

## МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ В ПОВЕСТЯХ ДЖЕРОМА К.ДЖЕРОМА «ТРОЕ В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ» И «ТРОЕ НА ВЕЛОСИПЕДАХ»

© 2012 Т.Б.Карасева, А.Л.Гринштейн

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 31.01.2012

В статье рассматривается изображение путешествия как сюжетно-фабульной основы повестей Д.К.Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на велосипедах». Особое внимание уделяется трансформации романтической образности, романтического и неоромантического вариантов изображения путешествия.

*Ключевые слова:* Д.К.Джером, путешествие, неоромантизм.

<sup>о</sup> Сюжетную основу повестей, входящих в дилогию, образует путешествие, которое совершают главные герои. Путешествие как мотив, как композиционный прием, как тема имеет в английской литературе давнюю традицию, восходящую к античному авантюрному роману и, сквозь него, к «Одиссее» и «Энеиде», и к средневековому рыцарскому роману, где перемещение в пространстве, носившее во многом условный и символично-аллегорический характер, в первую очередь выступало в качестве метафорического обозначения жизненного пути героя, маркируя выпадавшие на его долю испытания; аналогичную функцию выполняет мотив паломничества и в «Кентерберийских рассказах» Д.Чосера и даже в комедиях В.Шекспира. Большое значение хронотоп дороги имеет и для плутовского романа, который, впрочем, в английской литературе не получил сколько-нибудь серьезного воплощения в своей «классической» форме, хоть и существенно повлиял на поэтику английского романа XVIII века, в том числе и «романа большой дороги». В английском романе XIX века, за редким исключением (исторический и историко-авантюрный роман В.Скотта, а также произведения, ориентированные на сюжетную схему плутовского романа, наподобие диккенсовских «Оливера Твиста» и «Записок Пиквикского клуба»), мотив дороги не играет существенной роли. Совершенно по-иному обстоит дело в жанрах и жанровых формах, которые вследствие экспансии романа сместились на периферию культурного поля. Например, мотив дороги и мотив путешествия, а также соответствующая топика принципиально важны для романтической поэмы, о чем говорят уже сами названия произведений: «Паломниче-

ство Чайльд-Гарольда», «Сказание о Старом Мореходе» и т.п.

Новый пик интереса к мотиву дороги и изображению путешествия связан с приключенческим романом, одним из основных жанров литературы неоромантизма. Действительно, не только для собственно художественной литературы – в первую очередь, разумеется, для приключенческого романа – но и для нехудожественных жанров конца XIX века путешествие приобретает особую ценность. При этом очевидно, что художественный и нехудожественный (преимущественно публицистический) дискурсы разрабатывают тему путешествия неодинаково, при том, что, как известно, важной особенностью художественного языка эпохи становится взаимопроникновение и взаимодействие не только различных литературных жанров и даже родов, но и художественного и нехудожественных (научного, публицистического и т.д.) дискурсов. Своеобразие путешествия в повестях Д.К.Джерома как раз и заключается, в первую очередь, в сочетании и комбинировании двух принципиально важных для культуры викторианской Англии дискурсов, разрабатывающих тему и мотив путешествия – художественного (неоромантический приключенческий роман) и публицистического (путевой очерк, дневник и т.п.<sup>1</sup>).

Введение в текст публицистических элементов – существенный прием, используемый писателями-неоромантиками. Так, и у Р.Киплинга («Ким», «Книга джунглей»), и у Г.Р.Хаггарда («Копи царя Соломона», «Дочь Монтесумы») мы встречаем подробные и информативные описания местной природы, нравов и обычаев местных жителей, их быта и истории и т.п., не связанные непосредственно с основным сюже-

<sup>о</sup> Карасева Татьяна Борисовна, аспирант кафедры романской филологии. E-mail: [tbkaraseva@gmail.com](mailto:tbkaraseva@gmail.com)  
Гринштейн Аркадий Львович, профессор кафедры романской филологии. E-mail: [ark.grinshteyn@gmail.com](mailto:ark.grinshteyn@gmail.com)

<sup>1</sup> Подробно о жанровом многообразии литературы путешествий в английской публицистике викторианства см. Савлюкова Н.Н. Публицистическая и автобиографическая проза Генри Райдера Хаггарда: Дисс.... канд. филол. наук. – Самара: 2010. – С. 64 – 76.

том, причем эти описания связаны не (или, во всяком случае, не только) с романтической экзотичностью, но выполняют в первую очередь «просветительную» функцию, знакомя британского читателя с окружающим миром, который воспринимается в первую очередь как мир *осваиваемый* (колонизуемый)<sup>2</sup>; не случайно, как правило, писатели-неоромантики (Хаггард, Честертон, Киплинг и мн. др.) занимались не только собственно художественным творчеством, но и публицистикой. В повестях Д.К.Джерома аналогичная информация вводится главным образом посредством авторских отступлений, представленных в виде своеобразных исторических («Трое в лодке»), культурологических или даже лингвокультурологических («Трое на велосипедах») экскурсов, а также рассуждений на социальные, социально-бытовые, эстетические и т.п. темы, прямо не связанные с основной сюжетной линией и, по сути, представляющие собой небольшие очерки, фельетоны, зарисовки и иные публицистические тексты. По справедливому замечанию Н.Д.Садомской, «Путешествие по Темзе выступает своеобразным стержнем, на который нанизываются рассказы о событиях, непосредственно с данным путешествием не связанных: различные анекдоты, бесконечные «случаи» и «истории», поскольку «не успев отчалить от берега, лодка повествования, как правило, тотчас же останавливается, отягощенная новыми сериями анекдотов, историй, воспоминаний»<sup>3</sup>, которые, заметим, также нередко связаны с темой путешествия.

Важно отметить, что у писателей-неоромантиков публицистическое и беллетристическое творчество обычно все же составляло две различные, хотя и взаимосвязанные и взаимотражающие части творческого наследия. Это, в частности, объясняется принципиальной разнонаправленностью языка художественной литературы и публицистики, которая приводит к тому, что при всей внешней схожести предмета изображения, сама репрезентация осуществляется совершенно иными средствами и с иных позиций. Так, Т.Г.Струкова отмечает существенные различия в изображении морского путешествия и вообще событий, происходящих на море, в романе и в публицистике: «Очерковый дискурс отличается от романного, он передает ... события глазами очевидца и не претендует

на создание условной реальности»<sup>4</sup>. В отличие от произведений других писателей рубежа веков, в повестях Д.К.Джерома элементы художественного и публицистического вступают во взаимодействие, они переплетены и нередко трудно дифференцируемы, хотя преобладающим все же оказывается именно фикциональное, художественное начало. Более того, в повести «Трое на велосипедах» прямо (причем именно прямо, т.е. языком, свойственным очерку, а не фикциональному тексту) декларируется немислимый для публицистического, да, пожалуй, и художественного произведения эпохи отказ от достоверности, информативности и полезности:

*I wish to be equally frank with the reader of this book. I wish here conscientiously to let forth its shortcomings. I wish no one to read this book under a misapprehension.*

*There will be no useful information in this book.*

*Anyone who should think that with the aid of this book he would be able to make a tour through Germany and the Black Forest would probably lose himself before he got to the Nore. That, at all events, would be the best thing that could happen to him. The farther away from home he got, the greater only would be his difficulties.*

*I do not regard the conveyance of useful information as my forte. This belief was not inborn with me; it has been driven home upon me by experience.*

*...я тоже хочу быть откровенен с читателем этой книги. Я хочу, ничего не скрывая, остановиться на ее недостатках. Я не хочу, чтобы у кого-нибудь сложилось об этой книге неправильное впечатление.*

*Из этой книги вы не почерпнете никаких полезных сведений. Если кому-нибудь в голову придет мысль с помощью этой книги проделать путешествие по Германии и Шварцвальду, он заблудится, не доехав и до Норе. И это не самое страшное, что может с ним случиться. Чем дальше он окажется от родных мест, тем с большими трудностями столкнется. Нельзя сказать, чтобы я с самого рождения отрицал полезность разного рода сведений; к этому я пришел с годами.*

При этом такое сочетание и комбинирование публицистических и фикциональных элементов не просто отражает общую тенденцию эпохи, связанную с обновлением всей жанровой системы и всего художественного языка, но в первую очередь связано с пародированием романтических (прежде всего), но также и неоромантических штампов, мотивов и сюжетных ходов; более того, объектом пародирования и проблематизации могут одновременно становиться элементы и романтической, и полемизирующей с ней неоромантической поэтики.

<sup>2</sup>Савлюкова Н.Н. Публицистическая и автобиографическая проза Генри Райдера Хаггарда.... – С. 78 – 82.

<sup>3</sup>Садомская Н.Д. Типология малых жанров в прозе Джерома К.Джерома (1885 – 1916): Дисс..... канд. филол. наук. – М.: 1984. – С. 39.

<sup>4</sup>Струкова Т.Г. К становлению и развитию жанра: морской роман // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. – 2001. – № 1. – С. 206.

Так, единственной целью путешествия в обеих повестях позиционируется желание отдохнуть, развеяться. Если в повести «Трое на велосипедах» потребность в «смене обстановки» вербализуется в самом начале, уже в первом предложении:

*«What we want», said Harris, «is a change».*

– Нам необходимо переменить на время образ жизни, – сказал Гаррис,

то в повести «Трое в лодке, не считая собаки» разговор о путешествии заходит непосредственно после того, как трое друзей закончили трапезу, необходимую для восстановления после долгого и изнурительного обсуждения собственной утомленности.

*We sat there for half-an-hour, describing to each other our maladies. I explained to George and William Harris how I felt when I got up in the morning, and William Harris told us how he felt when he went to bed; and George stood on the hearth-rug, and gave us a clever and powerful piece of acting, illustrative of how he felt in the night.*

Мы просидели с полчаса, описывая друг другу свои болезни. Я объяснил Джорджу и Уильяму Гаррису, как я себя чувствую, когда встаю по утрам, а Уильям Гаррис рассказал, как он себя чувствует, когда ложится спать. Джордж, стоя на каминном коврике, дал нам ясное, наглядное и убедительное представление о том, как он чувствует себя ночью.

При всей комичности и ироничности этого обсуждения (знаменитая вставная новелла о вреде чтения медицинской энциклопедии, имплицитные и эксплицитные указания на вымышленный и фантазийный характер «заболеваний»<sup>5</sup>), как и описания самого обеда

*(I must have been very weak at the time; because I know, after the first half-hour or so, I seemed to take no interest whatever in my food – an unusual thing for me – and I didn't want any cheese – Я, вероятно, был очень слаб в то время, так как примерно через полчаса потерял всякий интерес к еде, – вещь для меня необычная, – и отказался от сыра),*

в нем явственно проявляется характерная для всей диалогии тенденция к пародийному снижению (в частности, за счет введения мотива телесности и прозаизации) традиционных романтических топов разочарования, тоски, мировой скорби:

*What it was that was actually the matter with us, we none of us could be sure of; but the unanimous opinion was that it – whatever it was – had been brought on by overwork. «What we want is rest,» said Harris. «Rest and a complete change,» said George. «The overstrain upon our brains has produced a general depression throughout the system.*

*Change of scene, and absence of the necessity for thought, will restore the mental equilibrium.»*

Никто из нас не знал наперед, что с ним, но общее мнение сводилось к тому, что наша болезнь, как ее ни называй, объясняется переутомлением.

– Все, что нам нужно, – это отдых, – заявил Гаррис.

– Отдых и полная перемена обстановки, – сказал Джордж. – Перенапряжение мозга вызвало общее ослабление нервной системы. Перемена среды и отсутствие необходимости думать восстановят умственное равновесие.

Эта «потребность в отдыхе» как главная причина путешествия пародирует романтическое путешествие как способ ухода от повседневности, от скучного, унылого и потому безобразного мира («Паломничество Чайльд-Гарольда»). На это совершенно явственно указывает реакция на предложение Джорджа, в которой упоминание «толпы» и «девятнадцатого века», а также характерные «слова-сигналы» (Л.Я.Гинзбург) *dream, fairies, Time, waves, faint*, которые отчетливо актуализируют традиционные романтические топовы отрешенности от обыденности и суеты, уединения вдали от пошлого и механического мира бездушной цивилизации:

*I agreed with George, and suggested that we should seek out some retired and old-world spot, far from the madding crowd, and dream away a sunny week among its drowsy lanes – some half-forgotten nook, hidden away by the fairies, out of reach of the noisy world – some quaint-perched eyrie on the cliffs of Time, from whence the surging waves of the nineteenth century would sound far-off and faint.*

Я согласился с Джорджем и предложил отыскать где-нибудь уединенное старосветское местечко, вдали от шумной толпы, и помечтать с неделку в его сонной тишине. Какой-нибудь забытый уголок, спрятанный феями от глаз суетного света, гнездо орлиное, что вознесено на Времени утес, куда еле доносится шум бурных волн девятнадцатого века.

Вместе с тем, позиционирование путешествия как средства развлечения, отдыха, абсолютно противоречит и поэтике неоромантизма, где путешествие всегда связано с некой важной целью, будь то поиски сокровищ («Остров сокровищ» Р.Л.Стивенсона), работа («Тайфун» Д.Конрада), освоение новых земель и, соответственно, выполнение колонизаторской миссии («Доктор Дулитл и его звери» Х.Лофтинга, романы Г.Р.Хаггарда), либо вызвано внешними, не зависящими от желания путешественника причинами. Описывая тщательный выбор маршрута предстоящего путешествия, Д.К.Джером постоянно актуализирует и романтическую топику и образность, которые подвергаются настойчивому и последовательному пародийному снижению, и неоромантические мотивы

<sup>5</sup> George FANCIES he is ill; but there's never anything really the matter with him, you know. (Джордж воображает, что он болен. На самом деле у него всегда все в порядке).

(общественной) пользы, целесообразности, познавательности.

Аналогичную функцию пародийного снижения романтического мотива (но также и преемственной по отношению к романтической поэтике неоромантической темы) трудностей и опасностей, которые приходится преодолевать героям, выполняют многочисленные описания неудобств, с которыми сталкиваются джеромовские персонажи, поскольку все эти лишения носят подчеркнуто бытовой либо анекдотический характер. Соответственно, крайне «глубокомысленные» сентенции, которыми подчас сопровождаются подобные описания, не только служат созданию комизма, но и явственным образом пародируют характерное для романтической поэтики и эстетики стремление к обобщению, универсальности:

*And that was their gratitude to me for having brought them and their wretched old boat all the way up from Kingston, and for having superintended and managed everything for them, and*

*taken care of them, and slaved for them. It is the way of the world.*

*Вот какова была их благодарность за то, что я тащил их и эту несчастную лодку от самого Кингстона, все для них устроил, и организовал, и заботился о них, и выбивался из сил. Так всегда бывает на этом свете!..*

Таким образом, мотив путешествия в повестях Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на велосипедах» является структурообразующим элементом, объединяющим эти произведения и на сюжетно-композиционном уровне, и на уровне поэтики и эстетики. Изображение путешествия, а также вставные рассказы, так или иначе связанные с темой путешествия, отражают свойственные эпохе тенденции к сближению и взаимопроникновению публицистического и художественного, и позволяют добиться комического эффекта, связанного в первую очередь с пародированием и проблематизацией романтической и неоромантической поэтики.

#### TRAVEL IN «THREE MEN IN A BOAT (TO SAY NOTHING OF THE DOG)» AND «THREE MEN ON A BUMMEL» BY J.K.JEROME

© 2012 T.B.Karaseva, A.L.Grinshteyn<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

Travel representation in *Three Men in a Boat (to Say Nothing of the Dog)* and *Three Men on a Bummel* by J.K.Jerome is investigated with a focus on polemic use of romantic and neoromantic motives and imagery.

*Key words:* J.K.Jerome, travel in fiction, neoromantism in literature.

<sup>o</sup> *Tatyana Borisovna Karaseva, post graduate student of the Department of Romanic Philology.*

*E-mail: [tbkaraseva@gmail.com](mailto:tbkaraseva@gmail.com)*

*Arkadiy Lvovich Grinshteyn, Professor of the Department of Romanic Philology*

*E-mail: [ark.grinshteyn@gmail.com](mailto:ark.grinshteyn@gmail.com)*