

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1+82.0

А.Е. Козлов

### РЕФЛЕКСИЯ И НАРРАТИВ В «ПУТЕШЕСТВИИ КРИТИКИ» С.К. ФЕРЕЛЬЦТА

Статья подготовлена в рамках реализации гранта РГНФ Аннотированный указатель «Русский травелог XVIII – начала XX века» (грант № 15-04-00508, тип проекта «а»).

«Путешествие критики» С.К. Ферельцта – памятник русской литературы, занимающий пограничное место между сатирой екатерининского времени и сентиментальным травелогом. Написанное в 1810 г. «Путешествие» обнаруживает явное тяготение к сюжетике конца XVIII в., часто воспроизводя отдельные сцены и типы, характерные для новиковской и страховской публицистики или обличительной словесности в духе А.Н. Радищева. В этом ракурсе очевидно эпигонское, несамостоятельное воспроизведение существующего образца. Тяготение иного рода обусловлено рецепцией Л. Стерна. Как текст «Путешествие» демонстрирует множество неслиянных нарративных стратегий, среди которых на внешнем уровне выделяются критика и оппозиционность власти. Однако в отличие от философов и утопистов своей эпохи писатель представляет свои проекты в ироническом модусе. Ирония становится образующей, она затрагивает и фабулу произведения с ее характерными типами, и сюжет с его центростремительным действием. Наконец, иронии подвергается и ключевая в метатекстуальном смысле стратегия письма как текстопорождения.

**Ключевые слова:** русская литература XIX в.; русский травелог; литературная репутация; нарратив; вторичность и альтернативность.

«Путешествие критики» анонимного автора, оставившего на титульном листе криптоним *С. фон Ф.*, было передано в цензурный комитет в 1810 г., однако еще 8 лет книга ждала цензурного разрешения и была опубликована только в 1818 г.<sup>1</sup> Судя по сдержанной реакции читателей, общественного резонанса она не вызвала, впоследствии в XIX в. не переиздавалась и в скором времени стала библиографической редкостью. Эта ситуация находит объяснение: большинство тем и сюжетов, которые затронул в своем эпистолярном романе анонимный писатель, к началу XIX в. утратило свой злободневный смысл, став рудиментом просветительского классицизма. Принципиальная смена «большого литературного стиля», освоение качественно иного романтического мировидения и, наконец, поиск новой идентичности сделали данное произведение явлением даже не второго, а третьего ряда.

Кажется закономерным, что обращение к этому памятнику и попытки его «реабилитации» приходится на 50-е гг. XX в. Именно тогда произведение, снабженное вступительной статьей А.В. Кокорева, было опубликовано в издательстве Московского государственного университета. По замечанию исследователя, «автор “Путешествия критики” стремится продолжить изображение Радищевым жизни и быта феодально-крепостнического общества России начала XIX века, и это в некоторой степени ему удалось...» [1. С. 18]. Кокореву принадлежит попытка определения авторства (впоследствии признанная ошибочной): исследователь атрибутировал произведение С.П. Фонвизину племяннику Д.И. Фонвизина<sup>2</sup>. Это предположение было опровергнуто в начале 1960-х гг. Г.П. Макогоненко, который вслед за В. Орловым и М.А. Шнейерсоном установил авторство произведения, атрибутировав его С.К. Ферельцту. Как отметил Г.П. Макогоненко, «Савелий Ферельцт – ученик русских просветителей XVIII века, причем, безусловно, в

большей мере ученик Фонвизина и Новикова, чем Радищева, хотя Радищевское “Путешествие” он отлично знал» [3. С. 719]. Таким образом, атрибуция Кокорева переводится в иной разряд, становясь интерпретацией. Отметим, что именно в 50-е гг. XX в. за «Путешествием критики» закрепляется репутация оппозиционного произведения, хотя в то же время снимается определенная жесткость, связанная с включением его в контекст произведений так называемых макогоненков в антологии «Русские очерки» под редакцией Б.О. Костелянца был опубликован фрагмент произведения (в частности, II, III и IV, XVI письма)<sup>3</sup>. В дальнейшем, в конце 80-х гг., Г.Д. Овчинниковым были представлены разыскания о личности учителя владимирской гимназии Савелия Ферельцта и специфике его творчества.

Со сменой идеологического ориентира интерес к этому памятнику ослаб; вряд ли будет большим преувеличением утверждение, что в последнее двадцатилетие не появилось ни одного исследования, посвященного исключительно изучению поэтики этого текста. Основная причина этого, по-видимому, определяется литературным качеством произведения и нулевой репутацией Савелия Ферельцта. Действительно, эта фигура существует вне литературного фона, вне привычных литературных связей и контекстов. Тем не менее изучение данного произведения позволяет прийти к некоторым выводам, имеющим отношение как к истории литературы в целом, так и к эволюции нарративных структур начала XIX в. [4, 5].

Безусловно, значимую проблему представляют стиль и дискурс произведения, существующие, как сказано выше, между двумя традициями: просветительской классицистической (связанной с сатирической публицистикой и драматургией екатерининского времени) и обличительно-архаической (в какой-то

мере ориентированной на творчество В.К. Третьяковского и представленной «Путешествием...» А.Н. Радищева). К названным выше традициям следует прибавить *иронико-сентименталистскую*, связанную с наследием Л. Стерна и Г. Филдинга. Более того, на наш взгляд, именно «Путешествие критики» является свидетельством постепенного переосмысления «Сентиментального путешествия», что объясняется фактическим присвоением приемов и игровых техник, характерных для Стерна<sup>4</sup>. Иными словами, предполагаемый адресат произведения должен был читать «Путешествие» в контексте обличительной традиции, однако в ходе чтения он неизбежно бы вовлекался в игру, приводящую к своеобразной нейтрализации обличения.

Заметим, что на двадцать лет предвосхищая «Повести Белкина», Савелий Ферельцт выстраивает повествование как систему взаимосвязанных повествовательных рамок. Несмотря на относительную простоту повествовательной конструкции, не соотносимую с разветвленной нарративной системой «Путешествия из Петербурга в Москву», рассматриваемое произведение представляет ряд уровней, каждый из которых как бы отменяет семантику предыдущего. Одним из таких способов нейтрализации является введение заглавной повествовательной инстанции – некоего С. фон Ф. Употребление криптонима становится частью игры, заставляя предполагать в авторе как условного повествователя (типа Йорика в «Сентиментальном путешествии»), так и конкретное биографическое лицо. Это же можно сказать и об адресате большинства писем – некоем Л.Д.

Оценивая произведение с реалистических позиций, Б.О. Костелянец пронизательно писал: «...условен не только адресат – некий “друг”, но, что гораздо существеннее, условным, почти никак не конкретизированным, выступает и повествователь. Само название книги свидетельствует об этом. <...> Путешествует негодующая, но вместе с тем и безличная критика» [9. С. 15]. Действительно, двойное название произведения – «Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью сам был очевидным свидетелем» – обнаруживает возможность двух разных фокализаций, организуемых неким третьим условным, и в этой условности недостоверным, повествователем. Кроме экзегезиса условным выглядит и диегезис: часть событий, согласно названию, не находится в зоне непосредственного видения повествователя и не может фиксироваться им.

По-видимому, такая подвижность инстанций и изменчивость нарративных стратегий могут быть рассмотрены в контексте закономерной эволюции метатекстовых повествовательных структур [4, 10]. Руководствуясь этим принципом, далее мы будем говорить о «Путешествии...» С.К. Ферельцта как о «Путешествии» С. фон Ф., нарративная организация которого предвосхищает появление «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», изданных П.: *С. Фон Ф. / «Критика» / Любезный друг (Л.Д.) + один путешественник*.

Об осмысленности и высокой доле рефлексивности игры с повествовательными планами свидетельствует предваряющий произведение эпиграф из Горация: *Quid rides? Mutato nomine de te fabula narratur*. Содержание эпиграфа в большей мере связано с просветительской традицией сатиры на пороки (ср. с радищевским «прмени имя, повесть о тебе вещает»<sup>5</sup>). В то же время *fabula narratur* имеет отчетливый мета-сюжетный потенциал, который реализуется в отдельных главах-письмах, чье содержание далеко не всегда удовлетворяет канону классического эпистолярного жанра, обнаруживая несоответствие на уровне жанра и сюжетно-мотивной организации<sup>6</sup>.

В «Предисловии» к произведению сообщается: «Друг мой никогда не имел желаний быть страдальцем учености, или, просто сказать, автором»<sup>7</sup>. Таким образом, интенцию пишущего нельзя назвать креативистской: он занимает позицию собеседника, адресанта, отказываясь от права на вымысел и домысел. Это высказывание одновременно лишает нарратора критической компетенции, поскольку основная задача текста – сообщение определенной информации. Следующее за этим предложение дезавуирует цель создания произведения и обозначает его бесполезность: «Впрочем, я не знаю, какую оно может принести пользу. Ежели предположить, что люди, коих пороки здесь описываются, прочитавши письма сии, ужаснутся преступлений своих и исправятся, так их давно уже и на свете нет...».

Следовательно, в произведении фиксируется определенная временная точка, относительно которой критикуемые пороки не релевантны настоящему моменту (т.е. моменту чтения). Самое путешествие ретроспективно и по своему содержанию описывает давнопрошедшие и утратившие актуальность события. Продолжение высказывания также снимает прагматическую направленность произведения: «...ежели же почестъ пользою то, что современники наши и потомки, прочитавши их и почувствовав отвращение к описываемым в них порокам других, почувствуют, может быть, отвращение и к порокам собственным: так пороки в мире всегда есть и всегда будут. Следовательно, всегда и всякой может видеть их *в натуре*». С одной стороны, здесь ставится под вопрос образующий принцип сатиры на нравы, с другой – что не менее важно – утверждается принцип миметического подобию. Порочность мира осознается как неотъемлемая данность; тем отменяются возможные проекты по исправлению человечества.

Наконец, в заключение предисловия фиксируется еще один аспект произведения – гедонистический: «Друг мой писал их не с тем, чтобы злословить других и не с тем, чтобы делать другим нравоучения. Короче сказать, он писал только для моего удовольствия; а я вздумал поделиться сим удовольствием с другими». Данный аспект явно противоречит названию произведения, в котором заключена идея критического осмысления действительности. Таким образом, с первых страниц «Путешествия критики» нарратив представляет несколько взаимоисключающих интенций<sup>8</sup>. Однако, если рассматривать «Предисло-

вие» как неотъемлемую часть «Путешествия...», можно утверждать, что формируемая здесь модальность определенным образом влияет на основные сюжетные ситуации произведения.

В начальном письме «Первое воззрение...», задающем определенную тональность дальнейшему повествованию, сенсуализму противопоставляется эмпиризм. Заметим, что изменение исходно данной оптики связано здесь с рассогласованием реального впечатления (или выдаваемого за реальное) и литературного образа, закрепленного в соответствующей традиции: «Теперь я не удивляюсь, любезный друг, почему многие путешественники наводят на читателей тягостную дремоту сочинениями своими, состоящими большею частью в длинных описаниях и скучных рассказах обо всем том, что они видели и слышали во время путешествия своего. – Собственный опыт удостоверял меня, что и сами они, переезжая из одного места в другое, не беспрестанно восхищаются новостью зрелищ: но иногда, или позабыв, что они от природы *весьма любопытны*, или, утомясь от любопытства, подобно обыкновенным смертным зевают, дремлют и нередко засыпают со скуки» (I, с. 1).

Практически с первого предложения в письме эксплицировано соотношение двух инстанций – писателя и читателя. Разрушение характерной границы, отделяющей биографического повествователя от фиктивного, и в этом смысле безличного, определяется опытом – своеобразным переходом от читательских ожиданий к непосредственным переживаниям и ощущениям: «Родясь в городе, и никогда почти из оною не выезжая, я знал природу по одним только описаниям; и сердце мое, как бы не доверяя сим описаниям, стремительно искало тех пленительных предметов, коих изображение произвело в нем весьма сильные и приятные впечатления» (I, с. 2).

Таким образом, первое письмо носит не только состязательный характер в отношении карамзинской повествовательной традиции, что неоднократно отмечалось исследователями, но и составляет оппозицию литературе и литературности как таковой. Повествователь лишает наблюдаемую картину эстетических свойств, стремясь к поиску некоторого «голого, неприкрытого» слова (что в некотором роде предвосхищает прозу Пушкина). Так, описание увиденного редуцируется словом *просто*, что заключает не только эмпирический ландшафт, но и ландшафт воображения в несложную повествовательную раму<sup>9</sup>. Заметим, что чаще всего это интерпретируется в контексте полемики с Карамзиным; однако, на наш взгляд, изменения в стилистике и сюжете, сигнализируя о радикальном обновлении жанра, свидетельствуют о кризисе травелога начала XIX в. Как отмечает А. Шёнле: «С.К. Ферельцт уже в заглавии своего сочинения <...> заявляет о намерении развенчать реальность, которую прежние путешественники старались представить в засахаренном виде» [8. С. 19]. Заметим, что развенчание, дискредитация действительности в данном случае не отменяют фикциональности, а, наоборот, подразумевают создание альтернативы фикционального типа.

В то же время выступление против литературности и эстетического вовсе не исключает некоторых установок Радищева: «Астреин век прошел. Зло владычествует над всем миром – только что не во всех местах с равною силою и могуществом. Там, где более просвещения и людскости – где, по словам одного писателя, утверждён престол его, оно располагает сердцами людей с неограниченным полномочиём; напротив менее оказывает могущества там, где природа не потеряла права свои, или лучше не перерождена искусством» (I, с. 6–7). Скорее всего, среди подобных гуманистов, искусно соединённых в нарочито безличной номинации *один писатель*, подразумеваются и А.Н. Радищев, и Н.М. Карамзин. Однако переключение двух голосов, двух точек зрения, соотносимых с позицией Радищева и Карамзина, характерно не для всех писем С. фон Ф.

По замечанию А. Кокорева, «Автор “Путешествия критики” в заглавии своей книги подчёркивает, что будет описывать то, “очевидным свидетелем” чего был. Он выполняет свое обещание: факты, явления, описанные им, не вызывают сомнения, относительно их реальности» [1. С. 14]. Признавая фикциональность большинства сюжетов «Путешествия...», Г.Д. Овчинников в то же время указывает: «Основная литературно-педагогическая деятельность Савелия Ферельцта прошла во Владимирской губернии. Несомненно, что в основу “Путешествия критики” легли наблюдения и впечатления о пребывании писателя в 1792–1802 гг. домашним учителем “во многих дворянских домах”, что и дало ему богатый материал для сатирического изображения провинциального общества» [11. С. 284]. В действительности социальное измерение сюжета предстает его одномерной проекцией, не отражая семантического потенциала на уровне содержательных структур. Конечно, большинство описанных происшествий, представляя своеобразную сатиру на пороки, мотивировано наблюдаемыми нарушениями этики и морали, однако даже это обстоятельство требует комментария.

Говоря о социальном измерении, стоит отметить, что большинство сюжетных схем, реализуемых в эпистолярной, многократно повторяется и как бы воспроизводит само себя. В частности, можно говорить о пяти повторяемых сюжетных схемах и образующих их мотивах<sup>10</sup>.

*Отношения помещиков и крестьян* (письма 2, 10, 15, 16, 22, 23, 33).

*Брак по расчету* (письма 4, 11, 13, 18, 25, 26, 28).

*Супружеская измена* (письма 7, 12, 29, 32).

*Воспитание детей* (письма 9, 19, 21, 30).

*Тяжба / сословный спор* (письма 3, 14, 31, 27).

Несмотря на то что данные типы не представляют сюжетного единства, между ними можно установить определенную тематическую взаимосвязь. Повторяя структуру просветительских путешествий, С. фон Ф. представляет обобщенную картину людских пороков, возникающих на уровне семьи, общества и народа. Нельзя утверждать, что в изображении нравов наблюдается градация, скорее, показанные эпизоды образуют ряд композиционно-сюжетных дублетов. Дубли-

рование и повторение рассказанного зачастую изменяют и понижают социальную направленность произведения. Действительно, при отмечаемой однозначности фабул сюжетные механизмы не только разнообразят описанные происшествя, но и позволяют по-разному интерпретировать исходные ситуации.

Значимое измерение произведения составляет его дискурсивность, понимаемая нами как особое свойство фикциональности, присущее произведению риторического типа. Заметим, что путешествие, реализованное в произведении Радищева, ближе всего к «ментальному», в связи с чем Донателла ди Лео справедливо называет его *путешествием в пространстве души* [12]. При изменении семантики такого путешествия его дискурсивные границы остаются неизменными. Последовательность писем в «Путешествии критики» представляет цепь речевых пространств; повторение эпизодов (как своего рода *вторение*) показывает абсолютную значимость рассказывания над рассказываемым. Сопоставляя риторические модели «Путешествия» Радищева и рассматриваемого произведения, можно утверждать, что большинство писем ориентировано на главу «Зайцово», т.е. связано с молвой и слухами, зафиксированными на письме. В аксиологическом смысле именно мотив молвы становится ключевым, обозначая границу между нормой – скорее, как подразумеваемым, но не существующим – и антинормой как непосредственно явленным сознанию путешественника. Существенный контраст между кажущимся и явленным закрепляется через сопоставление провинция / столица. При этом обозначенное сопоставление не представляет оппозиции. Провинция оказывается менее просвещенной, однако столица в представлении повествователя подвержена тем же самым порокам. Например, рассказывая о развращении нравов столичных барышень, повествователь делает вывод: «...а я рад был тому, что дал ему надлежащее понятие о девицах большого света, об которых здесь, в мелких городах, по невежеству своему, не очень хорошо думают» (XX, с. 95). В заключительном письме, представляющем описание бахвальств молодых щеголей, путешественник замечает: «Не одни наши модники за удовольствие почитают хвалиться пороками своими – эту честь разделяют с ними очень многие, в уездных городах живущие» (XXXIV, с. 131).

Из приведенных примеров следует, что норма и антинорма не соотнесены с отдельными пространствами и являются общей чертой художественного мира, что приводит к тотальному мимесису в диэгезисе и экзегезисе. Действительно, в разных сюжетных ситуациях персонажи стремятся к подражанию, в связи с чем каждое письмо предстает пространством неподлинности и травестии. Например, желая казаться просвещенным в столичных нравах, встреченный Беспорядков задает вопрос: «Какая ныне в столице мода?» (IV, с. 51), его супруга, поддерживая светский тон, спрашивает: «Каковы у вас лыны?» (Ibid., с. 54). В обоих случаях заданные вопросы сопровождаются тягостным молчанием и изменением мимики, что свидетельствует о намерении *казаться*, выйти за пределы очерченного круга жизни.

Свойство подобия при постоянном уподоблении касается не только действующих лиц, но и вещей в художественном мире автора. Так, например, скатерть в доме помещика Г.А. «казалось, служила мешком или веретями» (III, с. 30), мысли его приятеля «...казалось, пригвождены были к любезным денежкам, и с ними вместе в городе летали по трактирам» (Ibid., с. 38), «казалось, что стакан сей наполнен слезами и кровью нечастных крестьян его» (XXII, с. 216), собравшиеся в уездном суде чиновники, «казалось, весьма стыдились опрометчивости своей, потому что все они, исключая может быть очень немногих, одобряли взорами мнение молодого собрата своего» (XXXI, с. 276), обдумывая аферу провинциальные игроки из XVII письма приходят к выводу, что «тысяча восемьсот рублей *покажутся* ему (г. Банкометову. – А.К.) за десять тысяч» (XVII, с. 173). Наконец, сам повествователь, попадая в кризисную ситуацию и желая оказать помощь обезбещенной крестьянке, внезапно отступает от своих намерений: «Если бы возможно было, я не пощадил бы, *кажется*, жизни для зашщения сей любезной, или, сказать, языком романиста, божественной красавицы. Или только так *кажется*...»<sup>11</sup> (X, с. 109). Таким образом, критика становится родом кажимости, общего мимесиса, которому подчиняются не только персонажи, но и повествователь, в ведомстве которого находятся все описанные ситуации.

С высокой долей очевидности можно утверждать, что именно дискурсивное пространство «Путешествия...» первично по отношению к эмпирическому. В произведении используется два привычных топонима: М. и П. Однако сюжетная динамика постоянно нарушается: путешественник направляется не привычным для русского травелога маршрутом из П. в М., он едет из М. в М. Согласно реконструкции Г.Д. Овчинникова, криптоним М. скрывает реальную номинацию – Муром<sup>12</sup>. Тем не менее импликация данного обстоятельства в тексте открывает возможность иной интерпретации и рассмотрения данной номинации в контексте характерной игры стерновского типа (достаточно вспомнить главы, происходящие в Calais)<sup>13</sup>.

Подобное небрежение криптонимами показывает не только условность плана выражения – критики, но и плана содержания – критикуемого. Отметим подобную условность в повествовании Л. Стерна: «In my return from Italy I brought him with me to the country in whose language he had learned his notes; and telling the story of him to Lord A–, Lord A– begg'd the bird of me;– in a week Lord A– gave him to Lord B–; Lord B– made a present of him to Lord C–; and Lord C–'s gentleman sold him to Lord D–'s for a shilling; Lord D– gave him to Lord E–; and so on–half round the alphabet. From that rank he pass'd into the lower house, and pass'd the hands of as many commoners. But as all these wanted to *get in*, and my bird wanted to *get out*, he had almost as little store set by him in London as in Paris»<sup>14</sup> [13. P. 464]. В этом знаменитом фрагменте «Сентиментального путешествия» через обнажение приема явлена простейшая формула кумулятивного сюжета, зачастую ис-

пользуемого в травелогах начала XIX в. Гипотетическое знакомство автора «Путешествия критики» с произведением Стерна – не в переводах, а оригинале – могло стать определяющим в выборе повествовательной стратегии. Заметим, что аналогичный принцип кумуляции повествования использовался в сатирической публицистике екатерининского времени.

Вообще, повествователь неоднократно акцентирует внимание читателя на литературной подоплёке многих происшествий: «В здешнем городе, сколько я мог заметить, всякие приключения, точно в какой-нибудь школе сочинения, всегда делаются из какого-нибудь нравственного предложения или старинной пословицы» (XXVI, с. 238–239).

Учитывая условность пространства, в котором происходит действие, кажется возможным соотносить его с основным принципом сюжетобразования. Действительно, многие письма С. фон Ф. предстают риторическим упражнением, вырастая из сентенции, пословицы или фразеологизма: *Ревнивость или не ревнивость: что лучше, Хороший эконо́м, или белый торгующий белыми*. Некоторые названия с двойной номинацией, соединенные посредством союза «или», отсылают читателя к драматургии екатерининского времени: *Бедный муж и богатая жена, или сколь худо бедному жениться на богатой; Наказанная гордость, или невеста, отданная в приданое*. Наконец, некоторые риторические вопросы имеют непосредственное отношение к критике и сатире: *Справедливы ли суд судей?* и пр. Заканчивая XII письмо, путешественник пишет: «Здесь по городу носится слух, что одни неизвестный писец выпустил в свет драму под заглавием “Вероломная жена, или сила корыстолюбия”. Говорят, что она содержит подробное описание сего удивительного брака. Но я не мог ее здесь отыскать» (XII, с. 144). Представленная бытовая ситуация теряет свою единичность и событийную значимость, становясь универсальной картиной пороков целого поколения. Эта мысль находит развитие и в других письмах: «Особенно попужай журналом, журнал для них всего страшнее; ибо всякий попавшийся в журнал, по мнению их, есть человек подозрительный, лишенный всех чинов, привилегий и самого титула: дворянин» (XXVII, с. 272–273).

План риторической дискурсивности тесно связан с планом аллюзий и реминисценций, а также интертекстом (если под последним понимать совокупность как узнаваемых, так и анонимных формул). Очевидно, что аллюзии в «Путешествии» охватывают продолжительный период развития русской литературы. Прямую цитацию повести о Шемякином суде можно найти в письме XXXI, где предприимчивый друг крестьянина доказывает несостоятельность доводов судебных чиновников<sup>15</sup>. Наряду с сатирической литературой второй половины XVII в., во многом ориентированной на фольклор, здесь в предельно редуцированном виде воспроизводятся фабулы авантюрных произведений: повестей и романов конца XVIII в. Так, в XII письме представленная ситуация больше всего напоминает сюжет авантюрной повести («Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины»

М. Чулкова, «О несчастных приключениях купеческой дочери Аннушки» И. Новикова): жена отрекается от живого мужа и уходит к любовнику. Общий подзаголовок указывает на проблематику такого сюжета: *«Жена двух живых мужей, или кум женился на куме. Богаты ли они были?»* В письме XXIX супружеская измена становится результатом домашней тирании и сопровождается общим подзаголовком *«Ревнивость или неревнивость: что лучше?»*. Часто неожиданной выглядит ориентация автора писем на некоторые сентиментальные повести, в частности, письмо XIII воспроизводит фабулу «Бедной Маши» А.Е. Измайлова. В некоторых письмах подобная установка, напротив, осмысливается в ироническом, травестийном ключе. Желая спасти племянницу от корыстного бракосочетания, повествователь восклицает: «Л.Д., если мне не удастся сделаться Гоген-Штауфеном, то я непременно сделаюсь сватом Гаврилычем» (XXV, с. 237). Наиболее востребованный фонд сюжетов и мотивов для «Путешествия критики» составляют журналы екатерининского времени: многие письма представляют практически буквальную цитацию статей из «Трутня» и «Живописца» Н.И. Новикова и «Сатирического вестника» Н.И. Стрхова. Следует отметить, что этому формату соответствуют и внешний вид книги, и ее оформление. Наиболее прозрачным это становится в XXII письме: «Правду ты говорил, подумал я сам в себе: дети Г.П. в школу твою вступили поросятами, а из нее выйдут взрослыми свиньями» (XXI, с. 97).

Следуя просветительскому канону, «Путешествие критики» изображает типы, предельно обобщенные и восходящие к известным порокам. В связи с этим текст лишен развернутых портретных описаний, которые часто заменяются отсылкой к определенному метатипу: недоросля Митрофана, глупца Простакова, хищного помещика Гура Филатова и др. Согласимся с утверждением А.В. Кокорева: «Он рисует жизнь дворянского крепостнического общества на новом этапе: Вральман вырос в городничего, Митрофан – в отставке, хотя остался таким же, как был в недорослях» [1. С. 18]. Характерным в этом ряду оказывается эпизод, в котором описывается бахвальство немца Вральмана: «Я был в городе N городничим, – сказал он (неоспоримое доказательство)» (VI, с. 67). Ставя под сомнение факт из жизни Вральмана, повествователь обнажает несостоятельность такого топонима, как N, показывая, что за этим именем может скрываться любое содержание. Рассуждая о словах Вральмана, путешественник обращается к поиску достоверных источников: «В каких летописях ты найдешь, что за сколько лет перед сим в таком-то городе был городничим г. Вральман?» (Ibid.). Ставя такой риторический вопрос, путешественник показывает вымышленность, нефактичность рассказываемой истории, поскольку авторитетный документальный источник, как и место его нахождения, отсутствует и – более того – не может существовать.

Постоянная игра с подлинным и неподлинным, вымышленным и существующим (в фикциональной действительности) делает невозможным построение сколько-нибудь законченной и связной аксиологиче-

ской системы. Это можно было бы соотнести с крушением в сознании путешественника Радищева: «Я начал опять думать, прежняя система пошла к чорту, и я лег спать с пустою головою» [14. С. 268], однако в романе С.К. Ферельцта поиск истины не представляет самоценной, организующей сюжет произведения задачи. В отличие от «Путешествия» Радищева, рассматриваемый текст не может быть назван травелогом в силу отсутствующей динамики: от первого до последнего письма сюжет лишен сколько-нибудь значимых семантических приращений. В этом смысле кажется важным обращение к заключительному письму, в котором, как в обратном отражении, явлен сюжет первого письма и определяются границы исходно существующей повествовательной рамки: «Например, мог ли бы я прежде сего поверить, что в природе действительно находятся все те люди, которые в истории и в театральные пьесах изображены самыми чернейшими красками, и которых мы вовсе не зная, с ужасом и омерзением произносим имена их? <...> А теперь, теперь, Л.Д., никакая сила человеческая не может разуверить меня в том, что их нет. Поверишь ли, что в столь короткое время путешествия моего удалось мне видеть такого сорта людей несравненно более, нежели сколько я знал их по рассказам всякого рода писателей» (XXXIV, с. 303).

Соотнося свой читательский и литературный опыт с существующим в практике, путешественник приходит, на первый взгляд, к парадоксальному выводу: граница, привычно отделяющая литературу от действительности, стирается, в результате чего весь мир, подобно демонической книге или гротесковой галерее, предстает во множестве негативных образов. «Сверх сего приметил я, что большая часть из них (страстей и пороков. – А.К.) в подлиннике несравненно сквернее и гаже, нежели те, какие изображаются в комедиях и трагедиях. <...> *Филантроп*, взирая на сие конечное повреждение естества человеческого, непременно пролил бы источники филантропических слез, а *Мизантроп* со всею адскою злобою рассмеялся; но я, не принадлежа ни к тому, ни к другому ордену, делал только тебе коротенькие поучения из предложения: должно избегать пороков», – подводит итог путешественник (Ibid., с. 303).

Предположительно, понятие подлинника в описанном контексте существенно деформируется и становится частью травестированного художественного мира, логика которого в большей мере соответствует сюжетам русской литературы XVIII в. Вместе с этим окончательно исчезает подлинность повествовательной инстанции: рассказчик утрачивает возможность не только именоваться достоверным, но и вообще как-нибудь именоваться. Иными словами, С. фон Ф. одним из первых реализует художественный экспери-

мент, представляя увиденное с точки зрения некоторого человека без свойств, – возвращаясь к словам Б.О. Костелянца – *безличной и бездушной критики*.

Из сказанного выше следует: отрицая литературность на уровне повествовательной задачи, рассказчик (а вместе с ним и читатель), тем не менее, совершает не реальное и не воображаемое, а литературное путешествие. В этом контексте «Путешествие критики» предстает грандиозным реферированием беллетристической прозы от ее популярно-сатирических истоков до обличительских и изящно-сентименталистских изводов.

В заключение кажется возможным рассмотреть социальный и дискурсивный уровни в подчинении некоторым сугубо герменевтическим интенциям автора. «Путешествие критики», как и «Путешествие» Радищева, рождает диссонанс между реальной топономикой и сюжетами, чье дискурсивное измерение оказывается первичнее социального. В то же время сюжетосложение «Путешествия критики» кажется связанным с беллетристикой Л. Стерна или ближайшим к нему текстом-посредником, при этом объектом сатирической насмешки могли становиться и первые в высшей степени несовершенные переводы романов Л. Стерна и не менее эпигонские попытки подражания «Сентиментальному путешествию». В этом ракурсе «Путешествие критики» может быть рассмотрено как способ прочтения «Путешествия из Петербурга в Москву», своеобразный комментарий к исходному тексту и его интерпретация через оптику «Сентиментального путешествия». Вернёмся к суждению А. Шенлё: «...подвергнувшись критике уже в 1803 г., наблюдаемая реальность то оказывалась неудовлетворительной, то литературное отрицание (как, например, в виде пародии или иронии) заключало текст в скобки» [8. С. 19]. Очевидно, «Путешествие критики» представляет подобный способ переосмысления, порою пересоздания действительности посредством пародических и пародийных механизмов, разворачивая в своем дискурсивном пространстве литературную рефлексию. В этом ракурсе «Путешествие критики» становится семантическим медиатором, придающим предшествующей культурной традиции принципиально иное звучание.

Сказанное выше показывает настоятельную потребность в академическом издании данного памятника и его квалифицированном комментировании. По-видимому, условием включения «Путешествия критики...» в нормативную историю литературы является «извлечение» произведения из контекста политической литературы и рассмотрение его эстетических свойств, в которых отразилось напряжённое взаимодействие отечественной риторической и западно-европейской художественных традиций.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Полное название произведения: «Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частию сам был очевидным свидетелем» (1818). Установлено, что произведение создавалось с 1802 по 1809 г. Информацию о памятнике и его авторе см.: РГИА. Ф. 733. Оп. 118. Ед. хр. 38762; РГИА. Ф. 1343. Оп. 51. Д. 27 (Владимирская губерния). Знаменательно, что библиографии В. Сопикова и А. Неустроева не содержат информации об этом тексте.

<sup>2</sup> Альтернативный вариант атрибуции принадлежит А. Кузьменко, рассматривавшему С. фон Ф. как один из псевдонимов В.Т. Нарезного [2]).

<sup>3</sup> В кн. Русские очерки : в 3 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 1. На этом основании Б.О. Костелянец назвал произведение *собранием бытовых очерков в эпистолярной форме*.

<sup>4</sup> Как известно, первые переводы произведений Л. Стерна были выполнены недостаточно точно [6, 7]. В частности, в них, как правило, не учитывалась многозначность отдельных фраз и неоднозначность общего повествовательного модуса. Кроме того, читающей публике эти произведения часто были знакомы по отрывкам, публикуемым в периодике или цитируемым в других прозаических произведениях. По справедливому замечанию А. Шенлэ, «действительно, первый перевод Стерна сглаживает все остроумные шероховатости и выставляет очищенный, одномерный портрет Йорика как серьезного человеколюбца, вытесняя образ шута и женолюбца. Но и во всей остальной Европе он был известен прежде всего слезливыми пассажирами» [8. С. 8].

<sup>5</sup> Данная сентенция также связана с оптическими метафорами «Путешествия из Петербурга в Москву»: «...если, читая сон мой, ты улыбешься с насмешкою или нахмуришь чело, ведай, что виденная мною странница отлетела от тебя далеко и чертогов твоих гнушается» [14. С. 258], «...да представит вам зеркало истины, не мните, однако же, затмить взоры прозорливости» [14. С. 296], «поглядитесь в сие зеркало; кто из вас себя в нем узнает, та брани меня без всякого милосердия» [14. С. 309]. Впоследствии эта семантика выразится в лаконичном эпиграфе, избранном Н.В. Гоголем к «Ревизору».

<sup>6</sup> Заметим, что героем сатиры Горация является жаждущий влаги и еды Тантал (ср. в «Путешествии критики»: «Видеть скупого богача, отдающего отчет самому себе в собственных издержках в присутствии самого кошелька, который, прижимаясь к груди его, кажется, грызет сердце его всеминутным напоминанием о маленьком своем истощении – и внутренне не смеяться столько же почти невозможно, как видеть Тантала, сидящего запекшимся устами достать воды, которая по мере приближения его удаляется от него, и не почувствовать сожаления» (III, с. 30)). В общем контексте произведения такой эпиграф может быть связан с невозможностью единой фокализации, своего рода *модусом ускользающей истины*.

<sup>7</sup> Предисловие // Путешествие критики или письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью сам был очевидным свидетелем. Сочинение С\* Фон Ф\*. М. : Типография Селивановского, 1818. Далее цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера письма и страницы. Предисловие в издании 1818 г. лишено пагинации.

<sup>8</sup> Приведенные фрагменты свидетельствуют о реализации этикетной функции, характерной для публицистики екатерининского времени и, в частности, сатиры Н.И. Новикова и Н.И. Страхова.

<sup>9</sup> См., например: «На месте зелено-бархатных лугов увидел я просто зеленые луга. Это заставило меня выбросить из головы все описания, какие только я знал. “Пусть сама природа напечатлевет образ свой на сердце моем, – сказал я. – Для чего изображать нам ее в бархатных, атласных и прочих уборках? Она их никогда не носит; свой собственный и ей одной приличный наряд служит ей всегдашним украшением» (I, с. 3). Далее по этой логике деконструируется пасторальная сцена: «Вообразив, что на прекрасной долине, которая была пред глазами моими, непременно должны быть хоры резвых пастухов и веселых пастушек, я повсюду искал взорами сих счастливых любимцев природы; но нигде ничего не видно. – Наконец к несказанному удовольствию моему увидел я стадо, увидел самого пастуха – и в то же мгновение, едва переводя дыхание свое, приладил внимательное ухо, чтоб насладиться нежными звуками свирели, или восхитительным пением его. – Но вообрази удивление мое и досаду! Я услышал один пронзительный свист и хрипловатые вскриквания: “Эй!.. Куда! Я тебя...”» (I, с. 3–4).

<sup>10</sup> В последнем письме этот принцип вообще соответствует двойной референции: «Известно, об чем могут говорить молодые люди, притом же люди со вкусом. Любовные интриги, карты, псовая охота – вот предметы, которые они более всего на свете разумеют и любят» (XXXIV, с. 297).

<sup>11</sup> В настоящих примерах курсив автора.

<sup>12</sup> По замечанию исследователя, «...на основании основных фактов биографии Савелия Ферельца можно расшифровать названия городов, по которым проходил маршрут героя книги <...>: из Москвы (М.), через уездный город Владимирской губернии и Муром (М.)» [11. С. 284].

<sup>13</sup> Далее такой принцип *нулевого травелога* реализован в произведении В.И. Даля «Бедовик».

<sup>14</sup> Ср., например: «Л.Д., бывши в гостях у господина З., я имел честь видеть Г.М.» (XVI, с. 163).

<sup>15</sup> См.: «Судьи выразумели смысл шутки сей, которая сперва показалась им глупостию, закусили губы, покачали головами, посмотрели друг на друга и тотчас сделали совсем другое решение делу, в пользу должника; а на истца за несправедливое требование в ту же минуту наложили цепь» (XXXI, с. 280–281).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кокорев А.В. Путешествие критики – социальная сатира писателя-радищевца // Путешествие критики. М., 1951.
2. Кузьменко А. Кто ж автор «Путешествия критики»? // Архивы Украины. 1967. № 2.
3. Макогоненко Г.П. Радищев и его время. М. : ГИХЛ, 1956.
4. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск : Изд-во ТГУ, 2006.
5. Киселев В.С. Метатекст как тип художественного целого (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282.
6. Маслов В.И. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII – начала XIX века // Историко-литературный сборник. Л. : Изд-во ЛГУ, 1924.
7. Лотман Ю.М. «Езда в остров любви» Триаковского и функция переводной литературы // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб. : Искусство, 1997.
8. Шенлэ А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840. СПб. : Академический проект, 2004.
9. Костелянец Б.О. Русский очерк // Русские очерки : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1956.
10. Янушкевич А.С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель // Русская повесть как форма времени. Томск : Изд-во ТГУ, 2002.
11. Овчинников Г.Д. Савелий Ферельцт – автор «Путешествия критики» // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989.
12. Лео Д. Радищев и его «Путешествие» в пространстве души // Русский травелог XVIII–XX веков. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015.
13. Sterne L. Sentimental Journey. Selected Prose and Letters of Laurence Sterne. Moscow : Progress Publishments, 1981.
14. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву // Радищев А.Н. Собр. соч. : в 3 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. Т. 1.
15. [Ферельцт С.К.] Путешествие критики, или Письма одного путешественника, описывающего другу своему разные пороки, которых большею частью сам был очевидным свидетелем. Сочинение С\* Фон Ф\*. М. : Типография С. Селивановского, 1818.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 18 августа 2016 г.

**REFLECTION AND NARRATION IN THE JOURNEY OF CRITICISM BY S.K. FERELTST**  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2016, 410, 5–12.  
DOI: 10.17223/15617793/410/1

**Alexey E. Kozlov**, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru  
**Keywords:** Russian literature of the 19th century; Russian travelogue; literary reputation; narrative; secondariness and alternativity.

The article analyzes the narrative schemes, motifs and stylistic organization of *The Journey of Criticism* in the aspect of metatext and reflection. The text was written in 1810, but it was published in 1818 only. The book needed censorship permission. It had no reader's interest at that time. The text was republished in 1951, and then it came into the sphere of research interest. This matter is investigated on the material of research papers, articles and monographs of Aleksandr Kokarev, Gennady Ovchinnikov, Georgy Makogonenko and others. Moreover, features of epistolary narration as a complex cycle form were investigated following the conceptions of Aleksandr Yanushkevich and Vitaly Kiselev. *The Journey of Criticism* as a metatext accumulates themes, plots and fables of the literature of the second half of the 18th – beginning of the 19th centuries. The author of the book bases on a type of a polyphonic narrative and polysemantic words, building ambiguous contexts and, at the same time, reducing his identity, hiding it behind its conventional "criticism" (Kostelyanets). Equally important, narrative here exists between Alexander Radishchev's and Laurence Sterne's strategies. The first tradition is connected with exposing satiric narration that represents reality as results of social processes and crimes (as Alexander Radishchev's *Journey From St. Petersburg to Moscow*, Nikolay Novikov's and Nikolay Strakhov's journalism). The other tradition is connected with different forms of sentimentalism (including narration as game, characteristic for Laurence Sterne and Henry Fielding). In general, the so-called "provincial plot" of the *The Journey of Criticism* creates dissonance between the actual names and subjects whose discourse is the primary social dimension. At the same time, the plot in *The Journey of Criticism* seems to be associated with L. Sterne's fiction, or texts of the intermediary closest to it, and the object of satirical derision could be first highly imperfect translations of novels by L. Sterne. In this perspective, *The Journey of Criticism* can be considered as a way of reading *A Journey from St. Petersburg to Moscow*, a type of a commentary to the original text and its interpretation through the optics of L. Sterne. Obviously, *The Journey of Criticism* is a similar process of reinterpretation, sometimes recreating reality through parody and grotesque mechanisms, a place for literary reflection in its discursive space. In this perspective, *The Journey of Criticism* becomes a semantic mediator, giving the previous cultural tradition a fundamentally different sense. Results and observations which are presented in the article could be used in teaching the history of Russian literature of the 19th century. Perspective of the research is determined by the analysis of archival materials of the Russian State Historical Archive.

#### REFERENCES

1. Kokorev, A.V. (1951) Puteshestvie kritiki – sotsial'naya satira pisatelya-radishchevtsa [The Journey of Criticism – a social satire by a Radishchev-type writer]. In: Kokorev, A.V. *Puteshestvie kritiki* [The Journey of Criticism]. Moscow: Moscow State University.
2. Kuz'menko, A. (1967) Khto zh avtor "Puteshestviya kritiki"? [Who is the author of The Journey of Criticism?]. *Arkhivy Ukrainy*. 2.
3. Makogonenko, G.P. (1956) *Radishchev i ego vremya* [Radishchev and his time]. Moscow: GIKhL.
4. Kiselev, V.S. (2006) *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy treti XIX veka* [Metatext narrative structures in the Russian prose of the end of the 18th – the first third of the 19th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Kiselev, V.S. (2004) Metatekst kak tip khudozhestvennogo tselogo (k postanovke problemy) [Metatext as a type of artistic whole (to the problem)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 282.
6. Maslov, V.I. (1924) Interes k Sternu v russkoy literature kontsa XVIII – nachala XIX veka [The interest in Stern in the Russian literature of the late 18th – early 19th centuries]. In: *Istoriko-literaturnyy sbornik* [Historical and literary collection]. Leningrad: Leningrad State University.
7. Lotman, Yu.M. (1997) "Ezda v ostrov lyubvi" Trediakovskogo i funktsiya perevodnoy literatury ["Riding in the Island of Love" by Trediakovsky and the function of translated literature]. In: Lotman, Yu.M. *O russkoy literature* [About Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo.
8. Schönle, A. (2004) *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy 1790–1840* [The authenticity and fiction in the author's consciousness of Russian travel literature of the 1790s–1840s]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
9. Kostelyanets, B.O. (1956) Russkiy ocherk [A Russian essay]. In: Kostelyanets, B.O. *Russkie ocherki: v 3 t.* [Russian essays: in 3 vols]. Moscow: GIKhL.
10. Yanushkevich, A.S. (2002) Russkiy prozaicheskii tsikl: narrativ, avtor, chitatel' [A Russian prose cycle: the narrative, the author, the reader]. In: Yanushkevich, A.S. (ed.) *Russkaya povest' kak forma vremeni* [Russian novel as a form of time]. Tomsk: Tomsk State University.
11. Ovchinnikov, G.D. (1989) Saveliy Ferel'tst – avtor "Puteshestviya kritiki" [Savely Fereltst – the author of The Journey of Criticism]. In: Panchenko, A.M. (ed.) *XVIII vek* [The 18th century]. Vol. 16. Leningrad: Nauka
12. Leo, D. (2015) Radishchev i ego "Puteshestvie" v prostranstve dushi [Radishchev and his Journey in the space of the soul]. In: Pecherskaya, T.I. (ed.) *Russkiy travelog XVIII–XX vekov* [Russian travelogue of the 18th–20th centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
13. Sterne, L. (1981) *Sentimental Journey. Selected Prose and Letters of Laurence Sterne*. Moscow: Progress Publications.
14. Radishchev, A.N. (1938) Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu [A Journey from St. Petersburg to Moscow]. In: Radishchev, A.N. *Sobr. soch.: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.
15. [Ferel'tst, S.K.] (1818) *Puteshestvie kritiki, ili Pis'ma odnogo puteshestvennika, opisyyayushchego drugu svoemu raznye poroki, kotorykh bol'sheyu chast'yu sam byl ochevidnym svidetelem. Sochinenie S\* Fon F\** [The Journey of Criticism, or Letters of a Traveler who Describes Various Flaws, Most of which He Was a Witness to His Friend. A Composition by S\* von F\*]. Moscow: Tipografiya S. Selivanovskogo.

Received: 18 August 2016