

## ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 82-1/-9

### ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА «ПУТЕШЕСТВИЙ»

Д. Л. МОРДОВЦЕВА

Г. Р. Агаянц

Тверской государственной университет  
кафедра истории русской литературы

Статья посвящена книгам путевых очерков Д. Л. Мордовцева «По Испании» и «По Италии. Путевые арабески». Категория времени в данных очерках представлена весьма обширно. В зависимости от впечатлений и специфики пространства трансформируется представление о продолжительности времени, определяющее специфику «исторического травелога».

**Ключевые слова:** *путевой очерк, Д. Л. Мордовцев, ретроспективная трансформация, пространство, языковой диссонанс.*

Д. Л. Мордовцев, наиболее известный как автор множества исторических романов, также оставил ряд произведений в жанре путевых очерков. Эти тексты были исключительно популярны в конце XIX века и позволяют поставить целый ряд важных для литературоведения проблем. По В. М. Гуминскому, исследователю путевой литературы, «путешествие следует считать литературным жанром, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о чем-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников журналов, очерков, мемуаров» [2, с. 314].

В путевых очерках Д. Л. Мордовцева, в частности, в книгах «По Италии. Путевые Арабески» и «По Испании», ввиду отсутствия чисто развлекательного материала и приключенческого сюжета, на первый план выходят впечатления от поездки, информационный пласт занимает центральное положение. В связи с этим два основных пространства путешествия – дорога и город – представлены весьма своеобразно. К типичным «дорожным» мотивам и событиям вслед за В. А. Шачковой мы также относим «аварии, стихийные бедствия, болезни, потери документов, общение с попутчиками» [7, с. 280].

Из всевозможных «дорожных» событий и мотивов наиболее ярко проявлено общение с попутчиками. Значимым пространством оказывается поезд, чаще всего именно там происходят «вынужденные» диалоги, когда у героя не получается уйти от разговора. Диалоги весьма непродолжительны и поверхностны. В основном они сводятся к определению национальности, продолжительности путешествия, реже – к полученным впечатлениям. Наиболее примечательным оказывается диалог героя в дороге от Сарагосы до Барселоны с соотечественниками, Александром Степановичем Каминским (известным московским архитектором) и супругой архитектора А. Е. Вебера. Разговор строится по обычной модели – кто, откуда, как давно путешествует; однако после установления национальности завязывается разговор об

искусстве и России. Когда спутники путешественника советуют ему почитать замечательный роман, из которого «горстями можно черпать превосходные сюжеты для исторических картин» [5, с. 266], – таковым оказывается роман самого Мордовцева «Царь и гетман». Это редкий случай, когда попутчики не остаются безмянными англичанином, французом, немцем и т. п.

Пространство «границы» оказывается стертым, отмечаются лишь некоторые детали, которые подчеркивают оппозицию «свое – чужое». Наиболее точно это отражает негативно окрашенная лексика, включенная в характеристики. Так, например, андалузское солнце у Мордовцева – «ехидное» [5, с. 135], «Мансанарес – грязный», «неприглядный Мадрид» не то, что «наш Курск или Елец», которые «гораздо эффектнее, когда подъезжаешь к ним. А еще столица такой поэтической страны! Куда ж ему до Киева!» [Там же, с. 49]. Следует отметить, что оппозиция «чужой, другой, дикий – свой, родной, простой» появляется в пространстве города, а именно: в изображении европейской действительности, которая сопоставляется с российской.

«Пространство города» в путешествиях обычно вмещает посещения трактиров и ресторанов, обеды, знакомства с людьми, пребывание в гостиницах, знакомство с самим городом, развлечения. Как такового контакта с местными жителями у героя не происходит, зато пространство города вмещает в себя непосредственно контакт с городом и пребывание в гостинице, где «балкон» выступает в качестве особого пограничного пространства: здесь можно предаться размышлениям и вспомнить былое: «После обеда я снова вышел на балкон. По-прежнему тихо и уныло кругом. Под горою чуть – чуть мерцают огоньки Гранады. Фонтаны и каскады продолжают свой нескончаемый таинственный шепот» [Там же, с. 203].

Путевые очерки Мордовцева – яркий пример текста, где сплетается прошлое с настоящим, совершается переход от мгновенного к вечному. В таких случаях «взгляд, направленный из настоящего в прошлое, трансформирует объекты описания» [3, с. 33]. Условно можно говорить о двух временных планах – героя и автора. Время героя циклично, оно ритмизируется восхождением и заходом солнца. Мотив дороги – пути здесь наиболее частотный. Однако на первый план выходят переживания героя.

Очень интересен постоянный мотив одиночества: «Если кому случалось совершенно одинокому бродить вдали от родины, затираться и исчезать в этом океане чужого, невиданного, непохожего ничем на свое родное и знакомое, слышать кругом непонятную речь и чувствовать себя какою-то щепкою разбитого корабля, занесенною в чужое, неведомое море, – тот поймет меня» [5, с. 59]. Языковой диссонанс и тоска по Родине провоцируют героя на размышления и диалоги с самим собой. Идеальными собеседниками становятся соотечественники: «...я им очень обрадовался – так давно, казалось, не видел ни одного соотечественника среди этой басурманщины» [6, с. 214].

Контакт с жителями посещаемых городов укладывается в рамки линейного времени и носит бытовой характер. Это именно мгновение, но растворенное в быте, лишенное надвременного значения. Цель диалогов, которых крайне мало, обычно сводится к просьбам подсказать что-то. Таково, например, желание узнать у горожанина, как пройти к памятнику Сервантеса; в итоге приходится объясняться знаками, потому что получатель сообщения не понимает ни «по-христиански», ни «чисто русского» [5, с. 58]. Или заговорить вынуждают обстоятельства (например, беседа с извозчиком), которые завершаются вежливым отказом путешественника со словами

«no comprendo» – «и тем разговор кончился; а когда я отвечал ему по-русски, он оглядывался на меня и скалил зубы. В конце концов мы остались очень довольны друг другом» [Там же, с. 109].

При необходимости дать характеристику людей, живущих в Испании, Мордовцев нередко прибегает к цитированию – и уповает на мнение того, «кто лучше скажет» (на мнение В.П. Боткина). Целью такого цитирования является расширение информационной сферы. Художественное пространство расширяется за счет интертекстуальных связей. Мордовцев постоянно прибегает к цитированию «Писем об Испании» Боткина при попытках описать явления, которые, в частности, противоречат взглядам путешественника, но могут заинтересовать читателя. Зачастую обширные цитаты компенсируют недостаток возвышенных, лирических фрагментов. Например, очерк «По Испании» начинается словами Боткина: «Минута блаженства есть минута немая. Представьте же себе, что эта минута длится для меня здесь вот уже три недели. В голове у меня нет ни мыслей, ни планов, ни желаний; словом, я не чувствую своей головы; я ни о чем, так совершенно ни о чем не думаю» [Там же, с. 9]. Эта цитата, выражающая восторг путешественника, повторяется еще раз, но для противопоставления собственным переживаниям повествователя: «Я не понимаю состояния духа Боткина, когда он, передавая свои впечатления и всю ту поэзию, какую навевала на его душу вся Гранада <...> Я “чувствую свою голову”, как чувствуешь иногда мозоль» [Там же, с. 233–234].

Эти впечатления соответствуют той Испании, в которой вынужден находиться путешественник, там, где «Христофора Колумба считали сумасшедшим; где Филиппа II и Карла V не посадили на цепь только по недоразумению, а Торквемаду не сожгли на костре по ошибке, где, наконец, сам великий Цезарь схватил лихорадку» [Там же, с. 10–11]. Например, в Италии невольно вспоминаются строки из «Кориолана» Шекспира, где «глупые неблагодарные римляне изгоняют из своего города героя кориолов» [6, с. 99].

Быт и люди описаны с помощью обильного цитирования, ведь как такового контакта не происходит; мгновенные столкновения демонстрируют неприятие чужого и тщетность попыток вступить в диалог – как по причине незнания языка, так и по личным соображениям путешественника, который признается, что знакомства только мешают «наблюдать предметы и сосредоточиваться, впитывать в свою душу видимое» [5, с. 270].

Границы текстов также расширяются за счет использования реминисценций и аллюзий, как, например, в очерке «По Италии. Путевые Арабески», где уже заголовочное сущ. *арабеска* акцентирует реминисцентную природу материала. В толковом словаре *арабеск (арабеска)* – «узорчатый орнамент из стилизованных листьев, цветов, геометрических фигур и т. п. <...> Собрание мелких произведений литературных, музыкальных» [1, с. 52]. В данном контексте можно говорить об арабесках как о «свободной красоте» – в противопоставлении «сопутствующей красоте» [5, с. 169], что также подразумевается в тексте. В рамках русской литературы, безусловно, это отсылка к «Арабескам» Гоголя.

В очерке «По Италии. Путевые арабески» диалоги с самим собой наряду с лирическими отступлениями, красочными и подробными описаниями города занимают особое положение. Например, в «навеваящем тоску» Риме: «Я долго сидел, прислушиваясь к этому голосу большого города, к этим отзвукам жизни, к этим отзвукам движения. Что я слышал в них – ничего. Но я прислушивался, я невольно ловил моим слухом этот неясный гул. В гуле этом мне чудилось что-то очень далекое,

прошлое без возврата и в то же время присущее мне, знакомое, родное: – то были мои собственные думы, которые переносили меня в далекое прошлое» [6, с. 98–99]. Мгновение настоящего перетекает в длительное, почти бесконечное время размышлений.

В обоих циклах очерков действительность представляется значимой частью истории: «А теперь посмотрим самих императоров, владык этого античного мира. Поглядим, что говорят их мраморные лица, какие думы отлились на них в мраморную форму» [Там же, с. 84]; или: «Сколько здесь пролито испанской и мавританской горячей крови! Удивительно, как всегда волнуют душу исторические места, с которыми связано столько воспоминаний и которые становятся вам родными, дорогими вашему сердцу» [5, с. 198]. Цель – показать читателю историю, «которая оставила разные галереи, старые картины, статуи, города, башни» [Там же, с. 230]. Поэтому общению с людьми отводится так мало места.

Универсальным кодом для познания действительности (прежде всего городской) оказывается искусство. «Миг» и «момент» вбирают в себя значительные отрезки прошлого, мимо которого проходит настоящее. Мгновение становится вспышкой, всплеском эмоций, оно воздействует на подсознание, позволяет перемищаться во времени и пространстве. Будь то миг встречи с домом Пилата в Севилье, где в качестве «первичного взрыва» осмысливается библейская история, на этапе «редактирования в механизмах сознания» появляются воспоминания об увиденной ранее арке Пилата в Иерусалиме, слова А. Н. Пыпина о лондонской Альгамбре. Миг вмещает в себя и ассоциативные ряды, трансформируется в пределах накопленного культурного пласта и в рамках «удвоения» выливается в эпитеты «прекрасное» и «ужасное» из песни кобзаря Вересая. Или, например, первая встреча с картинами «гениального» Мурильо, мадонны которого описываются словами Боткина [Там же, с. 75]; далее следует сравнение с картинами Рафаэля и, наконец, осмысливается степень влияния искусства на человека вообще. А увиденные впервые портреты исторических лиц стали поводом к тому, чтобы вспомнить «истинную, горькую Историю Испании и Европы» [Там же, с. 79–80], передать свои чувства словами Шопенгауэра, вернуться мысленно на историческую выставку Петербурга в 1870 году, которая не произвела впечатления.

«Поскольку миги и мгновения не обладают какой-либо объективной мерой длительности, с их помощью легко описывается субъективное эмоциональное время, где мигу или мгновению может соответствовать целый фрагмент жизни» [8, с. 121]. Миг – такая частица времени, которая насыщена эмоциональными переживаниями, поэтому может растягиваться и сочетать в себе самые различные аспекты бытия. Для литературы путешествий мгновение становится не объективной данностью, а особенностью восприятия. Тексты Д.Л. Мордовцева эмоционально насыщены, и за внешней информативностью скрывается стремление к интерпретации чувственных впечатлений и порождению новых впечатлений у читателя.

#### Список литературы

1. Арабеск, арабеска // Толковый словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. М. : Сов. энциклопедия, 1935. С. 52.
2. Гуминский В.М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1987. С. 314–315.
3. Кант И. Критика способности суждения. СПб. : Наука, 1995. 512 с.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М. : Гнозис : Прогресс, 1992. 272 с.

5. Мордовцев Д.Л. По Испании. СПб.: Тип. Н.А. Лебедева, 1884. 292 с.
6. Мордовцев Д.Л. По Италии. Путевые Арабески. СПб.: Тип. Н.А. Лебедева, 1884. 248 с.
7. Шачкова В.А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2008. №3. С. 277–281.
8. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. 344 с.

### GENRE SPECIFICS OF D.L. MORDOVTSSEV'S "TRAVELLINGS"

G. R. Atayants

Tver State University  
*the Department of History of Russian Literature*

The article is devoted to Mordovtsev's travelogues "Through Spain" and "Through Italy. Travel Arabesques". The category of time in these essays is presented quite extensively. Depending on the impressions and space specifics, the idea of time duration, determining the specific character of a "historical travelogue", is transformed.

**Keywords:** *travelogue, D.L. Mordovtsev, retrospective transformation, space, linguistic dissonance.*

*Об авторе:*

АТАЯНЦ Гаяне Рафаеловна – аспирант кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: gayka7713@mail.ru.

*About the author:*

ATAYANTS Gayane Rafaelovna – Postgraduate Student at the Department of History of Russian Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str. 33), e-mail: gayka7713@mail.ru.