

DOI: 10.15393/j9.art.2019.5741

УДК 821.161.1.09“18”

Вячеслав Анатольевич Кошелев

(Арзамас, Российская Федерация)

viacheslav.koshelev@mail.ru

Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как «предтеча Достоевского»

Аннотация. В статье рассматривается историческое развитие поэтики *парадокса* (от греч. *paradoxos* — неожиданный, странный), то есть такого мнения, суждения или изречения, которое резко расходится не только с общепринятым представлением, но иногда и со здравым смыслом вообще. В. Н. Захаров представил границы и формы проявления парадокса в публицистических текстах Ф. М. Достоевского. Автор статьи показывает, что у Достоевского-«парадоксалиста» был несомненный «предтеча» — О. И. Сенковский, автор «Листков Барона Брамбеуса» (1856–1858). Рассматривая общее представление парадокса как явления «*сверх-научаемого, сверх-привычного, сверх-вероятного и, в то же время, чудного, удивительного, превосходного*», Барон Брамбеус явно приближался к поэтике «Дневника Писателя».

Ключевые слова: поэтика парадокса, повествование, литературная маска, стиль, Барон Брамбеус, Ф. М. Достоевский

Об авторе: Кошелев Вячеслав Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, ведущий специалист Центра менеджмента научно-исследовательской работы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (607220, Российская Федерация, Нижегородская обл., г. Арзамас, ул. К. Маркса, 36)

Дата поступления: 10.11.2018

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Кошелев В. А. Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как «предтеча Достоевского» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 44–61. DOI: 10.15393/j9.art.2019.5741

Владимир Николаевич Захаров в недавней работе представил важный художественный прием, который использовал Ф. М. Достоевский в своей публицистике, — и определил этот прием емким понятием *парадокс*: «Фельетонная основа “Дневника Писателя” в том виде, в котором она сложилась к 1876 г., предполагала свободную композицию, фельетонный

стиль, романизацию факта, установку на диалог автора и читателя, учительство и проповедь в системе отношений “pro et contra”» [Захаров: 195]. Эти особенности и определили «поэтику парадокса».

Истоки этой поэтики исследователь предложил искать в русской классике: «Жанровые искания и открытия Достоевского стоят в ряду художественных поисков Пушкина (“Евгений Онегин”, “Table-talk”), Гоголя (“Выбранные места из переписки с друзьями”) и Ахматовой (“Поэма без героя”). Наконец, самое главное: писатель учитывал опыт Вечной Книги» [Захаров: 195]. Затем приводится ряд показательных «парадоксов» из «Дневника Писателя», в которых Достоевский предстал перед читателем не в роли сочинителя или романиста («хроникера») — а в роли Писателя.

Эти примеры привели нас к мысли, что наиболее ярким «парадоксальным образцом» для Достоевского стал в данном случае не классик первого ряда, а публицист и «парадоксалист» рангом пониже.

«Брамбеус! решительно Брамбеус! Прочел с удовольствием. Фыркал, прыскал со смеху. Пыхтел, задыхался. Потел! Игриво. Молодое перо. Талант. Каратель пороков. Упование России... Игрун, визгун, танцует. Далеко пойдет. Молодец»¹ — этими словами начиналась заметка Достоевского «Молодое перо», напечатанная в 1863 г. в журнале «Время». В подстрочном примечании — уточнение: «Невинное подражание слогу барона Брамбеуса, сделанное не без цели» (ДЗ0; 20: 78). Это «невинное подражание» вроде бы должно было навести читателя на мысль о сходстве критической манеры Н. Щедрина с манерой «остроумца» Барона Брамбеуса, который по произволу мог сегодня восхвалить то, что обругал вчера... Но это довольно странно: «Брамбеус» (Осип Иванович Сенковский; 1800–1858) умер за пять лет до этой заметки (а от литературной критики отошел лет за пятнадцать) — кто в бурные 1860-е гг. еще помнил его критическую манеру?

Именно Барон Брамбеус считался признанным мастером *парадокса*. В некрологическом стихотворении «Над гробом О. И. Сенковского» (1858) В. Г. Бенедиктов объявил основной

заслугой публициста то, что «Он блеском парадокса / Нас поража́л, страдая и шутя» (курсив мой. — В. К.)². И эти «парадоксы» были едва ли не самым первым чтением Достоевского-подростка: по свидетельству младшего брата, Андрея, отец писателя выписывал в 1834–1835 гг. журнал «Библиотека для Чтения», в котором Сенковский был редактором и автором: «Эти книги уже были исключительным достоянием братьев» [Достоевский А. М.: 71].

В сочинениях Достоевского неоднократно упоминаются показательные журнальные критические «парадоксы» «Библиотеки для Чтения». В «Селе Степанчикове и его обитателей» отмечается, что Фома Опискин «сотворил когда-то в Москве романчик, весьма похожий на те, которые стряпались там в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных “Освобождений Москвы”, “Атаманов Бурь”, “Сыновей любви, или Русских в 1104-м году” и проч. и проч., романов, доставлявших в свое время приятную пищу для остроумия барона Брамбеуса» (ДЗ0; 3: 12). Сенковский действительно любил пошутиться над подобной литературной «стряпней», предлагая читателю издевательские «разборы» этих сочинений.

Неоднократно в разные годы в «Ответе “Русскому Вестнику”» (1861) и в «Дневнике Писателя» за июнь 1876 г. Достоевский отмечал, например, как в середине 1830-х гг. в «Библиотеке...» «Жорж Занд называли Егором Зандом» (ДЗ0; 19: 125), как «Сенковский, сам же и собиравшийся переводить Жорж Занда в своем журнале “Библиотека для Чтения”, начал называть ее печатно г-жой Егором Зандом и, кажется, серьезно остался доволен своим остроумием». Достоевский указывает, что ему самому тогда было «лет шестнадцать» (ДЗ0; 23: 33). Устойчиво запомнившиеся «мелочи» стиля свидетельствуют о большом впечатлении, которое они в свое время произвели на подростка.

В 1830-х гг. подобные критические выходки именовали *парадоксами*. Парадоксом (*греч.* *paradoxos* — неожиданный, странный) принято называть мнение, суждение или изречение, резко расходящееся с общепринятым, а иногда и со здравым смыслом вообще³. Парадокс выглядит отрицанием традиционных представлений, кажущихся безусловно правильными,

и, в зависимости от того, какими они являются, может выражать и истину, и ложь. Стремление к парадоксальным утверждениям иногда характеризовало неустойчивость общественных убеждений. Ж.-Ж. Руссо на предложенную Дижонской академией в 1749 г. тему — «Содействовало ли возрождение наук и художеств очищению нравов?» — решился ответить блестящим парадоксом: «Просвещение вредно и самая культура — ложь и преступление». Ответ Руссо, доказывавшего эту нетривиальную идею, был удостоен премии: просвещенное общество рукоплескало своему обличителю.

По своей логической структуре парадокс представляет собой весьма сложную организацию (см.: [Успенский: 159–162]): он часто встречается и в математике, и в юриспруденции. Основные жанры, эксплуатирующие принципы парадокса, — это сентенции, «максимы», афоризмы, пословицы, ораторская проза. Индивидуальность писателя зачастую формировалась парадоксом — именно он лежал в основе «игровой» литературной маски Барона Брамбеуса. При своем публичном появлении в 1833 г. (в альманахе «Новоселье» и в «Северной Пчеле») эта «маска» была «биографически» и творчески отделена от писателя Сенковского — для публики оставалось тайной: кто же этот «Брамбеус»? В гоголевском «Ревизоре» уездная дама интересуется у Хлестакова: «Скажите, так это вы были Брамбеус?» — и тот с готовностью соглашается [Гоголь: 241].

Автор «Фантастических путешествий Барона Брамбеуса» (1833) обещал публике представить «полное описание своей жизни»:

«В первой главе описываются происшествия, случившиеся со мною в то время, когда я числился в 14-м классе. Глава вторая посвящена деяниям моим в пределах 12-го класса; третья изображает похождения мои в 10-м классе; четвертая в 9-м, пятая в 8-м и так далее. Это самое простое, ясное, перстом самой природы указываемое разделение жизнеописания смертного, но чиновного человека. Удивительно, что доселе не сказано о том ни слова ни в одной нашей риторике!»⁴.

Но вот парадокс: «копеечный» чиновник (губернский секретарь) «от скуки» совершает путешествия в Турцию, Италию

и даже в Восточную Сибирь. При этом он свободно говорит по-французски, по-немецки, по-итальянски и даже по-турецки, читает египетские иероглифы и тибетские рукописи — и оказывается очень образованным. По словам Н. Г. Чернышевского, «писатель, известный под именем Барона Брамбеуса <...> обладал обширную начитанностью по всем отраслям знания, а по многим — и основательными познаниями» [Чернышевский: 75].

Барон Брамбеус — человек *западного* типа, этакий немецкий гелертер в соединении с английским денди. Но само его имя взято из русской лубочной книги. П. Савельев, ученик профессора восточных языков Сенковского, свидетельствовал, что оно родилось на занятиях по арабскому и турецкому языкам:

«Профессор упражнял своих студентов и в переводе на арабский. На лекциях турецкого языка он заставлял переводить с русского на турецкий. Текстом для этих переводов служила иногда “Сказка о Францыле Венециане”, с знаменитым ее “королем *Брамбеусом*” — будущим псевдонимом ученого профессора — склад которой удобно перелagался на турецкий» [Савельев: XLIII].

При этом титул «барона» указывал на принадлежность к чему-то «нерусскому»: он отличал остзейских (прибалтийских) немцев: «барон Дельвиг», «барон Корф», «барон Розен» и т. п. «Барон Брамбеус», при выразительной аллитерации, представлял для народного уха персонажем «совершенно немецким».

Впрочем, «западное» происхождение не мешало автору появляться во вполне *русском* обличье: в «Письме трех тверских помещиков к Барону Брамбеусу» (1837) провинциальные помещики обращаются к Барону, как на Руси принято, по имени-отчеству: «Милостивый государь, *барон Степан Кириллович*» (курсив мой. — В. К.) (8; 200). А для создания «восточной» экзотики (в новогодней «Литературной Летописи» 1838 г.) он может превратиться в «верного капыджи-баши» султана, обрести имя «*Брамбеус-Ага-Тютюнджу-оглу-Багадур*» и при этом остаться самим собой. «Ночи Пюблик-султан-багадура» завершаются фразой султана: «...с тех пор, как при моем дворе явился Брамбеус, все, решительно, стали остроумны!» (9; 317).

Своими «немецкими» повадками Барон Брамбеус приближается к образу «инфернального существа». От него, как подметил еще Н. И. Надеждин, «попахивает серой» [Надеждин: 141], он вездесущ и всеведущ:

«Я посетил четыре части света, объехал вокруг всю землю, был в Швеции и Голконде, во Франции и Камчатке, в Царьграде и Вашингтоне; видел все, что только есть любопытного и достойного внимания в мире, — словом, Китайцев, пирамиды и обезьян; видел голых людей и живых сельдей, кангуру и английских миссионеров; даже видел, как растет кофе, чай, сахар и ром» (2; 20).

Он запросто общается и с домовыми, и с чертями, и даже посещает «большие вечера», что устраивает Сатана.

Парадоксален и стиль повестей Барона. Неунывающий путешественник и остролов, наивный скептик и большой умница, реальный авантюрист и литературный фантом — он отражал непростое отношение к миру его автора Сенковского. От этого произошел литературный жанр «брамбеусианы», построенный на соединении несоединимого, на видимой поспешности, недоконченности, на «странном сближении» разных качественных признаков. Его повествование предстает то монгольской «шаштрой» о переселении душ, то инфернальными «записками домового», то мистическим сеансом «превращения голов в книги, а книг в головы», то дневником покойника о сближении «любви и смерти».

Именно своей парадоксальностью баронбрамбеусовское «Я» оказалось для русской читающей публики очень привлекательным. По наблюдению В. Э. Вацура, «читатели могли, в зависимости от уровня культуры, видеть в нем либо “настоящего” барона, либо мистификацию, оценивать лубочность “Брамбеуса” или считать это “серьезным” псевдонимом и т. д. Булгарин “учил публику”, не дифференцируя ее; Сенковский — скептик и релятивист — не рассчитывает на единое понимание, но пытается извлечь эффект из самой возможности разных пониманий» [Вацура: 221].

Парадоксальна и историческая судьба этой литературной маски: явленная в 1833 г., она приклеилась к писателю Сенковскому, что называется, на всю оставшуюся жизнь. Сделавшись

редактором «Библиотеки для Чтения», он собирался отказаться от нее. Но издатель А. Ф. Смирдин первым делом потребовал, «чтобы первая повесть в “Библиотеке для Чтения” непременно была с подписью Барона Брамбеуса, и говорил, что от этого зависит судьба его журнала». Спорить с издателем трудно — тем более что «парадоксальные» повести Брамбеуса сделались популярны в публике. Скрепя сердце Сенковский спешно принялся за новый парадокс — повесть «Вся женская жизнь в нескольких часах» — и, за неимением времени, работал без «сна и отдохновения» [Сенковская: 73–75].

Журнальный успех (приносивший немалый доход) надлежало подпитывать: появляются не только «парадоксальные» повести, но столь же «парадоксальные» критические статьи и «брамбеусианские» рецензии. И даже научно-популярные заметки, явленные в «энциклопедическом» журнале, оказываются похожи на наблюдения знаменитого Барона... Постепенно парадоксальная «маска» становится «знаменем» всего журнала. Десять лет спустя, в середине 1840-х гг., К. С. Аксаков так представлял это «знамя»:

«“Библиотека для чтения” — первый увесистый журнал в России — имела огромный числительный успех и до сих пор держится твердо. Она поняла, где стоит множество народа: на гуляньях, чему раздается одобрительный хохот; она поняла и осуществила на деле; и точно, около нее собирается народ, которого тешит записной остряк, готовый на какие угодно штуки, чтоб только вынудить смех, и точно, невольно смеешься. Но что проповедует, что думает “Библиотека для чтения”? — ничего не думает: она скажет вам, что думать — вздор. Что чувствует? Ничего опять не чувствует: она скажет вам, что и чувство — вздор. Какое же ее убеждение, цель? <...> У нее есть цель посмешить, и, разумеется, она недаром проделывает свои штуки и насмешки» [Аксаков: 115].

В конце жизни Сенковский, уже отошедший от журнальных дел, нашел неожиданный жанр для своих парадоксов. Весной 1856 г. стали выходить (в качестве приложения к еженедельной «политической, ученой и литературной» газете «Сын Отечества») специальные приложения, быстро увеличившие тираж новой газеты в восемь (!) раз. Автор настоял, чтобы эти фельетоны

были названы просто «Листками Барона Брамбеуса». Под каждым из них красовалась подпись: «*Брамбеус-Redivivus*» — то есть «Брамбеус Возродившийся».

Маска Брамбеуса в этих «Листках...» представляла Писателя, весело учившего читающую публику, как приспособиться к движению времени, к новой политике и неизбежным переменам при приближении «эпохи реформ» (см.: [Каверин: 202–208]). «Возродившийся Брамбеус» критиковал то английскую, то французскую экономическую политику, то недостатки российской «фабричности». Он, например, активно пропагандировал мнение, что в рамках международного разделения труда дело России — сельское хозяйство, но отмечал, что для развития сельского хозяйства насущно необходима развитая сеть железных дорог, которой в России нет. И даже высказывал «крамольные» идеи, отчего железных дорог мало и что нужно делать, чтобы эту сеть расширять...

«Листки Барона Брамбеуса» были собраны в отдельном издании — и оказались очень востребованы. Они поражают видимой пестротой. Чего в них только нет! Впечатления о коронации Александра II в Москве — и рассуждения о пользе парадоксов. Трактат о строительстве железных дорог в Европе, Америке и России (с приложением схем, графиков и денежных подсчетов) — и пародийное доказательство вреда отращивания бороды. Советы по организации «табачной фабрики» — и иронические суждения о музыке и музыкантах. Воспоминания о реальных путешествиях ориенталиста Сенковского в Турцию и поездке по Франции — и «фантастические путешествия» Барона Брамбеуса в «страну пирамид» (где он строит печи и обучается языку зверей). Специальные «листки» посвящены торговле роялями, кулинарии, реформе русского языка, опечаткам и т. п.

Но за этой пестротой ощущается не собрание разнородной «болтовни», а целостный комплекс раздумий умного собеседника, который стремится довести сложнейшие современные идеи до сознания своих ленивых современников. Достигается это единство той своеобразной композицией «Листков...», которая призвана связать в сознании читателей один высказанный

Брамбеусом парадокс с другим и представить целостную модель меняющегося мира.

В этом смысле «Листки...» прямо предшествовали «Дневнику Писателя» Достоевского. В роли Писателя в них выступил именно Брамбеус, собравшийся делиться с читателем собственным умом. При этом ум с самого начала рассматривается как *товар*: Писатель вкладывает его в фельетон — и получает соответствующий гонорар. Но — достойный ли это *товар*? На Руси искони «добывать-то себе ума мы всегда любили на медные деньги, но зато уж продать ум — ужас! — на вес золота продавали...»⁵.

Но новая эпоха наступила — и «подешевел» ум! Признаки этого радуют Писателя: «...с 1856 года, с великой эпохи великой войны и великого мира, началась история настоящая, новейшая история, которой примера не было в человечестве...» (*Листки*, 1; 3). Тогда явились и сразу привились технические новинки: «...пароходы, железные дороги, электрические телеграфы», — а время и человек, «обновленные парами и электричеством», должны теперь учиться и мыслить по-новому: «...многие старые пружины и рычаги лишаются необходимо своей важности, истинной или воображаемой» (*Листки*, 1; 5). Начинается, словом, видимый прогресс: движение вперед, которое, как любое движение, не проходит без потерь и культурных утрат.

Брамбеус предстал в своих «Листках...» веселым и неунывающим умницей, скептически оценившим новую Россию, которая после смерти Николая I, катастрофы Крымской войны и воцарения Александра II перешла к очередной «эпохе перемен». Прежняя система отжила свой век — а что взамен? Станным образом эти «эпохи перемен» (называвшиеся то «реформой», то «перестройкой», то «обновлением», то еще как-нибудь) стали характерным показателем бытия именно в России. Особенно тяжким бременем они легли именно на простого человека: не случайно же придумано старинное китайское проклятие: «Чтоб тебе жить в эпоху перемен!».

Человек, столкнувшийся с «эпохой перемен», озабочен прежде всего данностями материального порядка: как выжить при стремительно растущих ценах? как найти желаемую работу?

почему эти самые цены растут? как вообще формируется цена товара и оплата труда? Словом, конкретный человек поневоле обращается к науке под названием «экономика». А веселый Брамбеус (Писатель!) вызвался быть путеводителем простого человека в понимании непростых проблем и истин.

Обращение к «экономике» рождало характерные *парадоксы*, которые стали главными персонажами новых «Листков...». Вот — уже на первых страницах: «Мы — главные фабриканты хлеба, а белый хлеб у нас, в Петербурге и в Риге, дороже, чем в Лондоне и в Париже; такого хлеба, какой у нас продается по 4 копейки за фунт, в Париже фунт стоит обыкновенно 3 копейки (12 centimes за фунт, или 30 centimes kilogramme); в Лондоне 3 $\frac{1}{4}$ копейки. Работник наш делает менее и берет дороже...» (*Листки*, 1; 12–13). Отчего это?

В пятом «листочке» (датированном 5 августа 1856 г.) находим общее рассуждение о «*бедном парадоксе*»:

«Вы, я думаю, знаете, что такое *парадокс*? Парадокс — это именно то, чего вы не понимаете, что свыше вашего разумения, никогда вам в голову не приходило, о чем вы никогда порядочно не рассудили, следуя старому навыку, общепринятому учению, или временному образу мыслей света, ученого, или неученого. <...> ПАРА значит *через, сверх*, а ДОКСОС значит *учение, принятый образ мыслей*, нечто одобряемое учителями, или нечто всем так кажущееся и общепризнанное за вероятное. Все же вместе значит оно *сверх-научаемое, сверх-привычное, сверх-вероятное* и, в то же время, *чудное, удивительное, превосходное*» (*Листки*, 1; 59–60).

Парадокс оказывается едва ли не основой человеческого прогресса. Великие открытия выглядели «парадоксами». «Парадокс» Коперника: не Солнце вращается вокруг Земли, а наоборот — Земля вокруг Солнца; «Парадокс» Уильяма Гарвея, совершившего революцию в медицине, — открытие кровообращения; «Парадокс» инженера Стефенсона, придумавшего паровоз, умеющий силой пара «двигать огромные тяжести» (*Листки*, 1; 65). Предложенная «парадоксалистом» «компания на акциях для проложения железных полос» добилась невиданных успехов и получила громадную прибыль со своего

предприятия (*Листки*, 1; 66). Так что поиски парадоксов — дело выгодное.

А чего стоит «чудесный, благодетельный парадокс бессмертного Пиля — свободная торговля» (*Листки*, 1; 71)! Ведь парадокс отсутствия торговых пошлин сделал Англию не беднее, а значительно богаче, открыв дорогу процессу международного разделения труда. Так что к парадоксам стоит отнестись со всей серьезностью. «Беда только вот в чем: куда девать остатки парадоксов, которые еще валяются у вас в мозгу от прежней работы мысли, когда вы еще рассуждали, не общепринятым, а своим собственным умом?» (*Листки*, 1; 66).

«Брамбеусиана» становится логической основой стиля заданной «болтовни»: «В последний раз пришлось нам с вами, любезнейшие друзья мои, говорить <...> о музыке. Следовательно, мы должны теперь побеседовать о кухне. Я знаю, что вы любите строгий логический порядок предметов» (*Листки*, 1; 239). И дальше, подтверждая эту «строгую логику», автор приводит ряд уморительных сопоставлений действия на человеческий организм хорошей музыки — и вкусного блюда... Но тут же — масса вполне серьезных утверждений. Так, через все «Листки...» проходит тема железнодорожного строительства, столь необходимого для России. Сначала она является в виде «парадокса», оказавшегося благодетельным для английской экономики и отвергаемой нашими «умниками» вроде Н. И. Тарасенко-Отрешкова⁶.

Но если говорить «на полном серьезе», то «России нужны не четыре, а сорок тысяч верст таких <железных> дорог, по самой меньшей мере» (*Листки*, 1; 397). Автор «Листков...» приводит пример передовой страны, которая «во всех главных отношениях чрезвычайно похожа на Россию — так же обширна и обильна, как Россия, так же редко населенная...». Это Североамериканские Соединенные Штаты, «земля скорее бедная, чем богатая, во всех других отношениях, кроме земледельческого...» (*Листки*, 1; 397, 398). Но там было в короткое время и при минимальных средствах построено около 50 тысяч верст железных дорог — и страна сразу же стала богаче в несколько раз! Как такое возможно?

В. Н. Захаров отмечает, что парадокс у Достоевского «был обострением проблемы, вызовом здравому смыслу», что его

парадоксы «противоречили общепринятому мнению». Но именно из этого принципа исходил в своих парадоксах Барон Брамбеус. Далее Захаров добавляет, что в «Дневнике Писателя» парадоксы «не превращаются в трюизмы», а, напротив, «создают интригу, моделируют эффект сократического диалога, рождают особый тип героя (парадоксалист) и литературную маску автора, становятся композиционным принципом объяснения заветных и сокровенных идей автора» [Захаров: 198].

Но нетрудно убедиться, что подобную же систему выявления парадоксов задолго до «Дневника Писателя» показал Брамбеус. Несколько «листочков», например, прямо представлены в форме «сократического диалога»:

«Сократ, слывший первым мудрецом между своими согражданами, не давал никогда от себя ответа на вопросы любопытствующих знать его мнение о задачах и тонкостях тогдашней мудрости. Хитрый и злой вопросчик, на вопрос он отвечал вопросами, последовательными, быстрыми, безотвязными, и заставлял любопытствующих отвечать самим себе, решать задачу своим собственным умом и толком» (*Листки*, 2; 437).

Подобный способ «беседы с самим собой» Брамбеус представляет «полифоническим» способом, «поворачивая человека с его умом, страстями, глупостями, добродетелями» — и каждая из «частей» человеческого «я» живет собственными интересами: Ум человеческого «я» бывает решительно не согласен и с его Скупостью, и с его Щедростью.

В. Н. Захаров указывает на то, что парадокс, представленный в качестве формы высказывания, выявляется «в таких характерных особенностях стиля Достоевского, как антиномии, алогизмы, оксюмороны, игра словами и тропами, но его парадоксы выходят за пределы острословия и остроумия» [Захаров: 198]. Однако подобные стилевые данности — тоже показательная особенность «Листков Барона Брамбеуса», особенно привлекавшая умного читателя.

Рассуждая о стиле Достоевского, В. Ф. Переверзев некогда заметил: «Само собой разумеется, что этот стиль не был только личным достоянием Достоевского, не начался и не кончился в его творчестве: с одной стороны, чертами этого

стиля запечатлены произведения очень многих романистов, писавших после Достоевского, с другой стороны, романы этого стиля появились задолго до выступления Достоевского на литературной сцене» [Переверзев: 78]. Рассмотрев далее некоторые романы А. Ф. Вельтмана, исследователь объявил его литературным «предтечей Достоевского» — что, в принципе, подтвердили и позднейшие сопоставления (см., напр.: [Кошелев, Чернов]).

С гораздо большими основаниями мы можем считать Барона Брамбеуса «предтечей» фельетонного стиля Достоевского — с одним, правда, уточнением (отмеченным тем же Захаровым). Выявляя и представляя читателю «Дневника...» какой-либо парадокс, писатель предпочитал «не доводить его до конца», не произносить «последнего слова» — в отличие от своего «предтечи» [Захаров: 197]. Ведь многие наблюдения Брамбеуса как раз и являются парадоксами, безжалостно доведенными до логического конца.

Вот, к примеру, один из них, касающийся «маленького и совершенно невинного вопроса», возникшего уже в последних «Листках...»: «Книг такое множество на свете и все такие толстые и все умножаются числом и объемом: так скажите же, по милости, *о чем люди пишут книги?*». Парадоксальный ответ человека, за свою жизнь прочитавшего не менее сотни тысяч книг на разных языках и подготовившего к изданию (в качестве литератора и редактора «толстого» журнала и многих других предприятий) тысячи своих и чужих книг — предстает как «скудоумный ответ»: «...книги, особенно толстые, люди пишут *только о том, чего сами не понимают!*...». Сенковский ощущает видимую парадоксальность этого наблюдения — но настаивает: эта мысль «удивительно верна во всех отношениях» (курсив мой. — В. К.) (*Листки*, 1; 67–68).

Для доказательства парадокса достаточно, во-первых, представить, что если проблема, которой посвящена книга, понятна ее автору «во всех ее практических подробностях», — то и книгу писать не о чем:

«Дело всегда становится так просто, ясно очевидно, что довольно и двух-трех страниц для изложения его в размере, вполне достаточном для уразумения всеми вообще и каждым в особенности» (*Листки*, 1; 68).

Другое дело, когда предмет представляется автору только «научно», сторонним взглядом: «О! тогда, неприметно и самому себе неведомо, навалиете огромнейшую книгу — целый том, три, четыре тома — и все еще вам кажется, что это не довольно ясно, не вполне убедительно, что оно все еще требует пополнений и пояснений. Вы уверяете себя, что предмет слишком обширен и многосложен; а, между тем, он только запутался в вашей голове <...>. И такие книги плодятся как тараканы...». В конце концов, «из такого-то книгодепия рождаются самые странные теории, которые нередко делают большой вред человечеству...» (*Листки*, 1; 68–89).

Во-вторых, само по себе обилие книжных изделий, произведенных «типографическим снарядом», в конечном итоге может привести к катастрофе:

«...Самые же книги, своим необъятным множеством, в состоянии произвести, наконец, невежество, грубость, дикость, одним словом — варварство — и потребовать нового возрождения наук и искусств. Давно ли началось книгопечатание? — лет четыреста, не более! — а уже какая бездна книг! и какие жалобы на их множество! и как уже много книги потеряли из своей прежней важности и прелести, из старинного всеобщего к ним уважения! Что же будет через тысячу четыреста лет, когда число печатных сочинений достигнет биллиона! Не нужно Омаров: необходимость заставит топить книгами бани, чтобы очистить свет от хлама. Равнодушие и презрение к книгам могут произойти из самой их бесчисленности и от невозможности объять памятью литературу и даже главные её творения. В новом печатном Вавилоне, где все понятия, правила, теории перепутаются, где самые противоречащие учения сольются в одну неразглядную бездну, кто станет читать книги порядочно, систематически, полезно для ума или сердца? Книги будут истреблены книгами же. <...> Несмотря на изобретение книгопечатания, даже вследствие самого книгопечатания, свет возвратится к рукописным литературам, ежели только станет думать о литературах» (7; 119–120).

Книгопечатание не только «не спасает человека от варварства» — но и провоцирует новое «варварство»: «Кто может сказать, к чему ведут род наш нынче пары и железные дороги! Избалованные удобствами общества предадутся лени, новым

страстям, неведомым направлениям. Просвещение, быть может, станет передаваться электрическими телеграфами в достаточном количестве для их потребностей. (Здесь, кажется, парадоксалист прямо предугадал появившиеся через полтора десятилетия с лишком лет Интернет и всякого рода гаджеты. — В. К.) Во всяком случае книгопечатанию угрожает большая опасность от самих же его последствий. <...> Острое слово, удачное изустное изречение облетает свет с удивительной быстротой: то же самое, будучи напечатано, уже никем не повторяется потому только, что оно стало всякому доступно и может быть известно детям. Печать лишает литературу половины эффекта» (7; 120–121).

Последний парадокс, который занимал мысли замечательного «деятеля книги» О. И. Сенковского, приводил к тому «правилу», какое высказал грибоедовский персонаж, книг принципиально не читавший: «Уж коли зло пресечь: Забрать все книги бы, да сжечь!». Барон Брамбеус, правда, в отличие от Фамусова, настаивает на том, что это — не более чем *парадокс*.

А ну как — святая истина?

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 78. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома, страницы в круглых скобках.
- ² Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 455–456.
- ³ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
- ⁴ Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): [в 9 т.]. СПб., 1858. Т. 2. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁵ Сенковский О. И. Листки Барона Брамбеуса: в 2 ч. СПб.: В тип. И. Глазунова, 1858. Ч. 1. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием *Листки*, части и страницы в круглых скобках.
- ⁶ Тарасенко-Отрешков Н. И. (1805–1873) — русский литератор и экономист.

Список литературы

1. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995. — 525 с.
2. Вацууро В. Э. От бытописания — к поэзии действительности // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. — Л., 1973. — С. 200–223.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Ворopaева, И. А. Виногоградова. — М.: Рус. книга, 1994. — Т. 3/4. — 557 с.
4. Достоевский А. М. Воспоминания / вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова. — СПб.: Андреев и сыновья, 1992. — 393 с.
5. Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике писателя» Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — С. 195–204.
6. Каверин В. Барон Брамбеус: история Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для Чтения». — М.: Наука, 1966. — 239 с.
7. Кошелев В. А., Чернов А. В. Человек в художественном мире А. Ф. Вельтмана и Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1985. — Вып. 6. — С. 55–63.
8. Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Телескоп. — 1834. — Ч. XXI. — № 19. — С. 131–175.
9. Переверзев В. Ф. У истоков русского реального романа. — М.: Гослитиздат, 1937. — 144 с.
10. Савельев П. О жизни и трудах О. И. Сенковского // Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). — СПб., 1858. — Т. 1. — С. XI–CXII.
11. [Сенковская А.] О. И. Сенковский: биографические заметки его жены. — СПб.: В тип. Императорской Академии наук, 1858. — 276 с.
12. Успенский Б. А. Что такое парадокс? // Finitis duodecim lustrus: сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Таллин, 1983. — С. 159–162.
13. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. — М.: Худож. лит., 1984. — 509 с.

Vyacheslav A. Koshelev

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(The Arzamas Branch)
(Arzamas, Russian Federation)*

viacheslav.koshelev@mail.ru

More on the Poetics of Paradox: Baron Brambeus as a “Harbinger of Dostoevsky”

Abstract. The article studies a historical course of the poetics of paradox (paradoxos, Greek — strange, unexpected), i. e. such an opinion, speculation or sentence that contradicts not only a conventional image but a common sense too. V. N. Zakharov has educed the limits and forms of the paradox manifestation in the publicistic texts of F. M. Dostoevsky. The author of the article shows that Dostoevsky, as a paradoxographer, had an undeniable precursor O. I. Senkovsky, the author of “The Pages of Baron Brambeus” (1856–1858). Considering a general idea of paradox as an ultra usual, ultra probable and at the same time odd, amazing, excellent phenomenon Baron Brambeus apparently approaches the poetics of “A Writer’s Diary”.

Keywords: poetics of paradox, narration, literary mask, style, Baron Brambeus, F. M. Dostoevsky

About the author: *Koshelev Vyacheslav A.* — Doctor of Philology, Professor, Leading Specialist of the Management Center of Scientific Research Work, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (The Arzamas Branch) (ul. Karla Marksa 36, Arzamas, Nizhegorodskaya obl., 607220, Russian Federation)

Received: November 10, 2018

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Koshelev V. A. More on the Poetics of Paradox: Baron Brambeus as a “Harbinger of Dostoevsky”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 44–61. DOI: 10.15393/9.art.2019.5741 (In Russ.)

References

1. Aksakov K. S. *Estetika i literaturnaya kritika [Aesthetics and Literary Criticism]*. Moscow, Iskustvo Publ., 1995. 526 p. (In Russ.)
2. Vatsuro V. E. From Chronicles to the Poetry of Reality. In: *Russkaya povest' XIX veka: istoriya i problematika zhanra [Russian Short Novel of the 19th Century: History and Problems of the Genre]*. Leningrad, 1973, pp. 200–223. (In Russ.)
3. Gogol' N. V. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh [The Collected Works: in 9 Vols]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1994, vol. 3/4. 557 p. (In Russ.)

4. Dostoevskiy A. M. *Vospominaniya* [Memoirs]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1992. 397 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. The Poetics of the Paradox in “A Writer’s Diary” by Dostoevsky. In: Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 195–204. (In Russ.)
6. Kaverin V. *Baron Brambeus: istoriya Osipa Senkovskogo, zhurnalista, redaktora «Biblioteki dlya Chteniya»* [Baron Brambeus: The History of Osip Senkovsky, Journalist, Editor of the “Biblioteka dlya Chteniya”]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 239 p. (In Russ.)
7. Koshelev V. A., Chernov A. V. A Man in the Artistic World of A. F. Veltman and F. M. Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, issue 6, pp. 55–63. (In Russ.)
8. Nadezhdin N. I. Common Sense and Baron Brambeus. In: *Teleskop*, 1834, part 21, no. 19, pp. 131–175. (In Russ.)
9. Pereverzev V. F. *U istokov russkogo real'nogo romana* [At the Origins of the Russian Real Novel]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1937. 144 p. (In Russ.)
10. Savel'ev P. About Life and Works of O. I. Senkovsky. In: *Senkovskiy O. I. Sobranie sochineniy Senkovskogo (Barona Brambeusa): v 9 tomakh* [Senkovsky O. I. The Collected Works of Senkovsky (Baron Brambeus): in 9 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1859, vol. 1, pp. 11–112. (In Russ.)
11. Senkovskaya A. O. I. *Senkovskiy: biograficheskie zametki ego zheny* [O. I. Senkovsky: Biographical Sketches of His Wife]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1858. 276 p. (In Russ.)
12. Uspenskiy B. A. What Is Paradox? In: *Finitis duodecim lustrus: sbornik statey k 60-letiyu professora Yu. M. Lotmana* [Finitis duodecim lustrus: Collected Papers on the Occasion of the 60th Anniversary of Professor Lotman]. Tallinn, 1983, pp. 159–162. (In Russ.)
13. Chernyshevskiy N. G. *Ocherki gogolevskogo perioda russkoy literatury* [The Essays on the Gogol Period of Russian Literature]. Moscow, Khudozestvennaya Literatura Publ., 1984. 509 p. (In Russ.)