

М. Ф. Климентьева

Томск, Россия

ДВА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПУТЕШЕСТВИЯ 1833 ГОДА

Рассматриваются два литературных путешествия 1833 г.: «Фантастическое путешествие барона Брамбеуса» О. И. Сенковского и «Путешествие переводчика из дворян Полетаева по России» А. Ф. Воейкова. Исследуются репрезентативность жанра литературного путешествия, общая жанровая природа, полемическая разнонаправленность мотивных тенденций писателей-журналистов.

Ключевые слова: путешествие, травелог, пространство, сюжет, мотив, авторская маска.

Взгляд на травелог как на синкретичную жанровую форму позволяет увидеть литературное путешествие в двух вероятных видах: стерновский, где настоящего описания путешествия в сущности нет, и путешествия Дюпати – гибридный вид, включающий в себя географический, исторический, этнографический материалы, перемешанные с оценочными суждениями, размышлениями, лирическими отступлениями и т. п.¹ Однако оба вида травелога в русской традиции ориентированы на процесс воспитания человека, проходящего в любом путешествии по пути познания [1, с. 206].

В начале 1833 г. в пяти январских номерах журнала «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”», издаваемого журналистом, критиком и поэтом А. Ф. Воейковым, было напечатано (под псевдонимом А. Кораблинский) «Путешествие переводчика из дворян Полетаева по России в конце XVIII и в начале XIX веков» [2]. В том же 1833 г. в Петербурге отдельным изданием вышла книга О. И. Сенковского «Фантастические путешествия барона Брамбеуса» [3]. Почти одновременное появление двух путешествий литературных противников, соперничавших литераторов-журналистов представляется многозначительным и во многом

¹ Краснощекова Е. Сентиментальное путешествие. Проблематика жанра (Лоренс Стерн и Н. М. Карамзин). URL: <http://lit-prosv.niv.ru>; Шёнле А. Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место modernity. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/she.html>

Климентьева Маргарита Фёдоровна – кандидат филологических наук, учитель литературы высшей квалификационной категории, заместитель директора Гуманитарного лицея города Томска по научно-методической работе (ул. Говорова, 50, Томск, 634057; mfk5811@gmail.com; +7 (382 2) 76 35 56)

симптоматичным. Путешествие Воейкова появляется в сатирическом разделе ЛПРИ «Пересмешник»; подобные сатирические разделы в 1830-е гг. возникли в журналах О. Сенковского, Ф. Булгарина, Н. Полевого, что отражает определенную тенденцию к пародийному освоению жанра. Пародийный характер «Фантастических путешествий» Сенковского акцентируется уже авторской маской барона Брамбеуса, поскольку «у всякого барона своя фантазия». Оба путешествия сотворены под знаком пародийности и представляют собой «оперирование сразу двумя эстетическими системами, даваемыми на одном знаке» [4, с. 256], т. е. сочетают в себе критику, пародию, использование «старых», продуктивных жанров, эксплуатацию памяти жанра и достижений поэтики, а также содержат обоюдные полемические выпады в сторону журнального соперника и определяют звучание и направление дальнейшего развития отечественной прозы. Оба автора используют литературную форму травелога, ее широкие возможности и отсутствие определенного канона, что позволяет иронически осмысливать опыт предшественников и транспонировать в текст важные автобиографические элементы.

Для Воейкова жанр путешествия был проработан в 1810–1820-е гг. в описательной прозе: принцип панорамного описания, его структура, мозаичность, вариативность открывали возможности для выражения подвижной и неоднозначной авторской позиции. Сенковский к жанру путешествия обратился впервые. В четырех частях его книги представлены (по названиям судя) три жанровых разновидности литературы путешествий: «Поэтическое путешествие по белу свету», «Ученое путешествие на Медвежий остров» и «Сентиментальное путешествие на гору Этну». Первая часть «Осенняя скука» задает мотив фантастического отрыва от реальности: «Темно! сыро!.. На дворе дождь. Посмотрите, что за воздух! Возможно ли человеку жить в таком тяжелом, грязном растворе мрака и болотной воды? <...> И долго ли мы будем так зевать на свете? <...> Пойдем и бросимся в Неву!..» [5, с. 25–26]. Определиться в судьи, жениться, купить канарейку – иронические альтернативы уюта в Неве – замещаются возможностью провести осень в «приятном обществе моего достопочтенного самолюбия», покойник Стерн <...> усладил таким образом свое горе» [5, с. 32–33]. Осенняя скука барона Брамбеуса проистекает от состояния «тошей нашей литературы» и литературным путешествием развеивается: «...я путешествовал фантастически – иначе путешествовать я не умею, – бродил кругом света, по свету и над светом; старался видеть все и наблюдал все, что видел; делал открытия, стряпал замечания, изучал людей, изучал мужчин и женщин и был уверен, что путешествую для образования своего ума и сердца» [5, с. 35]. Литературная мотивировка путешествия акцентирована именем Стерна и иронически усилена обращением журналиста к читателю: «Если вы несчастны в супружестве <...>, читайте корректуры, <...> если в Новый год не получите награды, читайте корректуры, <...> если попадетесь под суд, читайте корректуры и <...> блаженствуйте под судом» [5, с. 37]. «Фантастические путешествия» охватывают многие злободневные темы – от кометы Бела до открытий Шампольона, опираются, например, на утопические «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке» Ф. Булгарина и имеют фельетонный, пародийно-сатирический характер. Репутация и биография барона Брамбеуса создали в «Путешествиях» неограниченные возможности игры с читателем, иллюзорности текста.

Воейков начинал свое «Путешествие» с пародии на использование материала найденной рукописи: «Один книгопродавец, мой благоприятель, купил у ветреных наследников новопреставившегося переводчика из дворян Полетаева оставшиеся после него рукописи. Я <...> нашел между прочими бумагами несколько черновых тетрадей собственной руки покойника, содержащие путешествие его по разным областям Российского государства. <...> Я сделал из них выписку

и предлагаю здесь любознательным читателям» [2, № 1, с. 1]. Пародирование распространенного приема осложнялось образом издателя, но не самого Воейкова, а некоего А. Кораблинского, постоянного автора «Пересмешника», по сути своей литературного героя: «Я <...> многое переделал, многое пересказал по-своему, везде свято сохраняя смысл и дух и даже анахронизмы своенравного моего соотечественника» [2, № 7, с. 49]. Распространенные в начале 1830-х гг. авторские маски (Белкин, Казак Луганский, Никодим Надоумко, пасичник Рудый Панько, Ириной Гомозейка) легко расшифровывались современниками, в журнальном контексте создавался образ повествователя, литератора, «живущего в мыслях о «рифме» и видящего жизнь через литературные ассоциации. Литературные фантомы ассоциировались с их создателями, но не сливались с ними, что позволяло создать образ условно самостоятельного повествователя, эксплуатировать стиль, жанр, использовать возможности пародийно-сатирических журнальных разделов.

Авторская самоидентификация в двух путешествиях существенно различается. Барон Брамбеус – это и автор-повествователь, и герой «Фантастических путешествий», – так создается авторская художественная реальность и репрезентация литератора барона Брамбеуса в качестве фиктивного нарратора в пародийно-смеховом контексте травелога. Имя барон Брамбеус ориентировано на литературно-фантастический контекст: персонаж Р. Распе барон Мюнхгаузен, кроме того, повесть XVIII в. «История о храбром рыцаре Францыле Венециане и о прекрасной королеве Ренцивене» и шпанском короле бароне Брамбеусе.

В отличие от барона Брамбеуса А. Кораблинский Воейкова не имел сколько-нибудь определенной биографии; наполняемость, оживление маски происходило за счет реальной личности Воейкова, его скандальной репутации журналиста, безудержного полемиста, благопристойного автора дидактических поэм, входящего в круг «знаменитых друзей». Авторская маска таила в себе возможности ассоциативной переклички (А. Кораблинский – А. Марлинский) и давала Воейкову право вольного обращения (предваряя, например, редакторский произвол Сенковского в «Библиотеке для чтения») не только с безответным переводчиком Полетаевым, но и с реальными, живыми или жившими людьми.

Таким образом, выстраивался ряд: реальный литератор Воейков (издатель ЛПРИ), его повествовательная маска (несуществующий автор «Пересмешника») и вымышленный переводчик из дворян Полетаев – все получали право обращения к читателю и игры с ним на уровне сюжета. Память жанра диктовала устойчивые ассоциации, пародирование традиционных сюжетных частей травелога разрушало привычный ассоциативный план: «Дорогою терпя – от голода, холода, ненастья, пьяных ямщиков, грубиян-извощиков, чучел-старост, плутоватых почт-содержателей, скаред-трактирщиков, бранчух-харчевниц, я клялся сделаться домоседом» [2, № 8, с. 57].

Разлад ожидаемого и действительного, действительного и абсурдного – постоянный мотив пародийного путешествия – использует и Сенковский: «Я в Одессе. Город славный, торговый. Улицы шириною в четверть версты. <...> Как дома большею частию оштукатурены только внутри, то окна считаются в них роскошью, и любопытнейшие из жителей <...> предпочитают смотреть на улицу сквозь стену, отбив кусок штукатурки где-нибудь в углу комнаты» [5, с. 43]. Воображение путешественника разбивается о реальную жизнь: «Я пустился в древний Псков, воображая увидеть в нем белокаменный дворец великой княгини Ольги, пышные палаты посадников, светлые терема бояр, кипящие торговым народом площади, парчами и бархатами заваленный гостиный двор, купцов, меряющих алмазы четвертями, а жемчужные ожерелья аршинами. Вместо того я нашел дома без заборов, верей без ворот, окошки без рам, кладовые без поклажи, житницы

без жита» [2, № 8, с. 59]. Использование элегического мотива «бывало-теперь», взятого Воейковым из его же моралистических заметок, пародировало чувствительное путешествие по линии вымысла, литературности, а потому неестественности. Сенковский идет по пути нагнетания абсурда – чем больше неестественных деталей, тем очевиднее работа воображения, основы литературоцентричного сознания.

Маска Брамбеуса позволяет Сенковскому создать громоздкое произведение, полное абсурдных сочетаний фантастики и фактического материала, что делает автора-нарратора ложным путешественником, псевдоисследователем и таким же ученым, дилетантом и невеждой: «Я посетил четыре части света <...>, видел всё, что есть любопытного и достойного внимания в мире, – слонов, китайцев, пирамиды и обезьян; видел голых людей и живых сельдей, кенгуру и английских миссионеров; даже видел, как растет кофе, чай, сахар и ром» [5, с. 35].

Семантика фамилии переводчика из дворян Полетаева вызывала в памяти читателей воспоминание о Пролетовых, Верхолетовых и прочих «летучих» персонажах русской комедии XVIII в., смещала акценты в ассоциативном ряду в сторону несерьезности, пародийности. Однако пародирование жанра травелога не было самоцелью Воейкова. Его наивный переводчик Полетаев с первых страниц повествования указывал на особые знаки литературности: «Я <...> бредил о том, как бы <...> горы, мысы, острова <...> окрестить именами знаменитых моих соотечественников; например, безжизненную, ледяную гору желалось мне наименовать – горою сочинителя Телемахида Трелиаковского; <...> одному острову присвоить имя автора походов Мирамонда <...>» [2, № 1, с. 1]. Таким образом, жанровая доминанта – стерновское чувствительное путешествие – приобретала абсолютный смысл. События путешествия нанизывались на чувства и размышления героя. Однако предупреждение издателя о том, что «наш путешественник не написал во всю жизнь свою ни единого стиха, но имея щастливую память, на всякий случай, на каждый предмет имел готовое четверостишие» [2, № 1, с. 1], делало размышления Полетаева вторичными, искусственными и окарикатуренными, а чувства мелкими и комичными: «К увенчанию всех сих неприятностей, в этот чорный для меня день столько перебивало в трактире проезжих, что можно было подумать, будто их чорт толкал из обеих столиц взаею. Один требовал водки, другой просил чаю, третий вопил о бутылке мадеры <...>. Этот шум, это непрерывное хлопанье дверями, этот стук чашек и бутылок довели меня до отчаяния» [2, № 2, с. 12]. Этот текст очевидно восходил к известному по публикации в журнале Н. И. Новикова «Живописец» (1772) анонимному «Отрывку путешествия в*** И*** Т***», к описанию трех оставленных младенцев. Совпадение комического воейковского текста и возвышенного «Отрывка» снижало пафос просветительского отращения к страданию ближнего до бытового ложного уровня.

Комический эффект литературного путешествия Полетаева усиливался еще и потому, что событийный план развивался в полном соответствии с формой травелога, синкретичной жанровой модели, ассимилирующей черты других жанров, включающей историко-биографический контекст творчества писателя. Воейков обращался к ассоциативному мышлению читателя, упоминал значимые даты (19-е октября), литературно-географические места (Симонов монастырь, Марьино роща, пыльное Кусково, родина Марфы-посадницы), названия произведений («попало мне в руки “Путешествие в Малороссию”»), цитируя известные стихи, в том числе свои собственные («Отечество нам должно знать <...>» – послание «К моему другу-воспитаннику о пользе путешествий по Отечеству», 1818 г.), что вызывало в памяти читателя имена Пушкина, Карамзина, Жуковского, Шаликова. Первая часть «Путешествия Полетаева» (ЛПРИ, января 4 дня, 1833 года) целиком

представляет собой необходимое в travelogue предисловие от издателя, включающего в себя «собственноручные записки» Полетаева, мотивирующие необходимость отправиться в путешествие по отечеству: «И не мудрено мне было получить охоту путешествовать. Отец мой любил чтение и имел в своем шкафе <...> весьма порядочную библиотеку» [2, № 1, с. 2]. Полетаев путешествовал не столько по России, сколько по русской литературе, опосредованно и прямо оценивая истинные достижения и осмеивая искусственный сентиментально-романтический мир, который к 1830-м гг. пришел в противоречие с требованиями времени, объективной оценки мира и человека в нем.

Барон Брамбеус отказывается от отдельного предисловия, поясняющего появление фигуры «автора» и надобность публикации «Фантастических путешествий». Предисловие включено в главу «Осенняя скука», в которой автор-повествователь взялся читать свои сочинения: «Я знаю, что вы не любите читать предисловий и всегда пропускаете их при чтении книг; потому я прибегнул к хитрости и решил запрячь его в эту статью. <...> Без предисловия теперь никакая глупость не выходит в свет, и добросовестный читатель непременно обязан пожертвовать частью своего терпения в пользу этих литературных прокламаций: это единственный чистый доход авторского самолюбия» [5, с. 34–35]. Это можно считать сознательным полемическим приемом по отношению к современной литературе, но и самого себя Брамбеус включает в смеховой контекст, так как постоянно обманывает читательские ожидания, оказывается мистификатором: читателю в предисловии обещано было восемь глав, в «Фантастических путешествиях» оказывается четыре части, причем собственно путешествий только три. Книга становится не столько путешествием, сколько мистифицирующим, пародийным жизнеописанием Брамбеуса (в виде проделанного путешествия по земле, под землей и над землей). В трех путешествиях – поэтическом, ученом и сентиментальном – барон Брамбеус скрывается под масками карточного шулера, романтического разочарованного героя, правительственного эмиссара, учено-египтолога, скучающего издателя собственных сочинений и описывает произошедшее с ним как пережитое, «прочувствованное», однако ничего Брамбеусу не давшее. Можно утверждать, что просветительская идея нравственного самовоспитания через путь познания в путешествии оказывается осмеянной.

Полетаев отправляется из подмосковного имения в Петербург (из Москвы в Петербург), т. е. проделывает обратный просветительскому путешествию А. Радищева путь. Помимо этого, Воейков постарался применить в своем «Путешествии» все атрибуты сентиментальной чувствительности, к 1830-м гг. утратившие свежесть новизны и уже потому комические. «Я удостоверился, что сентиментальный путешественник имеет право в дорожных записках своих ставить без числа знаки восклицательные, вопросительные, черточки чувствительные, точки меланхолии, гипохондрии, мечтательности, таинственности» [2, № 1, с. 4]. Разбросанные тут и там в «Путешествии» обильные знаки препинания создавали необходимый антураж, их чрезмерное и намеренное употребление «усиливало» чувствования путешественника, на самом же деле переворачивало смысл сказанного: «Поеду, поеду! <...> Окину взорами всю картину, все сцены и возвращусь с разными чувствами в душе моей!» --- [2, № 1, с. 5]. Три чувствительные черточки предшествовали восторгам по поводу «розовой атласной записной книжки», «подбитой голубым гродетуром и набитой разного достоинства гос.ассигнациями: важная статья для всякого, даже самого чувствительного путешественника» [2, № 1, с. 5]. Игра контрастными сопоставлениями (розовое – голубое, чувствительные черточки – гос.ассигнации), приводила Воейкова к метафоричности стиля, когда традиционные для жанра путешествия действия и выражения приобрели

переносный смысл, вообще несвойственный для сентиментальной литературы и потому приобретающий значение пародии на стиль.

То же значение пародии имело и традиционное для травелога воспевание составляемых, дорогих сердцу путешественника ценностей: «Простите синие Воробьевы горы, – и ты, угрюмый Симонов монастырь, – и ты, роковой пруд, в грязных волнах которого утопилась бедная Лиза! Я налью бутылку протухлой воды твоей и другую из заплесневелых прудов Пресненских; сплету себе веночек из ветвей, срезанных в Марьиной роще» [2, № 1, с. 5]. «Протухлая вода» из Лизинского пруда и «заплесневевшие пруды Пресненские» знаменовали устарение, временной распад контрапунктов сентиментального мироощущения.

Прочная традиция сюжетных приемов (сломанная коляска, встреча с прекрасными дамами-путешественницами, нападение разбойников, неожиданное обретение спутника) легко поддавались пародированию. Оставляя в неприкосновенности сюжетные повороты, Воейков нарушал характерологические признаки жанра путешествия. Так, чувствительный товарищ-путешественник преобразовывался в глуповатого саксонского барона, на которого по разным поводам то и дело «находил столбняк». Встреченные дамы были бы подлинно прекрасны, если бы Воейков не дал одной из них имя своей покойной жены – Александра Андреевна – и иронически говорящую фамилию Ангельская, а ее спутницу, похожую на М. А. Протасову-Мойер, назвал Неугомонновой. Встреченная в дороге «дама почтенная, в пожилых годах сохранившая приятность физиономии», имеющая немца-зятя, «вдовца, у которого одна малютка», Катенька, разительно напоминала тещу Воейкова Ек. Аф. Протасову.

Автор пародировал сюжет, включал в него типы и имена, известные многим; такая игра с читателем входила в поэтику пародийного повествования. Литературный фон накладывался на реальную жизнь, реальные лица становились литературными персонажами, что соответствовало представлению о жизни как о книге и о природе соотношения жизни и слова. Для Воейкова слово первично по отношению к жизни: жизнь воспринималась как результат функционирования слова, отсюда сугубая книжность героя-повествователя и – шире – литературность его поведения, пародийно осмысляемая и данная в ироническом ключе.

«Путешествие Полетаева» стилистически неоднородно в силу игры с пародированным сюжетом. Так, линия чувствительного путешественника Полетаева выдержана в возвышенно-тривиальном тоне сентиментальных путешествий: «Отец и мать перекрестили меня, я поцеловал у них ручки, сестры со слезами меня обняли, челядинцы, управитель, дворецкий, барские барыни, сенные девушки облобызали мои руки, седая няня и лысой дядька обняли меня дрожащими от дряхлости руками» [2, № 2, с. 9]. Однако уже в перечислении наблюдается ироническая чрезмерность – след авторской воли, то и дело вторгающейся в повествование.

Воейков, испытывавший органическую неприязнь к лирическим излияниям и размышлениям как приему, разрушающему повествовательный план, отдал лирические отступления пародийному Полетаеву, переведя их на уровень комический по неуместности собственно медитаций и их предмета: «Но везде добро перемешано со злом, между золотыми колосьями пшеницы растут лопух и крапива, за ведром следует ненастье, за веселым молодечеством брюзгливая старость. Я сам чувствую уже, что наложила на меня свою костлявую руку, повела глубокие морщины по лицу и прорезала длинные борозды на лбу моем... Но к чему это красноглаголанье? Да, вспомнил... вот к чему! Наевшись, я стал зевать по сторонам» [2, № 2, с. 13].

Но если переводчика из дворян дорожная скука настраивает на философский лад, то барона Брамбеуса осенняя скука толкает на полуфантастические и совсем фантастические авантюры. При этом поэтическое путешествие «по белу свету»

заводит рассказчика в Турцию, где его встречают экзотические восточные жители: греческий дворянин Болванопуло, драгоман галатского воеводы Мавроплута, доктор Скуколини и коконица Дуду, спалившая своей страстью к барону 9 580 домов в Стамбуле и умершая от чумы: «Сколько поэзии! Какие романтические ощущения!» [5, с. 59]. Гротескные имена подчеркивают фантастичность путешествия, но фантастичность двусмысленную: читатель включается в авторскую игру – подлинные происшествия (подтвержденные географически, хронологически, документально), настолько реальные, что становятся фантастическими: «Даже Ледовитый океан ничем не обрадовал нас после длинного и скучного путешествия: ни одной плавающей льдины, ни одного медведя! Я был очень недоволен устьем Лены и Ледовитым океаном» [5, с. 72]. Фантастический плод авторского вымысла, например убийственная чума в Стамбуле, которую Брамбеус благополучно переживает, – это часть фантастических путешествий фантомного героя.

Таким образом, два литературных путешествия 1833 г. репрезентативны и в основном соответствуют симптоматике историко-литературного процесса в жанре травелога; введение фиктивного автора, нарративный опыт использования авторской маски, предисловия, система эпиграфов и цитатность, обыгрывание автобиографического контекста, мистификация, пародия, ирония, стилизация и воспроизведение «чужого текста» становятся формами тексто- и смыслопорождения, а также являются способом отталкивания от традиции для создания новых стилевых правил.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. *Кораблинский А.* [Воейков А. Ф.] Путешествие переводчика из дворян Поletaeva по России в конце XVIII и в начале XIX веков // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1833. № 1. С. 1–5; № 2. С. 9–14; № 6. С. 41–46; № 7. С. 49–55; № 8. С. 57–61.
3. Фантастические путешествия барона Брамбеуса. СПб.: Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1833. 392 с.
4. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
5. *Сенковский О. И.* Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса / Сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева, А. И. Новикова. М.: Сов. Россия, 1989. С. 25–186.

M. F. Klimentyeva

Tomsk, Russia

TWO LITERARY JOURNEYS OF 1833

The article examines two literary journeys written in 1833: «The Fantastic Journey of Baron Bambeus» by O. I. Senkovsky and «The Journey of the Noble Translator Poletaev» in Russia by A. F. Voyeykov. The author of the article studies the representativeness of journey as a literary genre, the general particularity of the genre of journey, and the controversial difference of the motive trends by the two writers-and-journalists.

Keywords: journey, travelogue, space, plot, motive, author's mask.

Klimentyeva Margarita F. – PhD in Literature, Teacher of Literature of the Highest Degree, Deputy Director at Tomsk Humanities Lyceum (50 Govorova Str., Tomsk 634057; mfk5811@gmail.com; +7 (382 2) 76 35 56)