПОЗДНИЙ. 13. V. 45.»; «ПОСЕТИЛИ. МИХАЙЛОВСКИЙ ВЛ-Р. АЛЕКСЕЕВ В. О. АБАНИН В. П. 04. 7. 45». Все три надписи разнесены во времени, но текст оставался неизменным: так каждый последующий автор оценивал высокий уровень его лаконизма и юмора.

Данные образцы граффити иллюстрируют, насколько информативность приобретенной эпиграфики исторических пушек в каждом конкретном случае порождает оригинальный источниковедческий материал для микроисторических исследований.

⁴⁷ Gonos G., Mulkern V., Poushinsky N. Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti // *Journal of American Folklore*. 1976. Vol. 89. P. 46.

⁴⁸ Blume R. Graffiti // *Discourse and Literature* / Ed. T.A. Van Dijk. Amsterdam, Philadelphia, 1985. P. 141–143.

Список литературы:

1. Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. Э. Городские граффити // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 430-449.
2. Гораций, Сатиры (Sermones). [Электронный ресурс]. URL: http://www.russianplanet.ru/filolog/horatius/sermones/1_08.htm#comments (Дата обращения: 10. 03. 2013).
3. Грабин В. Г. Оружие победы. М., 1989.
4. Дворецкий И.Х Латинско-русский словарь. М., 2000.
5. Келли Дж. Порох. От алхимии до артиллерии: история вещества, которое изменило мир / Пер. с англ. А. Турова. М., 2005.
6. Мильтон Дж. Потерянный Рай / Пер. А. Штейнберга. М., 1982.
7. Полный французско-русский словарь, составленный Н. П. Макаровым. СПб., 1875. Ч.2.
8. Публий Вергилий Марон, Энеида / Пер. С. Ошерова под ред. Ф. Петровского. М., 2001. Кн. I.
9. Сакетти Франко, Новеллы. Пер. с итал. В. Ф. Шишмарева. М., Л., 1962.
10. Шекспир У. «Гамлет» в русских переводах XIX-XX веков. М., 1994.
11. Blume R. Graffiti // Discourse and Literature / Ed. T.A. Van Dijk. Amsterdam; Philadelphia, 1985. P. 137-148.
12. Gonos G., Mulkern V., Poushinsky N. Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti // Journal of American Folklore. 1976. Vol. 89. P. 40-48.
13. Hniłko A. Inwentarz cehauzu Kamienieckiego z 1789 r. // Przegląd historyczno-wojskowy. Warszawa, 1932. T. 5. Z.1. S.104-117.
14. Kowalski P. Samotnosc i wspolnota: Inskrypcje w przestrzeniach wspolczesnego zycia. Opole, 1993.
15. Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w. / Zebrał i opracował M. Gębarowicz. Wrocław, 1973.
16. Shakespeare W. Hamlet. Act 3, Scene 4, Page 9. [Электронный ресурс]. URL: http://nfs.sparknotes.com/hamlet/page_210.html (Дата обращения: 14. 03. 2013).
17. Under-Woods. Consisting of divers Poems. By Ben. Johnson. [Электронный ресурс]. URL: <http://hollowaypages.com/jonson1692underwoods.htm> (Дата обращения: 14. 03. 2013).

References (transliteration):

1. Bazhova E. V., Lur'e M. L., Shumov K. E. Gorodskije graffiti // Sovremenniy gorodskoy folklor. M., 2003. S. 430-449.
2. Goratsyi, Satiry (Sermones). [Elektronnyi resurs]. URL: http://www.russianplanet.ru/filolog/horatius/sermones/1_08.htm#comments (Data obrashcheniya: 10. 03. 2013).
3. Grabin V. G. Oruzhye pobedy. M., 1989.
4. Dvoret'skiy I. H. Latinsko-russkiy slovar'. M., 2000.
5. Kelli Dzh. Porokh. Ot alkhimii do artillerii: istoriya veshchestva, kotoroe izmenilo mir / Per. s angl. A. Turova. M., 2005.
6. Mil'ton Dzhon, Poteryanny Ray / Per. A. Shteynberga. M., 1982.
7. Polnyi frantsuzko-russkiy slovar', sostavlenniy N. P. Makarovym. SPb., 1875. Ch.2.
8. Publiy Vergiliy Maron, Eneida / Per. S. Osherova pod red. F. Petrovskogo. M., 2001. Kn. I.
9. Saketti Franko, Novelly, Per. s ital. V. F. Shyshmareva. M., L., 1962.
10. Uil'yam Shekspir, «Hamlet» v russkikh perevodakh XIX-XX vekov. M., 1994.
11. Blume R. Graffiti // Discourse and Literature / Ed. T.A. Van Dijk. Amsterdam; Philadelphia, 1985. P. 137-148.
12. Gonos G., Mulkern V., Poushinsky N. Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti // Journal of American Folklore. 1976. Vol. 89. P. 40-48.
13. Hniłko A. Inwentarz cehauzu Kamienieckiego z 1789 r. // Przegląd historyczno-wojskowy. Warszawa, 1932. T. 5. Z.1. S.104-117.
14. Kowalski P. Samotnosc i wspolnota: Inskrypcje w przestrzeniach wspolczesnego zycia. Opole, 1993.
15. Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w. / Zebrał i opracował M. Gębarowicz. Wrocław, 1973.
16. Shakespeare W. Hamlet. Act 3, Scene 4, Page 9. [Elektronnyi resurs]. URL: http://nfs.sparknotes.com/hamlet/page_210.html (Data obrashcheniya: 14. 03. 2013).
17. Under-Woods. Consisting of divers Poems. By Ben. Johnson. [Elektronnyi resurs]. URL: <http://hollowaypages.com/jonson1692underwoods.htm> (Data obrashcheniya: 14. 03. 2013).