

Захариева И. Художественный мир Чингиза Айтматова в движении // Го-дишник на Софийския университет «Св.Климент Охридски». Факултет по сла-вянски филологии. – Кн. 2. – Литературознание. – 1988. – Т. 82.

Кожин В. К проблеме литературных родов и жанров. Роман – эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М., 1964.

Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису. – Л., 2009.

Левченко В. Чингиз Айтматов. Проблемы поэтики, жанра, стиля. – М., 1983.

Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. – Свердловск, 1982.

Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М., 1984.

Манн Ю.В. От Пушкина до Чехова: эволюция повествовательных форм // Манн Ю.В. Тургенев и другие. – М., 2008.

Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. – М., 2008.

Рыскулова Ж.М. Восприятие творчества Чингиза Айтматова в англоязычных странах. – Фрунзе, 1987.

Тамарченко Н.Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. – Тверь, 2001.

Тамарченко Н.Д. Эпика // Теория литературы. – Том III. Роды и жанры (ос-новные проблемы в историческом освещении). – М., 2003.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М., 1997.

Шмид В. Нарратология. – М., 2003.

Pospisil I. Ruský román znovu navštívěny. Historie, uzlové body vyvoje, teorie a mezinárodní souvislosti. Od počátku k vyhledu do současnosti. – Brno, 2005.

УДК 82-992

М.Э. ШУЛЬГУН
(Киев)

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЙ И МЕТАЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ ПУТЕШЕСТВИЙ

Аннотация.

Шульгун М.Э. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий. Определяются жанровые и метажанровые параметры путешествия в динами-ке этого феномена. Изучаются явления жанрового синтеза, особенности погра-ничных, переходных явлений. Дается определение метажанра путешествий.

Ключевые слова: путешествие, жанровый код, жанровый синтез, метажанр.

Анотація.

Шульгун М.Е. Проблема жанрової та метажанрової специфіки подорожі.

Визначаються жанрові та метажанрові параметри подорожі в динаміці цього феномену. Досліджується жанровий синтез, особливості помежових явищ. Дается визначення метажанру подорожі.

Ключові слова: подорож, жанровий код, жанровий синтез, метажанр.

Summary.

The genre and metagenre features of travel have been characterized. The phenomenon of genre synthesis as well the peculiarities of the neighbor genres have been investigated.

Key words: travel, genre code, metagenre.

Следует признать, что теория жанра путешествий разработана слабее, чем история явления в конкретных национальных литературах, и это порождает для исследователей постоянные трудности при выборе и квалификации материала на каждом отрезке динамики травелогов. Постоянно возникает вопрос о принадлежности отдельных произведений (особенно высокохудожественных, синтезирующих черты различных жанров, использующих элементы фантастики) именно к типу путешествий, а не, скажем, романов, повестей, антиутопий и др. Периодически разгораются дискуссии о жанровых параметрах путешествий или же об отнесении широкого круга произведений к другим типологическим рядам. Неопределенность в этой области отражает и параллельное использование нескольких терминов – «путешествия», «травелог», «литература путешествий», «хождения», «путешественники», «путевые записки», «путевые очерки», «путевая проза», «очерки по пути», «портреты и пейзажи», «путевые дневники» и др. Во многих обозначениях зафиксировано расширение поля изучаемых произведений, жанровый синтез, а также отражается неопределенность параметров квалификации.

В научной рецепции это отразилось, в частности, в том, что термин «путешествие» помещается в кавычки при описании широкого круга текстов, то есть, ученые подчеркивают его условность (примером может служить диссертация М.Г. Шадринной «Эволюция языка «путешествий», поданная на соискание ученой степени доктора филологических наук

[Шадрина, 2003], статья В.А. Шачковой «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории [Шачкова, 2008]).

Сложность определения жанровой специфики феномена обусловлена его изначальным пограничным характером, который, как мы полагаем, в процессе динамики этого типа произведений лишь усиливался и проявлял себя во все большем разнообразии форм.

Действительно, изначальное путешествие как жанр формировалось на перекрестках различных сфер, в частности, художественной и внехудожественной. «Этот жанр включает в себя произведения об исследованиях и приключениях наряду с путеводителями и отчетами о путешествиях в чужие земли» (J. Cuddon, цит. по: [Борев, 2003, 338]). В рамках средневековой литературы (с ее неразделенностью художественной и прикладной сфер, эстетического и религиозного начал, ориентацией на «полезность» произведений) такое положение путешествий не было исключительным. В подобной же ситуации находились и другие жанры. Если хождение содержало в себе описание маршрута к святым местам и детальное, «реалистическое» изображение мест, в которых проходило паломничество, с расчетом на использование этих сведений другими странниками, то иные жанры (летописи, жития, слова) также реализовывали себя в практической жизни – дипломатической деятельности, религиозной обрядовости и др. Но в отличие от других средневековых жанров, не вошедших в жанровую систему литературы Нового времени, хождения, модифицированные в светские путешествия, смогли это сделать, сохранив свою изначальную переходную природу.

И в Новое время грань между художественным и нехудожественным в путешествиях оказывается зыбкой, что вполне осознается исследователями («На Западе литература путешествий рассматривается как заведомо пограничное явление и изучение ее позволяет серьезно трансформировать методологию филологических исследований» [Сорочан, 2011]). Зачастую этот вопрос не заостряется, и в единые антологии, путеводители включаются тексты разной природы, а их изучение служит решению неких культурных сверхзадач. Так, например, «Кембриджский путеводитель по американской литературе путешествий» ([The Cambridge Companion to American Travel Writing, 2009]) соединяет различные тексты вне зависимости от их претензий на художественность, демонстрируя, с точ-

ки зрения составителей, главное – наиболее яркую реализацию американской идентичности, а также роль подобных произведений в легитимизации культурных установок, общих опасений и ожиданий, характерных для определенного времени. «Двойственность» путешествий рассматривается как непреложная черта подобного типа произведений. Эта особенность фиксируется исследователями в диахронии и синхронии. Так, например, Е. Стеценко, изучая особенности американской литературы путешествий, полагает, что, во-первых, травелоги зарождались в виде документальных записок, а дальнейшая их эволюция шла в направлении художественных форм, при этом ряд текстов квалифицируются как промежуточные этапы, феномены, в которых невозможно выделить одно из начал в качестве доминирующего. Во-вторых, изучая синхронные срезы бытования жанра, исследователь подчеркивает наличие документальной основы в каждом произведении. Присутствие небеллетристических элементов мыслится исследователем как неизменная и жанрообразующая черта, которая реализует себя даже в фантастических травелогах.

С этой позицией можно поспорить. По крайней мере, она не приложима к опыту метажанра в западноевропейских и русской литературах. Такая позиция выводит из общего ряда путешествий большое количество репрезентативных произведений, например, романтические странствия, философские и сентиментальные путешествия (в которых важен не маршрут, а переживания героя, при этом изображаемая страна приобретает абстрактные черты, как, например, в классическом произведении Стерна), так называемые «загробные» путешествия, антиутопии и др. Кроме того, вызывает возражение и тот перечень «небеллетристических» элементов, которые, по мнению ученого, всегда удерживают путешествие от полного перехода в область художественной литературы. К ним Е. Стеценко относит сам сюжет путешествия, автобиографичность, описания природы, наличие близкого автору рассказчика, использование формы дневников и писем, включение документирующих устных историй [Стеценко, 1999, 160]. Отметим, что все названные «небеллетристические» составляющие могут обладать высокими художественными качествами, либо же не иметь таковых. Многие перечисленные составляющие – автобиография, письма, дневники – относятся к так называемым переходным жанрам, которые отнюдь не исключают высокую эстетическую органи-

зованность. Л. Гинзбург, исследуя западноевропейские и русскую литературу XVIII–XIX вв., замечает в этой связи: «Литература в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнуто эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью. Соответственно промежуточные, документальные жанры, не теряя своей специфики, не превращаясь ни в роман, ни в повесть, могли в то же время явиться произведением словесного искусства» [Гинзбург, 1999, 4]. История литературы показывает как неоднократно «стиралась непреходимая граница между изящной литературой и другими видами словесности» [Гинзбург, 1999, 5], что, добавим, мы наиболее отчетливо видим именно на примере путешествий, которые, к тому же и органично вбирают в себя элементы других художественных, документальных жанров и промежуточных форм.

К путешествиям применима та же диалектика художественного и документального начал, которая присуща промежуточным жанрам в целом. По концепции Л. Гинзбург, документальность обеспечивается «установкой на подлинность». «Этот принцип делает документальную литературу *документальной: литературой же* как явлением искусства ее делает эстетическая организованность» [Гинзбург, 1999, 8] (выделено автором – М.Ш). Качество художественного образа возникает благодаря отбору и интерпретации материала, домыслу, художественному обобщению, идущему от конкретного к абстрактному. То есть, если вернуться к дискуссии с позицией Е. Стеценко, отметим, что путешествия органично совмещают два разных пути художественного обобщения, характерные для документальных жанров и непосредственно беллетристики, а свободная структура подобного типа произведений, изначально отсутствие жесткого канона вообще ставят под сомнение требования к использованию, якобы, жанрообразующих небеллетристических элементов.

Со схожей проблемой квалификации произведений, оказавшихся как бы на пересечении художественной и нехудожественной сфер, сталкиваются исследователи русской литературы, что, в частности, выливается порой в стремление отнести путешествия к публицистике или же очерковой литературе, не ставя вопрос о возможности существования специфического пограничного жанра с ярко выраженными художественными параметрами. Подобный подход, к примеру, характерен для исследований

Н. Масловой. Исследовательница, опираясь на традицию очерковой литературы в советском литературоведении (работы В. Канторовича, Д. Молдавского, В. Михельсова, Б. Костелянца), отбирает в качестве объекта изучения произведения публицистические по своей природе. Н. Маслова выводит из поля зрения путешествия «фантастические», считая их проявлением чистой беллетристики, использующей странствие как литературный прием.

Следует отметить, что подобная позиция зафиксирована и в целом ряде дефиниций, предложенных в литературоведческих энциклопедиях и словарях. Обширный дискурс путешествий делится на две группы текстов: документальных (которые, фактически, путешествиями и признаются) и художественных, вбирающих в себя сюжетные, мотивные, образные и символические параметры путевой литературы, эта вторая группа рассматривается как традиционные романы и повести. Так, например, в соответствующей статье «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» как раз и дается две интерпретации термина. Первая – это непосредственно жанр, причем ограниченный в своих временных рамках и эстетических параметрах: «Специфічний жанр, який використовувався переважно в стародавній літературі (до сер. XIX ст.) й сюжетно базувався на переміщенні персонажа в просторі й часі [...] Генетично цей жанр виник зі спогадів, вражень, записів мандрівників; в свою чергу П. є попередником дорожнього нариса наших днів». Вторая интерпретация термина путешествие – «літературний прийом в інших жанрах (гол. чином прозово-романних), який допомагає чіткішій та виразнішій організації хронотопу твору» [Абрамович, 2001].

Фактически обозначается граница между путешествием и другими жанрами художественной литературы и одновременно подчеркивается очевидный факт: путешествие эту границу с легкостью переходит, внедряет свои установки в другие жанры, вбирает в себя принципы повести, романа, поэмы и др.

Полагаем, что размывание этих жанровых границ отразило более общие процессы: переход от эйдической (традиционалистской) поэтики с ее установкой на жанровый канон, готовые сюжеты, общие места к поэтике художественной модальности (индивидуально-творческой, нетрадиционалистской) с акцентом на автономном и «неклассическом я» [Аверин-

цев, 1954], [Бройтман, 2004]. В европейских и русской литературах этот перелом наступает в XVIII веке. Показательно, что именно на этом этапе путешествие меняет свой облик, метажанровые границы его существенно расширяются и само представление о литературе странствий выходит за рамки жанровых установок средневековых религиозных и светских хождений. В частности, пересматриваются такие особенности, как неременная документальность и скромное место автора-повествователя. Рубежом является переключение внимания с реального маршрута странствий на внутренний мир путешественника, его переживания, осмысление впечатлений, субъективную интерпретацию, жизнь души. Развитие философских и нравственных представлений заслоняет порождающий их предмет (общий для всех путешествий) – маршрут. Отметим, что такой сдвиг произошел уже в «Божественной комедии» Данте, но оформился как тенденция именно в XVIII веке в рамках поэтики художественной модальности, когда раскрылась «личность во всей ее самоценности и неповторимости. В личности теперь ценится не то, что приближает ее к отвлеченной идее человека, а ее отличие от других людей при автономной причастности к ним, ее уникальность, «единственная единственность» (М. Бахтин). Отсюда, в частности, эстетическая установка на оригинальность художественного решения, рождающаяся именно сегодня» [Бройтман, 2004, 222].

Именно в XVIII веке в западноевропейских литературах и русской появляются «поворотные» произведения-путешествия, задающие новую модель описания странствий, близкую к роману и демонстрирующую жанровый синтез, в частности, взаимопроникновение черт путешествия, писем, дневника, мемуаров, философского эссе. Так, в знаменитом «Чувствительном путешествии по Франции и Италии» Лоренса Стерна (очень сильно повлиявшем, по единодушному мнению ученых, на развитие метажанра в русской литературе) описания чужой страны зачастую обретают абстрактный характер, становятся применимыми ко многим землям, внимание же автора сосредоточено на душевной жизни героя-повествователя.

Доминирующая роль рефлексии существенно меняет параметры путешествия, наполняя его символическим, личностным, эмоциональным содержанием, это реализуется как на уровне жанра, так и в актуализации

различных описаний, пейзажей в самых различных формах. Собственно об этом взаимовлиянии новой поэтики и устоявшихся форм в XVIII столетии говорит В.Е. Хализев, демонстрируя этот процесс на примере пейзажа. «В литературу XVIII в. вошла рефлексия как сопровождение созерцаний природы. Именно это обусловило упрочение в ней собственно пейзажей. Однако писатели, рисуя природу, еще в немалой степени оставались подвластными стереотипам, клише, общим местам, характерным для определенного жанра, будь то путешествие, элегия или описательная поэма» [Хализев, 1999, 208].

Эта тенденция получила яркое, своеобразное воплощение в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина. Отметим, что данное произведение многие исследователи считают первым литературным путешествием в русском искусстве слова, как бы отмечая опыт средневековых хождений (что, как мы попытаемся доказать в дальнейших исследованиях неправоммерно, поскольку данная традиция парадоксальным образом развивается в современной литературе). Такую позицию, в частности, отстаивают Н.И. Ковалева [Ковалева, 1975], Е. Ивашина [Ивашина, 1980], Н. Иванова [Иванова, 2010]. Либо же, что справедливо, выделяют как начало отдельного этапа в развитии жанра [Михайлов, 1999], сменившего традицию хождений.

В качестве важнейшей особенности карамзинского произведения подчеркнем авторскую рецепцию произведенного писателем поворота в развитии жанра. Художник слова настаивает на том, что первостепенным предметом будет не маршрут, а субъективная интерпретация, жизнь сердца и движение мысли. «А кто в описаниях путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому вместо сих «Писем» советую читать Бишингову «Географию» [Карамзин, 1987, 393]. В качестве ориентиров маршрута избираются не знаковые места, а знаковые фигуры (интересные повествователю люди), не географический, а философский дискурс. Путешественник ищет встреч с интеллектуалами-собеседниками, учеными, что, по мнению исследователей, формирует особый философский сюжет произведения, «в котором движение героя-путешественника от мудреца к мудрецу становится реализацией метафоры духовного странствия личности» [Алпатова, 2010]. Странствие по маршруту мысли и чувства отражает стремление выстроить новую кар-

тину мира и предложить литературе новаторский образец художественного произведения, максимально свободного, лично ориентированного и целостного.

Знаменательно, что романтики укрепили эту тенденцию к усилению художественной условности путешествий, перенесению внимания с внешнего мира на внутренний. Это отразилось в особом типе «путешествий воображения», к которым относят классические образцы – поэмы Байрона, а в русской литературе также широкий круг произведений, в частности «Странника» (1832) А.Ф. Вельтмана. Л.В. Пумпянский именно в этой переориентации на внутренний мир видит перспективное открытие сентиментализма и подчеркивает, что романтические путешествия начала XIX столетия отличаются «принципиальным превосходством души автора над всем, что он видел, что рассказывает и вообще может рассказать» [Пумпянский, 1947, 443].

Еще раз подчеркнем отражение в этих метаморфозах поэтики художественной модальности и усиление оснований для жанрового синтеза, который впоследствии лишь нарастает. Это, в частности, приводит к заострению вопроса о жанровой природе путешествия, сомнениям в том, можно ли характеризовать широкую общность произведений как жанр, либо же стоит признать существование свободной формы, в которую облекает себя роман, повесть, атиутопия и др. Наиболее отчетливо эта позиция отразилась в работах Г.Н. Пospelова, с которыми современные исследователи жанровой природы литературы путешествий полемизируют или соглашаются. Ученый в «типологии литературных родов и жанров» подчеркивает: «В форме путешествия может быть написано и произведение героического содержания, и большая эпическая сатира, и утопия, и роман» [Пospelов, 1983, 232-233].

В научной рефлексии четко выделяются две позиции. В рамках первой путешествие в литературе XVIII–XX веков как жанр не рассматривается (при том, что жанровые параметры средневекового хождения всеми признаются). Такую позицию разделяют Г.Н. Пospelов, а также многие авторы словарных статей о путешествиях, в частности, М.П. Венгеров и Л.И. Тимофеев. Исследователи определяют путешествие вне жанровых рамок как любое «произведение, в котором повествуется о бывшем в действительности или вымышленном путешествии в чужой, неизвестный

или малознакомый край. В путешествии описываются наблюдения, впечатления путешественника, его открытия и приключения» [Тимофеев, Венгеров, 1963, 124]. Эту же точку зрения разделяют авторы уже цитированных словарных статей С. Абрамович и Ю. Ковалив.

Вторым перекрестком различных художественных сфер, обнажающим сложную природу путешествий, является пересечение в них книжной и фольклорной традиций. Странствия признаются постоянным мотивом сказок [Пропп], имеющим различные вариации, которые связаны с оставлением дома, выполнением задания, возвращением утраченного, инициацией, поиском невесты, описанием чудесных земель. Эти сказочные мотивы, а также народные утопические легенды могли повлиять на художественные поиски писателей. Эта особенность пока остается не изученной, соответствующий материал не собран. А решение данной задачи имеет не только теоретическое, но и историко-литературное значение. Так, если традиционно истоком современной русской литературы путешествий ученые считают средневековое хождение, а позже и воздействие западноевропейских образцов (в частности, произведений Лоренса Стерна и Шарля Дюпати), то сопоставление фольклорных традиций и литературных поисков может дать информацию о других источниках и ориентирах, определивших направление развития жанра на определенных этапах. Так, фольклорные образцы могли повлиять на формирование светских хождений в литературе XV века. Например, Афанасий Никитин мог строить свое «Хождение за три моря» как полемический ответ на былинку о Дюке Степановиче, приехавшем в Киев из «Индии богатой» [Качурин, 2005, 68]. Точно так же на модификации некоторых видов путешествия в литературе XX века могли повлиять антитопические легенды и народные песни о воле, они не в меньшей степени, чем проза американских битников (романы Керуака) воздействовали на укрепление эскейпистского странствия. И это воздействие можно признать даже более органичным, учитывая национальный культурный контекст – многовековую традицию протестного бегства. Так, Н. Хренов, обосновывая позицию, что странник является доминантным типом личности в русской культуре, как раз и обращается за подтверждением к историческим фактам и фольклорной традиции, цитирует знаменитую работу А. Щапова «Земство и раскол. Бегуны» («Время», 1862, №10, с. 346) . «И бегство в XVIII веке

было непрерывное, неудержимое, повсеместное, особенно на юго-востоке и на западной границе. [...] Бегство составляло путь спасения, единственный способ совершенного и решительного отрицания всего, что не нравилось, тяготило в мире. [...] Бегство вдохновляло песню народную и выразилось особым циклом песен в молодецком, разбойничьем и солдатском эпосе» (цит. по: [Хренов, 2002, 279]). Отметим в этой связи, что к этой фольклорной основе обращался И. Бунин в рассказе «Косцы», построенном как ностальгическое путешествие-воспоминание в прошлое. Традиция народного карнавального смеха и скоморошества ощутима в «поэме» Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Утопическая традиция и модальность песен о воле очевидны и в новейшем эскейпистском романе И. Богатыревой «Stop! Или Движение без остановок». Воздействие фольклорных мотивов и моделей описания странствия на литературу путешествий еще необходимо исследовать, продемонстрировав проницаемость фольклорной и литературной традиций на этом направлении.

Двойственный характер путешествий проявляется и в том, что в его рамках легко пересекается граница между элитарной и массовой литературой. Эту особенность жанра подчеркивал уже Н.Г. Чернышевский, рассматривая ее в общем контексте синтетичности и переходности путешествий, промежуточного характера этого явления. Критик характеризовал путешествие как жанр, который, «соединяя в себе элементы истории, статистики, государственных наук, естествознания и приближаясь к так называемой легкой литературе своею формою, как рассказ о личных приключениях, чувствах и мыслях отдельного человека в столкновениях его с другими людьми, – людьми, жизнь которых тем более любопытна для нас, что они живут в условиях иной обстановки, нежели публика, для которой предназначается книга, – путешествие совмещает в самой легкой форме самое богатое содержание. Путешествие – это отчасти роман, отчасти сборник анекдотов, отчасти история, отчасти политика, отчасти естествознание. Каждому читателю дает оно все, что только хочет найти он» [Чернышевский, 1948, 978]. Заметим, что этот приключенческий модус путешествия, дарующий ему неизменную популярность, неоднократно подчеркивался исследователями. Возможно, именно сочетание приключений с познавательной полезной, порой экзотичной, информацией и простотой языка содействовали тому, что паломническая литература,

светские хождения, были наиболее переписываемыми произведениями (примером тому служит большое количество списков «Хождения купца Трифона Коробейникова по святым местам Востока», популярность и распространенность «Хожения Афанасия Никитина» и др.). Отмечалась также связь путешествия с пикареской, причем избранная легкая форма дорожных приключений, хитростей, авантюр позволяла ненавязчиво преподнести читателю серьезное, глубокое содержание. Эту особенность акцентирует Ю. Манн, характеризуя синтетический характер жанра «Мертвых душ» Н. Гоголя. «Известно, что толчком для работы Гоголя над поэмой послужил пушкинский совет взять в качестве сюжетной канвы аферу с мертвыми душами. «Пушкин находил, – пишет Гоголь в “Авторской исповеди”, что сюжет М[ертвых] д[уш] хорош для меня тем, что дает полную возможность изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Как видим, это была идея плутовского романа (афера главного героя), но в то же время романа путешествий («...изъездить... всю Россию»), который вообще легко соединялся с пикареской [...]» [Манн, 1987, 237]. Отметим также, что органичное соединение в рамках путешествия различных культурных кодов создает эффект, который был назван в XX веке исследователями-постструктуралистами «двойным кодированием». Возможно, способность таких произведений «засыпать рвы и пересекать границы» между элитарной и массовой литературой стала одной из причин актуализации путешествий именно в эпоху постмодернизма.

Следующим перекрестком, демонстрирующим пограничный характер путешествий, является жанровый. Путешествие легко входит в художественную систему широчайшего круга жанров, особенно романа, поэмы, лирики, даже драмы, а также использует эти формы, вливает в них характерное именно для травелогов содержание. Кроме того, яркое проявление личностного начала, автобиографизм, свободная форма изложения роднят путешествие как тип произведений с так называемыми «промежуточными» жанрами (автобиографиями, мемуарами, эссе, дневниками), также актуализирующимися в кризисные моменты развития литературы и выполняющими роль инструментов поиска и обновления искусства слова [Гинзбург, 1999, 118], художественного «зонда» новых возможностей [Садыкова, 2009].

В этом отношении особенно продуктивным является такое качество путешествий, как способность благодаря сюжету странствий сконцентрировать в небольшом объеме текста самую разнообразную информацию, провести неожиданные ассоциативные связи, поставить и остранить широкий круг проблем: от духовных, религиозных до культурологических, социальных и экзистенциальных.

Столь же широк и спектр интерпретируемого материала и целей: от четкого указания реального маршрута странствий к святым местам в проскинитариях и хождениях до вымышленных путешествий в фантастических произведениях, утопиях, особенно в поэзии и прозе писателей романтиков, модернистов и постмодернистов.

Эта же всепротикаемость, универсальность дискурса существенно усложняет научную рецепцию путешествий, ставит проблему определения параметров жанра, расширения границ явления, вычленения метажанровых признаков.

Именно широкий диапазон тем, предметов интерпретации, а также синтез художественных установок, черт разных типов произведений позволяют современным исследователям, обобщая динамику путешествий определять их то как отдельный жанр с достаточно свободными правилами эстетической организации [Буланин, 2001, 839-842], то как метажанр, реализованный в широком спектре форм («метажанр, поширений у формі ходіння, нотаток, щоденників, мемуарів, тощо [...] [Ковалів, 2007, 229]). При этом под метажанром в современной науке понимается широкий круг форм, нейтральных по отношению к роду или соединяющих черты различных родов, а зачастую – и видов искусства, при этом они объединяются на основе ряда принципов: общего предмета описания, «гносеологічної настанови на об'єкт жанрової рефлексії автора, яка втілюється в системі типологічно подібних жанрів» [Иванюк, 2001, 327], устоявшихся способов моделирования мира (Р. Спивак, Ю. Ковалив), архетипно-генетической связью, инвариантной структурно-семантической общностью [Бовсунівська, 2009,10-12]. Отметим лишь, что объединяющие принципы метажанра путешествия пока не изучены в такой же мере, как и жанровые особенности произведений подобного типа. Обе эти проблемы необходимо решать литературоведам. Но при этом метажанровый уровень рассмотрения потребует привлечения широчайшего материала,

выявления интеграционных векторов современной литературы, углубления в процессы взаимодействия жанров, стирания их границ и экспансии друг в друга. Иногда термин «метажанр» по отношению к путешествию заменяют определением «собираательная форма», подчеркивая широту границ явления и наличие синтезирующих различные установки принципов. В ее рамках объединяются «на правах целого элементы разных жанровых образований, не делая различия между видами научными и художественными» [Скибина, 2003, 83].

В научной рецепции отмечается не только проникновение жанровых установок путешествия в другие формы, но и относительная свобода от «канона», что также усложняет проблему выделения общих, единых типологических черт произведений. Причем, заметим, что такая свобода от жестких установок проявляла себя даже в те периоды развития литературы, когда жанровые правила были доминирующими, а сам жанр являлся центральной категорией поэтики. Так, например, отмечалась достаточная свобода оформления хождений в контексте средневековой литературы. Изначально раскрепощенная и демократичная природа формы определила ее популярность и перспективность. В частности, именно в средневековых хождениях (например, в раннем «Хождении игумена Даниила», в «Хожении Афанасия Никитина за три моря») ярче проявилось личностное начало, получившее окончательное развитие лишь в XVII веке (по концепции Д.С. Лихачева), именно оно знаменовало переход искусства от средневековья к ориентирам Нового времени. Эта же относительная свобода от канона определила усиленную динамику формы именно в кризисные эпохи. По мнению исследователей, эта особенность в целом характерна для динамики жанра и определяет его стремительное развитие. Так, В.М. Гуминский, обращаясь к динамике жанра в русской классической литературе, в качестве типологической черты выдвигает «идею свободы» [Гуминский, 1979, 41]. Именно ее реализация дает возможность автору не соблюдать жесткие установки, отойти от требования композиционной стройности, неременной связи всех компонентов, сохранить ощущение произвольности написанного. Развивая данные положения, В.Шачкова подчеркивает тот факт, что «в этом жанре автор имеет максимум возможностей для ничем не ограниченного выбора предметов изображения и перехода от одного предмета к другому исключительно

по воле автора, не подчиняясь закономерностям, присущим произведениям с четко выстроенной фабулой. «Идея свободы» выражается также в том, что текст путешествия не является замкнутым внутри себя как отдельный литературный объект. Он непосредственно связан с действительностью, отражая реальные ее моменты. Принцип жанровой свободы можно усмотреть в отсутствии литературных условностей и канонов, которых следовало бы придерживаться автору, пишущему в этом жанре» [Шачкова, 2008, 279-280]. Эти же идеи свободы и синтеза находят воплощение в определении путешествия как «диалектического жанра», представляющего собой «сложное взаимодействие объективного и субъективного, реальности и фантазии, статики описаний и динамики пути, ожидаемого и действительного, общего и частного. В нем происходит формирование целостной картины бытия из разрозненных деталей, индивидуальное соотносится с универсальным, личность и нация находятся в процессе самопознания» [Стеценко, 1999, 11]. Ценность этого замечания еще и в том, что «свобода» или «диалектичность» жанра связываются с его перспективностью и универсальностью, возможностью послужить адекватной формой для саморефлексии литературы и легитимизации национального самоопределения.

И, тем не менее, исследователи, определяющие путешествие именно как жанр (Д.М. Буланин, В.М. Гуминский, М.Г. Шадрин, В.А. Шачкова, В. Михайлов, О. Скибина и др.), пытаются выделить системообразующие принципы этого явления. Проинтегрировав точки зрения ученых, можно утверждать, что исследователи выдвигают несколько твердых параметров.

1. Первый – это предмет изображения – перемещение героя в пространстве и во времени, наличие маршрута. Данная особенность, то есть предмет изображения, акцентируется всеми учеными, независимо от того, рассматривают они путешествие как жанр, метажанр, форму или же прием в рамках других жанров.

2. Выделяется также специфический угол зрения – герой представлен наблюдателем чужого мира. В путешествии моделируется «противостояние «своего» (мира, пространства) «чужому»; масштаб оценки явлений «чужого» мира дает «свой» мир путешественника [Буланин, 2001, 839]. Этот параметр, отрефлексируемый еще во «Фрегате “Палладе”»

И.А. Гончарова («Я ведь уже сказал вам, что искомый результат путешествия – это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что куда бы и как бы надолго я ни заезжал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах» [Гончаров, 1978, 70]), отмечается всеми исследователями. Однако этот признак не характерен для странствий по родной стране, может быть второстепенным в «путешествиях воображения», памяти и др., то есть он является вариативным.

3. Ученые согласны в том, что образ путешественника-повествователя является в произведениях системообразующим, но расходятся в его характеристиках. В частности, Д.М. Буланин полагает, что повествователь в путешествиях должен быть статичным и максимально обобщенным образом, воплощающим общенациональное, а не индивидуальное самосознание. Н.А. Щапова, напротив, видит в «субъективности авторского подхода и откровенном вымысле» «неотъемлемую часть специфики текста путешествия» [Щапова, 2008, 230]. Как представляется, обе эти характеристики справедливы, но по отношению к ограниченному кругу текстов, общим же является повествование от первого лица героя, зачастую соотносимого с автором или же близкого к нему.

4. Отмечается также особая роль хронотопа, в частности, акцентирование художественного пространства.

Целый ряд других черт имеют, на наш взгляд, не системообразующий, а вариативный характер. Среди них: установка на документальность либо же на воображение, фантазию; публицистичность; «обязательное включение в структуру текста путешествия элементов других жанров как художественной литературы, так и небеллетристических (дневника, памфлета, автобиографии, репортажа, анекдота)» [Шачкова, 2008, 280-281]. Сам факт наличия вариативных черт подчеркивает разнообразие и свободу художественных поисков, экспериментальный и динамичный характер путешествия.

Выводы. Художественную специфику путешествия обуславливает пограничный характер жанра. Нахождение на перекрестках художественной литературы и документалистики, литературы и фольклора, элитарного слова и массового продукта, а также синтез различных интенций (эстетической, познавательной, религиозной, культурологической и др.) обеспечивает динамику, популярность явления, его экспериментальный

характер, что объясняет востребованность путешествий в кризисные эпохи, в периоды культурного и национальной самоопределения.

Путешествие легко размывает границы с другими жанрами, сохраняя свои системообразующие черты. Изучение путешествия в ракурсе мета-жанра может быть особенно перспективным для выявления особенностей жанровой и стилевой динамики современности.

Предлагается авторское рабочее определение путешествия. В современной литературе путешествие может рассматриваться как метажанр, в рамках которого системообразующую функцию выполняет сюжет странствия, используется его символический код, пространственные ориентиры (реальные или порожденные воображением), они призваны осветить или проблематизировать модель мира в различных параметрах (универсальности, стабильности, переходности, утопичности, идеализации и др.); герой же выступает в роли странника в различных ее ипостасях (культурного героя, человека, проходящего инициацию, критика, личности в экзистенциальном поиске, «туриста» и др.); актуализируется движение, познание и самопознание, внешние и внутренние перемены; главным модусом являются динамика, преодоление и поиск; интенцией – авторефлексия этих процессов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шадрин М.Г.* Эволюция языка «путешествий»: Дис. Д-ра филол. наук. М., 2003. – 394 с.
2. *Сорочан А.* Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки // НЛЮ. – 2011. – №12.
3. *The Cambridge Companion to American Travel Writing / Ed by Judith Hamera and Alfred Bendixen.* Cambridge University Press, 2009. – X+294 p.
4. *Стеценко Е.А.* История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). – М.: ИМЛИ РАН, 1999. – 312 с.
5. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. – М.: INTRADA, 1999 – 416 с.
6. *Садыкова Л.В.* Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра. – Донецк: Норд-Пресс, 2009. – 405 с.
7. *Качурин Т.М.* Литература древней Руси. – М.: Классик Стиль, 2005. – 128 с.
8. *Пропт В.Я.* Русская сказка. – М.: Лабиринт, 2005. – 384 с.
9. *Маслова Н.М.* Путевой очерк: проблемы жанра. – М.: Знание, 1980. – 116 с.

10. *Абрамович С.* Подорож // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – С. 419-422.
11. *Аверинцев С. С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
12. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т.2. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
13. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
14. *Ковалева Н.И.* Литературные путешествия как жанр в русской литературе XVIII века // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1975.
15. *Ивашина Е.С.* Жанр литературных путешествий в России конца XVIII – первой трети XIX века. Дисс. ... к. филол. н. – М., 1980.
16. *Иванова Н.В.* Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века. Дисс. ... к. филол. н. – М., 2010. – 270 с.
17. *Михайлов В.А.* Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII–XIX веков. Дисс. ... к. филол. н. – Волгоград, 1999.
18. *Алпатова Т.* Философский дискурс эпохи в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // XVIII век: Литература как философия, философия как литература: Науч. сб. / Под редакцией Н.Т. Пахсарьян. – М.: Экон-Информ, 2010. – С. 317-324.
19. *Пумпянский Л.В.* Сентиментализм // История русской литературы: В 10 т. – Т. 2. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947.
20. *Поспелов Г.Н.* Типология литературных родов и жанров // Вопросы методологии и поэтики. – М., 1983.
21. *Тимофеев Л., Венгеров Н.* Краткий словарь литературоведческих терминов. М., Учпедгиз, 1963. – 511 с.
22. *Ковалів Ю.І.* Метажанр // Літературознавча енциклопедія: В 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – Т.2. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 30.
23. *Ковалів Ю.І.* Подорож // Там само. – С. 229-230.
24. *Бовсунівська Т.В.* Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с.
25. *Скибина О.М.* Творчество В.Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика. Ориенбург, 2003. – 214 с.
26. *Іванюк Б.* Метажанр // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – С. 323-324.

27. Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

28. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. – Т. 4. – М.: ГИХЛ, 1948. – 997 с.

29. Манн Ю. Художественная символика «Мертвых душ» Гоголя и мировая традиция // Манн Ю. Диалектика художественного образа. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 237-263.

30. Гуминский В.М. Проблема генезиса и развития жанра путешествия в русской литературе. Дисс. ... к. филол. н. – М., 1979. – 184 с.

31. Шачкова В.А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Новгородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – №3. – Серия: Филология, Искусствоведение. – С. 277-281.