

15. *Нарбут, В.* Избранные стихи / В. Нарбут. – Paris, 1983.
16. От символистов до обэриутов. – М., 2002.
17. *Семенов, Г.* Стихотворения / Г. Семенов. – СПб., 2004.
18. Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. – СПб., 2005.
19. *Тарковский, А.* Вот и лето прошло: Стихотворения / А. Тарковский. – М., 2005.

20. *Цветаева, М.* Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: в 3 т. / М.И. Цветаева. – М., 1990.
21. *Чуев, Ф.* Правое дело / Ф. Чуев. – М., 1980.
22. *Nemoianu, V.* The taming of romanticist: European literature and the age of Biedermeier / V. Nemoianu. – London, 1984.

УДК 82 801.6

А.А. Заусаев

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н.В. Володина

СПОСОБЫ АВТОРСКОГО ВОСПРИЯТИЯ И ОПИСАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В «ПИСЬМАХ ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ» П.В. АННЕНКОВА

Статья посвящена изучению способов авторского восприятия и описания пространства книги путевых очерков «Письма из-за границы», автором которой является русский публицист, литературный критик и путешественник П.В. Анненков. При анализе используется феноменологический подход. Использование этой методологии позволяет увидеть, как автор создает фактически свое пространство, объединенное личными впечатлениями от путешествия и теми знаниями и художественными образами, которые он получил из произведений искусства и литературы.

Путевой очерк, маршрут, феноменология, пространственный феномен.

The article is devoted to studying the ways of author's perception and the description of space of the book of traveling sketches "Letters from abroad" written by the Russian publicist, the literary critic and traveler P. V. Annenkov. Phenomenological approach is used to analyse the book. The methodology allows to see how the author creates the space united by personal impressions of the travel and that knowledge and artistic images that he received from the works of art and literature.

Traveling sketch, route, phenomenology, spatial phenomenon.

«Письма из-за границы» П.В. Анненкова, написанные им в 1840 – 1843 гг., продолжают традицию русского литературного путешествия, начатую в конце XVIII в. Д.И. Фонвизиним и Н.М. Карамзиным. П.В. Анненков предпринял свое европейское путешествие вместе с М.Н. Катковым осенью 1840 г. Поездка заняла у него три года, в течение которых он собирал и описывал впечатления о Европе, ее городах, населении и традициях. Многие из увиденного он записывал и отправлял в письмах друзьям на родину, сопровождая комментариями и размышлениями. Результатом зарубежной поездки Анненкова явились тринадцать корреспонденций. Первоначально это были частные письма, адресованные В.Г. Белинскому, которому они понравились, и он счел возможным их публикацию в журнале «Отечественные записки». Весь цикл был напечатан в этом журнале в разделе «Смесь» в течение 1841 – 1843 гг. под названием «Письма из-за границы» (см. [1, с. 16 – 17]).

Анализируя путевые очерки П.В. Анненкова, мы будем использовать феноменологическую методологию, чтобы сосредоточиться на том, как автор с помощью творимых им текстов «переживает» материальный мир Европы в наиболее универсальной и осязаемой его категории – категории пространства. Таким образом, письма (путевые очерки), обладающие своими жанровыми закономерностями и ограничениями, являются для нас источником реконструкции авторского сознания. Для поднимания прин-

ципов авторского восприятия и описания пространства необходимо учесть жанровые особенности путевого очерка (влияние жанровых законов на принципы оформления материала дорожных впечатлений).

В основе традиции русского литературного путешествия лежит эпистолярная форма, которая оказалась наиболее выигрышной для описания дорожных впечатлений. Характерно, что Д.И. Фонвизин еще за несколько лет до Карамзина в своих «Письмах из Франции» воспользовался именно формой путевых писем, наполнив их публицистическим материалом и личными впечатлениями, обладающими огромной информационно-познавательной значимостью. В итоге мы можем говорить о процессе, названном Ю. Тыняновым «функциональной трансформацией письма», который был описан им в статье «Литературный факт»: «Из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. Письма Карамзина <...> приводят к "Письмам русского путешественника", где путевое письмо стало жанром» [6, с. 264]. Ю. Тынянов называет письмо «жанровым оправданием, жанровой скрепой новых приемов» [6, с. 264]. Для ученого важен не столько сам факт использования эпистолярной формы, сколько тот отпечаток, который она накладывает на технику и стиль письма: «Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкой за плечами не обязан говорить с осторожной разборчивостью какого-

нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора, в шпанском парике, сидящего на больших ученых креслах» [3, с. 4]. Таким образом, «письмо, бывшее документом, становится литературным фактом» [6, с. 265] и являет собой качественно новый уровень отображения авторского сознания.

Одним из наиболее характерных способов восприятия и описания европейского пространства в «Письмах из-за границы» является его сопоставление с личным опытом автора. Здесь П.В. Анненков следует традициям русской путевой литературы, которые подразумевают сопоставление «своего» и «чужого», отмеченное И.А. Гончаровым в его цикле очерков «Фрегат «Паллада». Писатель выделил именно эту оппозицию как один из основных содержательных признаков литературного путешествия: «...искомый результат путешествия – это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах» [2, с. 70]. Познавая и, как следствие, изображая европейское пространство, П.В. Анненков использует развернутые и чрезвычайно яркие сравнения, созданные на основе знакомых ему образов. Такие сравнения своего и чужого служат ему основным инструментом в описании первых впечатлений от увиденного: «Я смотрел, вытаращив глаза, на эти домики, прижавшиеся друг к другу так плотно, как стадо оленей в Сибири, захваченное сорокаградусным морозом и вытянувшиеся, как пиявка, из которой выжимают кровь» [1, с. 8]. Теснота и плотность застройки как специфическая форма освоения пространства является экзотикой для русского путешественника, привыкшего к простору. Отсюда столь яркие, нестандартные образы в описании бюргерской архитектуры.

Покидая Германию, на пути в Прагу автор вновь описывает эмоции, связанные с новым опытом восприятия пространства: «Когда по выезде из дрезденской долины поднялись мы на горы, с обеих сторон открылись нам лощины, поросшие лесом, деревни, разбросанные промежду скал, и вдали верхушки Кёнигштейна в тумане» [1, с. 16]. Письмо приобретает несколько интимный тон, ибо автор обращается к конкретному адресату: «Ты знаешь, как редко видел я не только природу, но просто горизонт неба, и потому впечатление это было совершенно ново и как-то освежило меня» [1, с. 16]. В данном случае пространственные образы воспринимаются и описываются Анненковым сами по себе, вне каких-либо связей с культурой и искусством. Он не сравнивает увиденные им пейзажи с известными картинами, не описывает события, происходившие в этих местах, а просто наслаждается ими как отдельно взятыми ценностями.

Путевой очерк среди прочих жанровых особенностей сочетает в себе «взаимодействие объективного и субъективного, реальности и фантазии, статичности описаний и динамики пути» [5, с. 11]. Все это, безусловно, оказывает влияние на способы авторского восприятия и описания пространства.

Статика описаний и динамика пути в очерках

Анненкова равноправно участвуют в формировании уникального феномена литературного пространства. При описании автор-повествователь занимает фиксированную статичную позицию, из которой созерцает, в дальнейшем описывает, «создает», например, пространственный феномен площади св. Марка в Венеции: «Вообразите несколько продолговатый четвероугольник, вымощенный плитами, окруженный с трех сторон великолепнейшею галереей (тут кофейни, лавки, магазины, в верхних этажах жили прежде прокураторы св. Марка или чиновники республики), а с четвертой замыкающийся собором св. Марка. Его огромные, тяжелые куполы, его византийские арки, украшенные мозаиками, его порфировые, яшмовые и разноцветных мраморов колонны, четыре коня, вывезенные из Ипподрома константинопольского и блистающие над фасадом, его мавританская терраса и готические шпицы и украшения, – все это составляет такое роскошное смешение всех вкусов, что, право, походит на волшебную сказку» [1, с. 19]. С точки зрения смены объекта описания, указанный фрагмент можно разделить на три части: площадь перед собором св. Марка, фасад и архитектурный облик собора, общее впечатление от собора и авторская оценка. В итоге формируется статичная и законченная картина, формируется индивидуальный феномен.

Во втором случае мы имеем дело с таким явлением как динамика пути, которая подразумевает повествование о событиях или описание событий. В таких условиях формирование пространственного феномена происходит, в первую очередь, через «маршрутизацию пространства». Маршрут в данном случае рассматривается как средство сцепления отдельных «пространственных образов» в единый феномен. Рассмотрим фрагмент, в котором содержится описание отрезка дороги между Гамбургом и Берлином: «... в субботу взяли мы дилижанс и в 9 часов вечера выехали из Гамбурга. В понедельник мы были уже в Берлине...» [1, с. 250]. Этот отрезок маршрута измерим и в пространном отношении, и во временном: «проехав 33 мили, или 260 верст, за 33 часа...» [1, с. 250]. Очевидно, что перед нами линейная, повествовательная структура: перемещение повествователя в измеримом пространстве и времени. В ходе этого перемещения складывается пространственный образ: «На дороге [случилось] успел я заметить три вещи: Лудвиго-Луст, замок герцога Мекленбургского, который похож на загородный дом промотавшегося барича, удивлявший некогда великолепием и приходящий теперь в разрушение, да еще заметил я, что прусские чиновники, ощупывающие наши пожитки, были весьма учтивы и снисходительны, да еще, что в дилижансе мы набиты, как селетки, и что на станциях позволяли нам отдохнуть именно столько, сколько нужно было времени кондуктору, чтобы высморкаться и уложить платок в карман» [1, с. 250]. Как видим, образ складывается из трех составляющих: замок герцога Мекленбургского, досмотр прусскими чиновниками и теснота в дилижансе. Все эти составляющие с содержательной точки зрения представляют собой дорожные впечатления, которые являются обязательным жанровым наполнением путевого

очерка, но мы рассматриваем их как впечатления, формирующие уникальный пространственный феномен.

Подробнее рассмотрим повествовательно-описательную модель этого феномена: замок герцога представляет собой описательный фрагмент, содержащий в себе художественный визуальный образ, при создании которого автор использовал сравнение: «похож на загородный дом промотавшегося барича, удивлявший некогда великолепием и приходящий теперь в разрушение» [1, с. 250]. Второй и третий фрагменты, рассказывающие о досмотре чиновниками и тесноте дилижанса, несут в себе авторские впечатления (описание событий), полученные в ходе поездки из Гамбурга в Берлин. Описание как таковое реализовано здесь минимально и опять-таки за счет сравнения: «... в дилижансе мы набиты как селедки...» [1, с. 250]. Акцент делается на повествовании о событиях; об этом свидетельствует и лексический состав фрагмента – преобладание глаголов и отглагольных форм над прилагательными (заметил, ощущают, набиты, позволяли отдохнуть, высморкаться, уложить). Таким образом, мы видим, что автор воспринимает и «описывает» пространство в большей степени «событийно», нежели описательно. Иначе говоря, этот отрезок пути протяженностью в 33 версты запомнился ему не тем, что он увидел в дороге, а тем, что с ним произошло за этот промежуток времени. Как следствие, пространственный феномен образуется путем «линейного» описания событий, согласно их связи с теми местами, в которых они происходили.

Очевидно, что маршрут играет значительную роль в создании художественного пространства очерка, тем более что его наличие является неотъемлемой жанровой чертой текста Анненкова и близких ему произведений. Именно маршрут, последовательный и четко прорисованный автором, по мнению Н.М. Масловой, характеризует путевой очерк как череду объективных фактов и событий, с которыми сталкивается путешествующий независимо от своей воли (см. об этом [4, с. 72]). Субъективный отбор этих фактов является проявлением авторской интенции, поскольку маршрут поездки в той или иной степени определяется в конечном итоге волей путешественника. В нашем случае маршрут был определен Анненковым еще до поездки, однако это не означает, что автор писем распланировал каждый день своего путешествия. В действительности он постоянно оказывается в ситуации выбора. В такие моменты особенно четко проявляется его «знание» жанра и стремление следовать литературной традиции: «У меня есть маленькие, практические истины для домашнего обихода, в числе которых не последнее место занимают следующие: смело останавливайся в том трактире, где был зарезан человек; нанимай всегда того извозчика, который уже раз опрокинул се-

доков; из двух дорог всегда выбирай ту, где случилось несчастье: это самая безопасная, и проч.» [1, с. 18].

Говоря о «практических истинах», автор указывает то, что неразрывно связано с повседневной жизнью путешественника: трактир и ночлег, извозчик и повозка, дорога и безопасный маршрут. Текст «Писем из-за границы», в основе которого «маршрутизированный» сюжет, наполнен описанием традиционных, повторяющихся дорожных событий и ситуаций, которые способствуют формированию географических образов пространства и места. Эти образы всегда соотносятся друг с другом. Пространство представляет путешественнику дорожный материал, дающий ему возможность создавать свои уникальные «точки на карте». Каждая такая точка, отмеченная эмоцией, впечатлением или мыслью, представляет собой место. В тексте эта закономерность, как правило, реализуется с помощью следующей формулы: «место, где я увидел...», «место, где произошло...», «место, где впервые почувствовал...» и т.д. К типичным «дорожным» (пространственным) мотивам и событиям относятся: аварии, стихийные бедствия, болезни, потери документов, общение с попутчиками. К «локальным» (городским) – посещения трактиров, ресторанов, обеды, знакомства с людьми, пребывание в гостиницах, знакомство с самим городом и его достопримечательностями. Вся эта последовательность событий и впечатлений, как правило, изображена хронологически и обусловлена маршрутом.

Именно маршрут фиксирует авторские впечатления, объединяя их с категорией пространства. Таким образом, любое событие или даже эмоция, описанные автором, связаны с определенным местом. С одной стороны, эти пространственные координаты (место) является неотъемлемой частью события, с другой – совокупность событий, авторских впечатлений и эмоций создают уникальное авторское «место», которое создается за счет личного опытного освоения реального географического пространства.

Литература

1. Анненков, П.В. Парижские письма / П.В. Анненков. – М., 1983.
2. Гончаров, И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Собр. соч.: в 8 т. – М., 1978. – Т. 2.
3. Карамзин, Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин. – Л., 1984.
4. Маслова, Н.М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н.М. Маслова. – М., 1980.
5. Стеценко, Е.А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII – XIX вв.) / Е.А. Стеценко. – М., 1999.
6. Тынянов, Ю.Н. Литературный факт / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.