Тозыякова Екатерина Александровна

О.И. СЕНКОВСКИЙ – БАРОН БРАМБЕУС: ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре литературы ГОУ ВПО «Горно-Алтайский государственный университет»

Научный руководитель:	доктор филологических наук, профессор Ольга Борисовна Лебедева	
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор Татьяна Ивановна Печерская	
	кандидат филологических наук Татьяна Борисовна Фрик	
Ведущая организация:	ГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»	
заседании диссертационного	ится « 6 » февраля 2008 г. вчасог совета Д 212.267.05 при Томо о адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36	ском
С диссертацией можно озн государственного университета.	пакомиться в Научной библиотеке Томс	кого
Автореферат разослан « 29 х	» декабря 2007 г.	
Ученый секретарь диссертацион кандидат филологических наук, профессор	ного совета Л.А. Захаро	ова

Основные положения диссертационного исследования отражены в публикациях

- 1. Тозыякова Е.А. Традиции народной городской зрелищной культуры в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» О.И. Сенковского // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Томск: Изд. Томского государственного университета, 2008. № 306. Январь. С. 21-22.
- 2. Тозыякова Е. А. Мотив кукольности в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» О.И. Сенковского // Диалог культур. 4. Сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Май 2001. Барнаул, 2002. С. 42-52.
- 3. Тозыякова Е.А. Наука в художественном мире О.А. Сенковского (на материале повести «Ученое путешествие на Медвежий остров») //Актуальные проблемы изучения языка и литературы. Материалы всероссийской научной конференции 25-27 ноября 2002, Абакан. Абакан, 2002. С. 296-299.
- 4. Тозыякова Е.А. Модусы научного текста в художественном мире О.И. Сенковского барона Брамбеуса // Диалог культур. 5. Сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Май 2002. Барнаул, 2003. С. 25-32.
- 5. Тозыякова Е.А. Феномен «театральности» в творчестве О.И. Сенковского. // Культура и текст: миф и мифопоэтика. Сборник научных трудов. Санкт-Петербург–Самара–Барнаул, 2004. С. 214-220.
- 6. Тозыякова Е.А. Восточная маска О.И Сенковского Тютюнджюоглу-Мустафа-ага // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник. 2005. Горно-Алтайск, 2005. С. 157-161.
- 7. Тозыякова Е.А. Лубочно-раешные мотивы в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» О.И. Сенковского // Художественный текст: варианты интерпретации. Труды XI всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 12-13 мая 2006 г.). Бийск, 2006. С. 239-245.
- 8. Тозыякова Е.А. «Театр масок» О.И. Сенковского // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2006. № 71. Май. С. 75-82.
- 9. Тозыякова Е.А. Маска Осип Морозов в культурном универсуме О.И. Сенковского // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2006. № 78. Июль. С. 93-97.
- 10. Тозыякова Е.А. Портретная галерея в цикле «Петербургские нравы» О.И. Сенковского // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2006. № 106. Декабрь. С. 82-86.

Диссертация посвящена исследованию творческого наследия О.И. Сенковского — барона Брамбеуса. В работе предпринята попытка выявить и осмыслить принципы художественного миромоделирования (игра, парадокс) в прозе писателя и на основе этого модель мира Сенковского рассмотрена в контексте русской литературы первой трети XIX века.

Имя писателя вошло в историю русской литературы, главным образом, под тенью реакционной «славы» «журнального триумвиата Ф.В. Булгарин – Н.И. Греч – О.И. Сенковский». До настоящего времени остается непроясненной литературная репутация писателя: в упрек ему ставят резкие суждения о Н.В. Гоголе, возведение Н.В. Кукольника в «русского Гете», пресловутый знак равенства между А.С. Пушкиным и А.В. Тимофеевым и т.п. Сенковского объявили представителем торгового направления в литературе, «второстепенной» фигурой в историко-литературном процессе первой трети XIX века.

Между тем в истории русской литературы писатель сыграл особую роль. Осип Иванович Сенковский – фигура необыкновенная и даже, в некотором смысле, символическая – универсальный гений теневого мира русской литературы. Ученый-востоковед, критик, писатель, журналист, редактор знаменитой «Библиотеки для чтения», идеолог массовой литературы, в 1830-е годы он стал главным возмутителем всеобщего спокойствия, ярым ниспровергателем всех авторитетов, устоявшихся правил и эстетических канонов. Такое сложное и неоднозначное эстетическое, шире – мировоззренческое кредо Сенковского обеспечило ему громкую и скандальную, но короткую славу. Блестяще сыгранная роль главного литературного трикстера сделала писателя уже в 40-е годы аутсайдером в культурной жизни России.

Сенковского отличали крайний эгоцентризм, возведенный в жизненный принцип, неприятие соседства во всех его формах, желанное творческое одиночество, недоверие ко всему общепринятому и общеизвестному. Подобная, совершенно новая для русской литературы, позиция писателя, основанная на принципиальном индивидуализме и пафосе всеотрицания, вела к разрыву с традицией, и в сфере эстетической Сенковский оказался вне школы.

На первый взгляд, творчество писателя является маргинальным по отношению к основному литературному процессу первой трети XIX века. Тем не менее проза Сенковского является ярким отражением основных эстетических тенденций русской литературы 1830-х годов. На наш взгляд, Сенковский, во всех видах своей многообразной деятельности (в критике, журналистике, литературе) противопоставляющий себя романтическому искусству, оказался в кризисной точке пересечения между романтизмом и только нарождающимся реализмом. Добиваясь полноты разрушения узаконенной в 1830-е годы романтической знаковой системы, он создал в своих произведениях альтернативный «изнаночный» мир антикультуры и

антиценностей. В этом мире самым изощренным образом переплетаются разные эстетические позиции, сталкиваются противоположные литературные методы, господствует смеховая, пародийно-полемическая, сатирическая, юмористическая стихии. В прозе Сенковского – барона Брамбеуса, имеющей ярко выраженный экспериментальный характер, на первом месте игра, парадокс, коллаж, уничтожение грани между фактом и вымыслом, свободные манипуляции материалом культуры.

Новаторский характер творчества Сенковского долгое время оставался вне интересов историков литературы. В оценке личности и творчества писателя аксиологические и эстетические критерии были заменены внелитературными — идеологическими факторами. Допускались искажения как в интерпретации отдельных произведений, так и в определении места и роли писателя в литературном процессе России. Постижение эстетического своеобразия, особенностей поэтики Сенковского было подчас вторичным по отношению к его системе взглядов и идей. Таким образом, искажался объективный смысл литературного творчества писателя, его художественно-эстетических достоинств.

В настоящий момент, в связи с новым историко-литературным этапом, творчество Сенковского подвергается реинтерпретации и демифологизации. Появляются исследования (В.А. Кошелева, А.Е. Новикова, В.С. Фомичевой), в которых литературное наследие писателя получает новое прочтение. Возрастающий интерес к наследию Сенковского связан с общим поворотом современной науки к проблемам творчества писателей «второго ряда» как «срединного пространства литературы», отражающего основные закономерности историко-литературного процесса (Ю.М. Лотман, А.И. Гурвич, В.Е. Хализев и др.).

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена давно назревшей необходимостью научно-объективной оценки творчества Сенковского как органичного этапа развития русской литературы. Изучение полемически настроенных произведений писателя, имеющих ярко выраженный «кривозеркальный» характер, позволяет, с одной стороны, выявить оригинальные черты его поэтики, с другой стороны, помогает воссоздать общую картину эволюционных изменений русской прозы первой трети XIX века.

Все это определяет **научную новизну** работы, состоящую в том, что в предлагаемом диссертационном сочинении

- а) был впервые проведен системный анализ художественной модели мира О.И. Сенковского;
- б) в рамках творческой парадигмы отдельного автора выявлен строй художественного сознания, описаны стержневые закономерности его «образа мира», реконструированы пути формирования философских, эстетических и этических взглядов;

путешествиях барона Брамбеуса», «Любви и смерти...», «Записках домового. Повести без начала и конца» и др.

Абсурдный сюжет барона Брамбеуса нарушает логику традиционного повествования во имя иной, менее очевидной, логики, которая представляет собой парадокс — «доказательство от противного». Поэтому абсурдные сюжеты мы рассматриваем как своего рода художественный эксперимент, в котором на первом месте формальные и семантические передвижения границ, оригинальные интеллектуальные конструкции, скандальные спекуляции, сенсационные когнитивные и эстетические эффекты. В этом смысле новатора Сенковского можно считать предтечей Козьмы Пруткова и вообще, наряду с Гоголем, родоначальником русского абсурдизма.

Барон Брамбеус провоцирует доверчивую публику, чье мнение приводится в беспорядок. Следуя логике «доказательства от противного», он переворачивает привычную шкалу ценностей, представление о человеке и в целом о мире. «Выворачивание наизнанку» означает концептуальное построение антимодели существующему миру, создание альтернативного мира с обратным знаком, в котором привычный порядок вещей предстает как «ложный», противоречащий сам себе. Но ниспровергатель «ложного» сам оказывается «ложным». Барон Брамбеус – это всего лишь маска Сенковского, которую писатель так и не смог снять, до конца своих дней оставаясь заложником блестяще сыгранной роли отчаянного скандалиста, ниспровергателя всего и всех.

«Театр всеотрицания», так в целом можно охарактеризовать литературную деятельность Сенковского, уже в 1840-е годы уничтожил своего создателя. «Моя преждевременная смерть, – писал он Е.Н. Ахматовой в феврале 1843 года, – была бы очень выгодна для меня <...> я знаю это и чувствую также, что, если проживу дольше, если дотяну до старости, все это изотрется, завянет, обесцветится, пропадет безвозвратно. Никто не станет жалеть о старике, который не удовлетворил преувеличенных ожиданий, внушенных его молодостью воображению многих». Сенковский вынужден был уйти из литературы. В новом культурном контексте реализма позиция универсального отрицателя выглядела слишком надуманной и фальшивой.

Проза Сенковского – барона Брамбеуса, рожденная временем перемен, явилась, с одной стороны, главным свидетельством кризиса уходящей романтической литературы, с другой – своим ярко выраженным экспериментальным характером обращена в ближайшую литературную перспективу.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы по теме.

В разделе 2.3. «Феномен «смыслоутраты» в прозе О.И. Сенковского: от пародии к самопародии» исследуется поэтика интертекстуальности в повестях «Большой выход у Сатаны», «Любовь и смерть: ночное мечтание», «Записки домового».

Исследуя беллетристику Сенковского, мы обнаружили, что интертекстуальность является важным средством проявления авторской интенции и напрямую связана с проблемами мировосприятия и миромоделирования. Играя «чужими» сюжетами, мотивами, героями, писатель создает ощущение сотворенности жизни, мира, что позволяет говорить о восприятии мира как текста, который можно понять и прочитать по-разному.

Доминирующей формой интертекстуальности является пародия. Главный претекст пародий Сенковского — это произведения «неистовых романтиков». В этом смысле пародия писателя представляет собой микромодель историко-литературного процесса первой трети XIX века: диахроничность историко-литературных изменений проецируется в синхронность отдельного произведения, отражает отношения отрицания текстом претекста.

«Большой выход у Сатаны», «Любовь и смерть», «Ночное мечтание», «Записки домового» — представляют пример пародии не как комической имитации пародируемого образца, а как организация «нового материала» на базе «механизированного старого приема» с обязательным обнажением технического аппарата.

Пародии Сенковского обнаруживают метатекстуальные стратегии. В беллетристике писателя представлены следующие признаки метапрозы: игровая манера повествования, комментарий к тексту внутри текста, прямая адресованность к читателю, побуждающего последнего принимать участие в творении сюжета, сопоставимое с авторским участием, и главное, персонификация в образной системе смехового двойника «автора – творца» в лице барона Брамбеуса. Вокруг барона Брамбеуса формируется корпус взаимосвязанных произведений, которые в совокупности составляют некий единый самосознающий текст.

Следовательно, пародируемый образец в тексте Сенковского – барона Брамбеуса не просто объект критики и комического переконструирования, но и повод к рефлексии о «чужом», в итоге о «своем» слове. Парадокс – критика оборачивается самокритикой, пародия – самопародией. Изначальный смысл повествования теряется, оборачивается полной смыслоутратой, нарушением порядка инстанций и уровней: наблюдается инверсия «верха» и «низа», «начала» и «конца», «света» и «тьмы», «обычного» и «экстраординарного». Текст обнаруживает признаки абсурда как на содержательном, так и на формальном уровнях. Изображение абсурдного мира на глубинном уровне связано с отношениями взаимообратимости с дискретной структурой текста без начала и конца, как, например, в «Потерянной для света повести», «Фантастических

в) творчество О.И. Сенковского вписано в общий культурологический контекст, в национальную и мировую литературную традицию.

Главным **материалом** и **объектом** исследования стала проза И.О. Сенковского; в поле нашего внимания оказываются также факты биографии писателя, его критические, научные и научно-популярные произведения, которые рассматриваются в работе как разные семантические уровни совокупного метатекста.

Предметом исследования явились принципы моделирования художественного мира О.И. Сенковского.

Цель диссертационной работы — выявить и описать основные миромоделирующие стратегии в прозе О.И. Сенковского, на основе этого определить особенности поэтики и своеобразие эстетической позиции писателя.

Поставленная цель предопределила следующие задачи:

- 1. рассмотреть принцип игры как миромоделирующее начало в творчестве О.И. Сенковского;
- 2. описать стратегии театральной игры в поведенческом комплексе писателя, в его критических, научных и художественных сочинениях;
- 3. установить и описать тип взаимодействия игровых традиций народной зрелищной культуры с художественными текстами О.И. Сенковского;
 - 4. выявить семантику и функции литературных масок писателя;
- рассмотреть парадокс как способ познания и описания мира в прозе О.И. Сенковского;
- 6. дифференцировать и описать способы конструирования парадокса в прозе писателя (смеховой парадокс, текстопорождающий парадокс);
- 7. раскрыть авторское самопародирование как следствие утраты смысла в прозе О.И. Сенковского;
- 8. проанализировать модель мира писателя в контексте русской литературы первой трети XIX века.

Методологическую базу исследования составили труды по семиотике Ю.М. Лотмана, У. Эко, Р. Барта; по теории и истории литературы М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, В.Я. Проппа, Д.С. Лихачева, Г.А. Гуковского, Ю.В. Манна; а также работы по теории игры Й. Хейзинги, Ф. Шиллера, М. Эпштейна, Э. Берна; по поэтики театральности В. Мейерхольда, А.М. Кантора, П.Г. Богатырева, П. Пави; по теории и поэтике парадокса В. Марковича, В. Шмидта, Р. Лахманн, А. Муратова.

Основу **методологии** исследования составляет комплексный структурно-семиотический подход, включающий историко-литературный, типологический, системный, культурологический и сопоставительный виды анализа.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что ее основные результаты и выводы позволяют по-новому рассмотреть ряд

мировоззренческих и эстетических проблем творчества О.И. Сенковского, открывают перспективы для дальнейших исследований историко-литературного процесса первой трети XIX века.

Материалы исследования могут быть использованы в учебном процессе: при разработке лекционных курсов по истории русской литературы XIX века, спецкурсов по истории культуры и литературы (в спецсеминарах и спецпрактикумах).

Положения, выносимые на защиту:

- 1. Игра и парадокс базовые принципы, на которых основана художественная модель мира в творчестве О.И. Сенковского.
- 2. Театральный характер мироощущения писателя (сценическое концептирование реальной действительности) приводит к актуализации в художественном тексте следующих миромоделирующих систем: «мир театр», «мир площадь».
- 3. Текст О.И. Сенковского представляет собой парадоксальное сочетание художественного и научного дискурсов, которые вступают в прозе писателя в отношения симбиоза. Это связано со стремлением к универсализму, с попыткой придать картине мира объемность, всеохватность.
- 4. В основе поэтики писателя лежит формула «мир как текст». Это проявляется в обостренном интересе к культурным парадигмам, их ироническом пересмотре; гиперцитировании текстов мировой литературы, массовой культуры и научных текстов; стилизации и пародировании.
- 5. Пародии О.И. Сенковского обнаруживают самопародирующие стратегии, что ведет, с одной стороны, к утрате смысла, абсурдизации мира; с другой придает тексту качество самосознающего.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность работы, ее научная новизна и практическая значимость, формулируются цель и задачи, определяется объект, предмет, методологическая основа исследования, дается история вопроса, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Принцип игры в художественном мире О.И. Сенковского» журнальная и литературно-критическая деятельность писателя рассматривается через призму законов театрального искусства. Анализ стратегий театральной игры в произведениях Сенковского позволяет выйти на более глубокий философско-мировоззренческий уровень творчества и увидеть многогранность художественного мира писателя.

В разделе 1.1. «Игра театральная в жизни и творчестве О.И. Сенковского» предпринята попытка объяснить противоречивость,

деятельность с литературной. В каждом художественном произведении он так или иначе обращался к вопросам науки.

В беллетристике писателя цитаты научных текстов приобретают характер устойчивых (многократно повторяемых) образований. В совокупности они составляют научный фон, который является обязательным элементом сложной многосоставной художественной системы.

Сенковский создает универсальную модель художественного текста, которая включает широкий межкультурный контекст и предполагает несколько уровней прочтения. Интеграция научного знания в художественный мир связана с активной установкой автора на диалогичность, которая позволила ему не ограничиться сферой литературы, а комбинировать несколько разнородных культурных пластов, в частности, соединить литературу и науку.

Текстам Сенковского изначально свойственна определенная структурная вибрация, тенденция к объединению разнохарактерных элементов. Соединяя научный и художественный дискурсы, которые вступают в беллетристике писателя в отношения симбиоза, он создает новую жанровую модель научной фантастики («Ученое путешествие на Медвежий остров»). В новой для русской литературы научно-фантастической повести научный дискурс представлен как структурообразующий компонент, образовательный элемент сюжета, жанрообразующий фактор, постоянный признак стиля, сатирический прием, средство фантастики. Симбиоз художественной и научной картин мира позволяет уничтожить грань между фактом и вымыслом, показать жизнь продифференцированной, разложенной на составляющие, на гипотезы, на версии, каждая из которых имеет право на существование. Гибридизация научного и художественного дискурсов в беллетристике Сенковского связана со стремлением к универсализму, с попыткой придать тексту, при внешней развлекательности, аналитический характер, а на уровне картины миры мира – объемность, всеохватность. Такая модель мира, объединяющая все аспекты человеческого знания, становится первообразом грядущей реалистической модели мира Пушкина, Гоголя, Лермонтова.

В русской литературе первой трети XIX века с именем Сенковского связано начало переориентации русского эстетического сознания на новые принципы миромоделирования, на новый тип амбивалентных связей между литературой и жизнью, на новый тип взаимоотношений между писателем и читателем. Сенковский формирует своими текстами нового демократического читателя, воспринимающего художественные произведения не только с точки зрения своего жизненного опыта, руководствуясь не только эстетическими критериями, но и интеллектуальными. Сюжеты, на первый взгляд, лишенные глубокого содержания, оказываются удивительно репрезентативными в отношении масштабов охвата действительности, литературной и научной жизни.

Мир, где вечные истины подменяются математическими аксиомами, где человеческая жизнь выстраивается по правилам экономики, оказывается абсурдным. Внутреннее противоречие между здравым смыслом и сферой эмоций создает ситуацию невозможности внести хоть какую-то разумность в этот абсурдный мир. Барон Брамбеус вновь и вновь убеждается в том, что причин существования нет вообще. Он постоянно сталкивается с феноменом «смыслоутраты», и эта ситуация оказывается непреодолимой. Анализируя историю человечества от гибели древнего города Помпеи до жизни современного ему Петербурга, он убеждается, что человеческие нравы неизменны. Исторический прогресс на деле оказывается полным регрессом.

Идея абсурдности мироустройства получает дальнейшее развитие в очерке «Аукцион». В произведении представлено характерное для произведений Сенковского – барона Брамбеуса изображение мироустройства как абсурдного круговорота, как царство энтропии, распространившей свое действие на сам характер социального поведения и человеческих взаимоотношений. Автор показывает, что на всех уровнях социальной организации и во всех сферах жизни возобладала тотальная нелепость. Смех становится для писателя единственно верной и адекватной реакцией, своеобразным механизмом защиты против чудовищно мрачной реальности. И эта защита ответно агрессивная, издевательская и несерьезная.

В прозе Сенковского мы наблюдаем усложнение карнавальной амбивалентности: жизнеутверждающий смех барона Брамбеуса над уходящим старым миром часто оборачивается макабрическим хохотом в ожидании конца света: если еще не все потеряно, то сделать для собственного спасения, для изменения мира предстоит немало.

Задача Сенковского — выразить жизнь в ее незавершенности. Законченное и раз и навсегда принятое его не интересует. Его привлекает возможность не только раскрытия и описания действительности, но и ее переформирование, которое осуществляется в прозе Сенковского через тотальное отрицание. Более того — отрицание и есть для него единственно возможный способ описания действительности. Писатель разрушает старые связи, давая возможность для создания новых. Выворачивая привычный мир наизнанку, он таким способом стремится его «переконструировать». При этом Сенковский — барон Брамбеус никогда не дает готовых решений, не учит чему-то новому, но учит сомневаться, искать, отучает от мысли, что принятое дано раз и навсегда.

В разделе 2.2. «Симбиоз научного и художественного дискурсов в прозе Сенковского как текстопорождающий парадокс» анализируется феномен взаимовлияния в наследии Сенковского научных и художественных текстов, которые оказались в пределах одной индивидуальной творческой системы.

Научное знание – неотъемлемая часть художественной картины мира Сенковского, который всю свою жизнь пытался соединить научную парадоксальность эстетической позиции писателя логикой театральной игры. На театральность мироощущения как специфической формы художественного мышления писателя указывают многочисленные факты из его биографии, журнальной политики и личной переписки.

Архетип «homo ludens» («человек играющий») обнаруживается в основе комплекса, моделирующего поведение Сенковского. В соответствии с романтическим мироощущением, писатель собственную жизнь и творческую деятельность разыгрывает как театральный спектакль, где главным действующим лицом, режиссером – постановщиком и драматургом был сам Сенковский. Здесь очевидны все признаки театрализации: постоянная смена ролей, масок и типов поведения; сознательная установка на игру; уникальная способность к всевозможным импровизациям; поступки и высказывания, заведомо рассчитанные на яркие эффекты; известная склонность к экзотике и мистификациям.

Театрализация жизни и творчества – во многом вынужденный шаг для писателя, продиктованный не только спецификой эпохи, но и реальными жизненными обстоятельствами. Изначально он занимал двойственное положение в русской культуре. Поляк по национальности, шляхтич, воспитанный в традициях польской культуры, Сенковский приехал в Петербург человеком с уже сложившимся мировоззрением. В России он оказался на службе у государства, которое выиграло «старый спор» с Польшей. Положение его было сложным. В глазах поляков, будучи редактором самого, известного русского журнала, он выглядел едва ли не предателем национальных интересов. В восприятии русских он был иностранцем, чужаком, претендовавшим на особый статус в русской культуре¹.

В силу этих и многих других причин Сенковский вынужден был играть всю свою жизнь. Установка на театрализацию была для писателя едва ли не единственной возможностью высказать в завуалированной, метафорической форме свою оригинальную, часто не укладывающуюся в общие правила позицию.

Исследуя творческое наследие Сенковского, мы обнаружили, что стихия театральной игры пронизывает не только его беллетристику и критику, но и научные, научно-популярные статьи. В последних театрализация служит просветительским задачам.

Анализ критики писателя показал, что театрализация здесь реализуется через стилизацию и пародию, которые становятся признаком оригинального авторского стиля. В «Литературной летописи» – критическом отделе «Библиотеки для чтения» – карнавальному осмеянию подвергаются в основном произведения писателей «второго ряда»: Н.А. Полевого, Ф.В. Булгарина, Н.И. Греча и др. Критика Сенковского направлена против иллюзионизма популярной литературы.

¹ Фомичева. ВС. Театральность в творчестве О.И. Сенковского. – Jyväskylä:Umversity of Jyväskylä, 2001. – С. 13.

Наиболее яркий театрализованный характер имеет оригинальное произведение Сенковского, которое называется «New Years Might Dreams. Трагедия – водевиль в одном действии, с маленьким увеселительным спектаклем, с большими полетами остроумия, ироническим балетом и очень замысловатыми куплетами». Сенковский создает пастиш. Уже в названии очевидна сознательная установка автора на ироническое сопоставление различных литературных и театральных форм, художественных течений и стилей. В фарсовой форме автор соединяет литературную критику с романтической фантастикой. Сенковский разыгрывает театрализованное представление из восьми явлений, главная цель которого смоделировать в предельно карикатурном варианте картину мира, характерную для популярной литературы, тем самым доказав ее проблематичность, дискредитировать ее в глазах основного потребителя массового читателя.

Анализ поэтики позволил сделать вывод о том, что явление театральности в творчестве Сенковского неразрывно связано с приемами игрового поведения, сочетающего элементы развлекательности, романтической иронии, парадокса и пародии. Это был путь к беллетризации и в то же время к творению оригинальной картины мира.

В разделе 1.2 «Игровые традиции народной зрелищной культуры в «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» представлен сравнительный анализ беллетристики барона Брамбеуса с традициями площадного искусства.

Исследование игровой поэтики художественного творчества Сенковского показало, что театрализация в прозе писателя имеет полигенетическую основу: во-первых, она связана с профессиональным театральным искусством, во-вторых, с народной зрелищной культурой. Уже первое крупное произведение писателя, «Фантастические путешествия барона Брамбеуса», буквально пронизано скрытыми и явными цитатами и аллюзиями на площадное искусство XIX века. Так, на уровне структуры прослеживаются параллели с ярмарочной рекламой, выступлениями балаганных зазывал, медвежьей комедией, вертепным театром; на уровне сюжетосложения и образной системы — с кукольным театром, лубком, раешной панорамой или райком.

В «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» специфическая атмосфера ярмарки, народное площадное искусство с его свободным словом, буффонадой, гротеском, смехом распространяется на все и на всех, выворачивая наизнанку привычные понятия. Игра и жизнь в этом странном мире переплетаются в метафорический образ праздничной карусели. Человеческая жизнь представляется не просто цепью случайных обстоятельств, а игрой театральной, где каждый действует согласно определенной роли. В итоге человеческая трагедия оборачивается кукольной комедией.

Моделируя пространство художественного мира как пространство сознания барона Брамбеуса, Сенковский находит интересный и новаторский способ дискредитации основ современной действительности. Реальность, отраженная в сознании комического персонажа барона Брамбеуса, показывается как бы в двойном зеркале сатиры. Показанная в таком экстраординарном виде, современная действительность предстает не просто как очень смешная, она принимает фантасмагорические черты.

С появлением барона Брамбеуса сатира Сенковского обнаруживает сюрреалистическую природу. Далекий от прямых назиданий, барон Брамбеус всему предпочитает игру. Возникает оригинальная модель текста, принципиально построенная на смещении и переплетении планов и на перераспределении художественных элементов. Традиционная, логически обусловленная структура повествования взрывается изнутри. Повествование оставляет впечатление хаотичности. Однако внешняя разбросанность и даже противоречивость повествования, напоминающая образцы сатиры барокко, позволяет автору реализовать принцип — «сочетание несочетаемого»: идеализм и крайний скептицизм, наивную простоту и усложненность, натуралистическую конкретность и метафоричность, призывы к аскетизму и безудержный гедонизм.

Барон Брамбеус порождает особый тип трагифарсового повествования с широким использованием готовых литературных формул. Он обращается к различным традициям как русской сатирической литературы (отмечено влияние Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, А.С. Грибоедова), так и европейской литературы: используются и синтезируются элементы сатиры барокко, готической пародии, сатирической фантастики, романтической иронии. В этом контексте особо значимым представляется взаимодействие прозы Сенковского с традициями сатирической фантастики Ф. Рабле и Дж. Свифта.

Сенковский под маской барона Брамбеуса стремится к неожиданному и поражающему воображение сочетанию идей, образов и представлений. Стиль Сенковского — барона Брамбеуса отличается особой подвижностью, театральностью, фееричностью, перегруженностью формальными элементами и вычурными сравнениями. Добиваясь эмоционального и интеллектуального напряжения, он экспериментирует не только с собственно художественным материалом, но и вовлекает внелитературные источники. Ярким примером является очерк «Арифметика», где самым причудливым образом комбинируются научная и художественная картины мира.

В «Арифметике» писатель в крайне гиперболизированной форме развивает рационалистические идеи о разумности мира и человека, об историческом прогрессе и доводит их до абсурда. Возникающая метафора математического счета, которому подвергается все мироздание, обнаруживает эсхатологическое звучание.

литературы и назревающей «ситуации» развития реалистической прозы, берущей начало в повестях Пушкина и Гоголя. В тексте Сенковского осуществляется процесс взаимоосвещения этих культурных языков, причем первый теряется, растворяется в тени второго.

Сенковский под маской Белкина сталкивает различные точки зрения, добиваясь «многообразного восприятия» — и смеется над всем. Эти же приемы он использует под своей главной литературной маской барон Брамбеус, которая стала литературным фантомом писателя, его фактическим двойником, не позволившим своему создателю выйти за границы созданной им роли.

Во второй главе «Парадокс как миромоделирующий принцип в беллетристике О.И. Сенковского» выявляются и описываются приемы конструирования парадокса в прозе писателя. Парадокс рассматривается как доминирующий способ познания и описания мира в творчестве Сенковского.

В разделе 2.1. «Смеховой парадокс в прозе О.И. Сенковского – барона Брамбеуса» анализируются новаторские черты сатиры барона Брамбеуса, которая отличается повышенной экспрессивностью образов, подчеркнутой субъективностью изображаемого (от юмора до сарказма и открытого пародирования тех или иных явлений), использованием парадокса в развитии действия и построении сатирических характеров.

Сатира Сенковского – явление уникальное и качественно отличное от известных классических образцов. Широко используя все традиционные сатирические приемы – смысловую двуплановость, иронию, фарс, элементы фантастики, логические абсурдности, гиперболу и гротеск, Сенковский добивается их нового семантического звучания путем своеобразных комбинаций.

Комический эффект в беллетристике барона Брамбеуса часто достигается через парадокс, в основе которого могут лежать противоречия как этического, так и психологического или социального характера. Подчас он приобретает силу философского обобщения. Через парадокс острее обнаруживается несостоятельность и абсурдность многих моральных, классовых, общественных устоев, отдельных идей и понятий. Парадокс в произведениях Сенковского превращается из средства в способ видения и интерпретации явлений нравственной, социальной, культурной жизни.

Пытаясь уйти от однозначных оценок действительности, Сенковский скрывается под маской барона Брамбеуса, которая оказывается средством выявлений иных ценностей.

Барон Брамбеус, сочетающий в себе архетипические черты плута с чертами наивного простака, не понимающий глупой или лживой действительности, выполняет роль зеркала, в котором отражаются дурацкие черты этого мира. Однако глупость барона Брамбеуса в итоге оборачивается мудростью, так как он является смеховым двойником Сенковского, выражением авторской сверхиронии.

Мир произведения моделируется по законом площадного искусства. Ярмарочно-балаганно-театральная сущность «Фантастических путешествий барона Брамбеуса» проявляется в мотиве кулис и ширм, которые выполняют функцию своеобразной границы художественного мира. Пространство произведения организуется особым способом по театральному типу, что позволяет автору усилить игровой эффект «сценографичности» изображаемой реальности. Как следствие, весь мир «Фантастических путешествий ...» предстает в виде некоей бесконечно расширившейся сцены, а все совершающиеся события получают оттенок единого балаганного представления. Таким образом, в тексте Сенковского актуализируются следующие миромоделирующие системы: «мир — театр»; «мир — площадь», реализуя метафору «весь мир — театр, и люди в нем актеры».

В целом игровая природа повествования Сенковского совершенно иного свойства, чем, например, у А. Вельтмана в его «Страннике». Прием нарочитого обнажения условности у Сенковского «работает» на создание гротеска, лежащего в основе моделируемого им мира. В отличие от гедонистического, раскованного смеха Вельтмана, смех Сенковского – злой, злорадный, сатанинский по своей природе, что не противоречит балаганной эстетике. В.Э. Мейерхольд, отмечая, что «... маска способна скрыть под собой не только два противоположных образа...», подчеркивает ее способность к повороту: простак или дьявол. В этом смысле обнаружение источников прозы Сенковского дает ключ к ее прочтению.

В разделе **1.3 «Комедия масок О.И. Сенковского: Осип Морозов, Тютюнджю-оглу, А. Белкин»** рассмотрены вопросы мотивации обращения Сенковского к маске; проблема взаимоотношений лица и масок Сенковского; структура, функциональные особенности, семантический потенциал масок писателя.

Литературные маски писателя – главная составляющая его театра. Сложная, порой запутанная и хитроумная игра авторскими масками – один из излюбленных приемов Сенковского. Меняя маски, он разыгрывает свою «комедию дель арте». Совокупность литературных масок Сенковского – пример интеллектуального расщепления его личности. Каждая маска скрывает отдельное «Я» писателя: Тютюнджю-оглу...- маска критика; А. Белкин и барон Брамбеус - маски писателя и т.д. Исключением является маска Осип Морозов («Путевые заметки по странам востока» 1834). Это единственная неигровая маска Сенковского, которая не скрывает, а, наоборот, открывает реальное лицо Сенковского - ученого. Цель ее апологетическая это серьезная претензия на статус основоположника русского востоковедения. Только под маской Осип Морозов Сенковский получил возможность открыто говорить о себе, своей жизни, заявил о личных амбициях, снимая, таким образом, общественный запрет на самодемонстрацию, самоафиширование. Маска для писателя стала важнейшим методом освоения не только культурного, но

автобиографического материала, позволила соединить воедино «Я» общественное и «Я» интимное.

Большинство масок писателя преследует дискредитирующие цели, причем объект осмеяния может быть не только в сфере литературы. Под одной из первых своих масок Тютюджю-оглу-Мустафа-ага Сенковский выступил против идей знаменитого австрийского ученого – ориенталиста Гаммера Пургшталя. Научное по содержанию и литературное по форме сочинение Сенковского «Письмо Тютюджю-оглу-Мустафы-аги, настоящего турецкого философа, к одному из издателей «Северной пчелы» по поводу сочинений Гаммера «Sur tes origines ruses» имело очевидную полемическую направленность. Объектом сатиры здесь стала не только научная работа австрийского ориенталиста, но и утвердившаяся в Российской Академии наук мода на иностранные авторитеты.

Сенковский в «Письме Тютюнджю-оглу...» создал гротескный образ философа-самоучки, который не боится публично оглашать свои даже самые смелые мысли, так как всегда находится «под кейфом». В свою очередь, сам писатель под маской Тютюнджю-оглу получил возможность идти на самые смелые художественные эксперименты, беспрепятственно высказывать свои парадоксальные идеи.

Восточная маска писателя стала визитной карточкой критического отдела журнала «Библиотека для чтения». Уже в первой критической статье Сенковский под маской Тютюнджю-оглу формулирует основные принципы своей эстетической программы. Он разбивает все существующие каноны, отказывается признавать какие-либо авторитеты, провозглашая примат субъективного начала в оценке критика. Сенковский сознательно эпатирует публику. Через тотальное отрицание он пытается добиться полного освобождения сознания от каких-либо стереотипов и шаблонов, тем самым утверждает право на независимую точку зрения. Такой парадоксальный метод позволяет Сенковскому открывать новые, неожиданные перспективы во взглядах на, казалось бы, уже известные явления культурной, научной и социальной жизни.

Сенковский под маской — это своеобразный «трикстер», высмеивающий условности литературного, научного и практически жизненного мышления. Если под собственным именем он вынужден соответствовать, подчиняться общепринятым канонам, то под маской Сенковский ведет с читателем игру, где главное правило — отсутствие всяких правил, а единственное условие — нравственность.

Появление большинства литературных масок Сенковского определяется литературно-полемическими заданиями. В 1834 году в «Библиотеке для чтения» Сенковский под псевдонимом А. Белкин опубликовал небольшое произведение – «Потерянная для света повесть». В.Э. Вацуро определил жанр

этого произведения как «повесть-памфлет» на бытописательную литературу 2 .

Пародия Сенковского носит мистификаторский характер. Полемика с бытописательным жанром литературы ведется не прямо, от имени реального автора, а косвенным способом, под маской «Белкин». Пользуясь пушкинской маской Белкина, со всем лежащим на ней грузом ассоциаций, Сенковский намеренно сталкивает в пределах одного текста две различные литературные традиции. При этом он соблюдает необходимую дистанцию, предельно самоустраняется из текста, занимает положение «над» происходящим, что позволяет ему многократно усилить комический эффект.

Все содержание «Потерянной для света повести» вращается вокруг образов еды и питья, мир представляется огромным, бесконечным обеденным столом. Смысл жизни персонажей предельно упрощается до единственной физиологической потребности «набить утробу». Пространство повести оказывается профанным.

Вопрос о природе художественной реальности, ее подлинности или фиктивности действительно оказывается одной из ключевых внутритекстовых проблем, актуализирующихся в процессе развертывания сюжета, который фактически является «минус — сюжетом». Известная «бессюжетность» повести становится следствием консеквентного саморазрушения нескольких безуспешных попыток узнать «случай» чиновника — Галактиона Андреича. «Случай» героя приобретает вид некоего непреодолимого испытания как для персонифицированного автора и остальных пяти чиновников, так и для самого Галактиона Андреича.

В процессе анализа выясняется, что «Потерянная для света повесть» — это произведение, в котором в самом процессе творческого создания «переэкзаменуется» определенный персонаж и проверяется на состоятельность определенная интрига. В аспекте исторического развития русской повести произведение Сенковского представляется как своеобразный «анамнез» накопленных и отработанных литературных традиций жанровых моделей русской бытописательной литературы 20-х годов XIX века. «Потерянная для света повесть» оказывается «антибытописательным» сочинением, которое подрывается изнутри, посредством самодискредитации присущих бытописательной литературе стратегий и конвенций художественной реальности, сюжета, интриги, системы персонажей.

Карнавальное развенчание стереотипов бытописания в «Потерянной для света повести» осуществляется на фоне новаторских традиций Пушкина и Гоголя. По логике литературной эволюции произведение Сенковского оказывается в кризисной точке пересечения уходящей бытописательной

² Вацуро, В.Э. От бытописания к «поэзии действительности» / В.Э. Вацуро // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. – Л.: Наука, 1973. – С. 213.