

А. А. Грачёва

**Повествовательные стратегии А. Вельтмана (на материале романа «Странник»)**

В статье рассматриваются особенности повествовательной организации первого романа А. Вельтмана «Странник» (1831–1832 гг.): сближение повествовательных уровней и их взаимодействие, выведение читателя на фабульный уровень и придание ему функции персонажа, сосредоточенность интереса повествователя на самом акте наррации и ее манифестируемая условность. Подробно разбираются три повествовательных плана, соответствующих трем сюжетным линиям «путешествия»: «в воображении», на географической местности и «по тексту». Тяготение к преодолению текстовых границ, снятию оппозиции «внутреннее-внешнее» воплощается в колебании наррации – переходе от одной повествовательной стратегии к противоположной, осуществляемом за счет смены масок повествователя. В «Страннике» повествование ведется от первого лица, на каждом организационном уровне определенная маска творит свою реальность. Границы компетентности повествователя то намеренно расширяются, то сужаются, однако он остается, в общем, проникающим в сознание персонажей и управляющим их действиями. Смещение двух полюсов повествования создает не только игровой эффект, позволяющий иронически и пародийно осмыслить текст. Попытка интерференции текста повествователя и персонажа усиливает персонализацию повествования, превращая путешествие в разновидность «лирического дневника».

**Ключевые слова:** Александр Вельтман, «Странник», Автор, русская романтическая литература, повествование, повествовательные стратегии, точка зрения, позиция повествователя, колебание наррации.

А. А. Grachiova

**Narrative Strategies of A. Veltman (based on the novel "The Wanderer")**

In the article features of the narrative organization of the first novel by A. Veltman "Wanderer" (1831–1832) are considered: rapprochement of narrative levels and their interaction, bringing the reader onto the plot level and giving the function of the character to it, concentration of interest of the storyteller on the act of the narration and its demonstrated convention. In detail three narrative plans, corresponding to three subject lines of "travel" are analysed: "in imagination", on the geographical district and "in the text". Inclination to overcome text borders, take off the opposition "internal-external" is embodied in narration fluctuation – transition from one narrative strategy to the opposite one, carried out due to change of masks of the storyteller. In "The Wanderer" the narration is done from the first person, in each organizational level a certain mask creates the reality. Competence limits of the storyteller either are intentionally extended or are narrowed, however he remains, generally, penetrating into consciousness of characters and managing with their actions. Mixture of two poles of narration creates not only a game effect which allows ironically and sarcastically to comprehend the text. An attempt of interference of the text of the storyteller and the character strengthens personalization of the narration, modifying travel into a version of "the lyrical diary".

**Keywords:** Alexander Veltman, "The Wanderer", an author, Russian romance, narration, narrative strategies, a point of view, a storyteller's position, fluctuation of the narrative.

Особая стилистическая манера Вельтмана, то, что Ю. В. Манн называет романтично-ироническим повествованием [6], возникает из своеобразной переплавки тенденций, общих для русской прозы 1830-х гг. Для этого периода характерна сосредоточенность на вопросах организации литературного языка и повествовательной формы: установка на устную речь («болтовню»), повышение роли автора как повествователя, игра с мотивировкой и повествованием, эксплицированный диалог с читателем, сближение стиховых и прозаических структур [1; 8].

Но то, что для современников Вельтмана было приемом, в «Страннике» становится конструктивным принципом. Игра с читателем – это и иг-

ра постоянно колеблющимся повествованием, приближающимся то к полюсу автора, то к персональному полюсу. «Странник» представляет собой пример «текста в тексте», где «различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия» [5, с. 151].

Основу романа составляет переплетение двух сюжетных планов: путешествия «в воображении» и «по географической местности». Ю. Манн, а вслед за ним И. Банаш (Гродно, 2004), отмечают главную повествовательную особенность «Странника»: стремление к обнажению условности обеих линий путешествия, «игре с событийностью» [6, с. 200]. Добавим к этому и

третью основополагающую сюжетную линию – путешествие по тексту, условность которого также постоянно фиксируется и манифестируется. Географическое путешествие лишь на мгновение создает иллюзию реальности: только читатель погрузился в описание кишиневских улочек, где жиды обступают Странника и зазывают его в трактиры, только проводил его вместе с пестрой толпой в заездный дом, где персонаж улегся на ночлег, а наутро отправился путешествовать по городу, – его прерывают замечанием: «Я полагаю, вы заметили, что в течение последнего дня прошло двое суток?» – и повествователь переключается на исторические рассуждения и лирические вставки, а о Кишиневе забыто до следующей главы.

Рассмотрим три фокуса повествования и их взаимодействие более подробно.

Странников в романе три: автор-Странник пишет роман, в котором повествователь-Странник путешествует с помощью воображения «по настоящему и прошедшему, по видимому и незримому, по близкому и отдаленному, по миру физическому и миру нравственному, по чувствам и чувственности» [4, с. 51], а попадая на конкретную географическую местность, становится персонажем-Странником.

Повествование ведется от первого лица, на каждом организационном уровне определенная маска творит свою реальность.

1. Реальность персонажа-повествователя, лежащего на диване и путешествующего в воображении: «С высот Эдема спустившись на высоты Кавказские, я еще желаю с них перенестись на аравийскую гору Абарим; с ее чата взглянул бы я на обетованную мою землю, в которую приведу чрез все известные моря и пучины несколько тысяч своих читателей» [4, с. 33]. Упоминание воображения – основной маркер этого плана, как и обширный комментарий, и затрагивание мифологических и научных тем, то есть все, принадлежащее пространству ментальному: «Торопливость носит наружность страха, небольшая медленность имеет вид уверенности», – пишет Тацит, и потому должно ехать медленнее, кто-нибудь скажет; – неправда, говорю я, и продолжая путь во всю прыть своего воображения» [4, с. 11]. Путешествие «в воображении» приобретает характер реального при акцентированной условности, сам повествователь называет его «воображаемым». Путешествие мысли не ограничивается хронотопом военного похода. Это путешествие во времени (от Александра Маке-

донского к героям русско-турецкой войны 1828–1829 гг.), в пространстве (например, из Нубии в Москву), по литературным произведениям (неоднократное упоминание литературных предшественников, реальных и выдуманных, от Аристотеля до аббата Бартелеми). Реальность этого путешествия – в создании особого способа организации романного мира, в реализации ведущего сюжета романа «Странник» – путешествии мысли. Изначально условное путешествие приобретает черты реального.

2. В момент переключения в план географического путешествия по Бессарабии действует уже «другой» Странник-персонаж, военный офицер: «Вправо и влево бросались мне в глаза то бакалеи с широкими окопчинами, то кафенэ, в которых <...> видны были прямо: черный очаг, <...> жаровня; <...> диваны; на диванах, в чалмах, кушмах и фесях, в фермелэ и в мейтанах, усатые гости» [4, с. 125]. Переключение действия в «географический» план происходит так: повествователь, приобретая черты персонажа, «раскладывает карту» перед собой. Затем, однако, карта «оживает» (она и была «живой» реальностью для биографического автора, А. Вельтмана, военного топографа). Изначально реальное путешествие приобретает черты условного (реальное для биографического автора становится условным при моделировании в фиктивной реальности, отдельно акцентируется условный характер заявлением о «путешествии по карте»). Названия географических пунктов на карте, «оживая», превращаются в реальные города с базарами, хижинами, местными жителями: «...и вот подали... карту. От Хотина в Кишинев <...> и вот меряю я циркулем по масштабу 5 верст в английском дюйме <...> Вот таким-то образом, слово за слово, шаг за шагом, и мы уже тянемся ночью по грязным кишиневским улицам» [4, с. 25]. Действие реализуется в конкретной локации с упоминанием точных координат, оптика позволяет крупно и детально описать жизнь народов и мест, встречающихся в путешествии: «В доме я встретил все во вкусе европейской роскоши. Проходя залу, слух мой поражен был хлопаньем в ладоши и громкими повелительными звуками: Йорги! чубуче! – В следующей комнате хозяин дома сидел на диване всею своею особою» [4, с. 30].

3. И, наконец, автор, пишущий роман (говоря «автор», мы имеем в виду только его текстовую ипостась, в случаях, когда речь идет о Вельтмане, мы будем использовать термин реальный, или биографический, автор). Он переставляет и не

оканчивает главы, продолжая их через много страниц, например, в 195 главе продолжает 152-ю: «Однажды мечтал я о жизни и начал писать главу CLII... Всякое начало должно иметь продолжение» [4, с. 97]. Он предлагает читателю путешествие от главы к главе в порядке авторского видения: «Так как предыдущая глава началась переправой, то я хотел и заключить оную рассуждением о затруднении переправы смысла из главы в главу, из стиха в стих и т. д., но я должен был невольно отложить это предприятие до статьи об Архипелаге» [4, с. 76]. Он может сам «сбиться с пути»: «в какой же из глав своротил я вправо или влево?» [4, с. 78].

В главе CLXXI второй части автор «исполняет обещание», данное в главе XLV (1 часть романа), написать «о гармонии Вселенной и хоре гениев». Однако рассказ только успевает начаться: «Гармония, которую издают уста прелестной женщины, есть звуки согласия, подобного течению Вселенной...». После многоточия рассказ прерывается призывом взглянуть «на эту милую англичанку». Автор «видит» ее, предлагает взглянуть и другим читателям: «Смотрите, она покраснела! так, при создании мира, расцвела в одно мгновение роза!... Грудь ее вздымается...» [4, с. 86].

Границы компетентности повествователя то намеренно расширяются, то сужаются, однако повествователь остается проникающим в сознание персонажей и управляющим не только их действиями, но и сознанием и действиями фиктивного читателя.

В романе «Странник» позиция текстового читателя активизируется настолько, что практически он становится персонажем. Читатель перемещается по географической местности вслед за повествователем, путешествующим в воображении, и под его руководством. Повествователь-персонаж набирает войско из своих читателей для воображаемого похода на Турцию. Вооружившись кто чем может, они «ведут бои» на карте: «Доблестные, воинственные читатели и читательницы! великий, бессмертный подвиг предстоит вам!... толпитесь вокруг меня!... Вы, юноши, готовьте пламенное воображение и лорнеты! <...> Подробная карта Турции перед нами. Поле чести открыто» [4, с. 103].

Правила игры устанавливает автор, его читатель – «невольник» («А мой читатель, как невольник, скитаться будет вслед за мной» [4, с. 10]). Однако «путешествие по тексту» романа, в отличие от «воображаемого» и «географическо-

го», предполагает и высокую степень сотворчества. Здесь читатель становится уже партнером, «спутником» автора: «Читатель, взор твой вероломен! / Но бог с тобой, смотри, смотри. / Ты видишь все! но будь же скромн / И никому не говори!» [4, с. 41].

Иногда автор может еще более «отдаляться» от текста, приближаясь по функции к издателю: «CLX главу я поместил для того, что ей предназначено было существовать, и именно в том самом виде, в каком она помещена. Всем недостаткам и несовершенствам ее не я причиною...» [4, с. 82].

Двойник реального автора, автор-Странник, всячески подчеркивает свою «биографичность». Он может отсылать к ранее напечатанным своим произведениям: «В дополнение ко всему сказанному мною некогда о Трояновом вале <...>» (в цитате речь идет об опубликованном в «Московском телеграфе» двумя годами ранее фрагменте книги «Начертание древней истории Бессарабии»), включать известные современникам и публиковавшиеся в журналах несколькими годами ранее стихотворения [4, с. 301].

Кроме того, в тексте есть авторские постраничные сноски, где словно звучит голос реального автора, о чем говорит крайний их лаконизм и отсутствие характерной для всех ипостасей Странника иронической интонации. В сносках – только факты, раскрывающие возможные «темные места». Так, к словам Октавиана Августа «Один вздыхал, другой точил все слезы» дается авторский комментарий «Виргилий был одержим одышкой. Гораций имел фистулы в глазах» [4, с. 147].

Подобное тяготение к преодолению текстовых границ, снятию оппозиции «внутреннее-внешнее», характерное для поэтики барокко [2], воплощается в колебании наррации – переходе от одной повествовательной стратегии к противоположной, осуществляемом за счет смены масок повествователя.

Три плана существуют в романе в неразделенности: субъект сознания и речи, Странник меняет оптику, приближая читателя то к одному, то к другому повествовательному полюсу: «Итак, вот Европа! Локтем закрыли вы Подолию... Сгоните муху!.. вот Тульчин. Отсюда мы поедим в места знакомые, в места, где провели крылатое время жизни. Ступай в Могилевскую заставу! – Чу! кстати на улице зазвенел почтовый колокольчик... Бич хлопнул, прощайте, друзья!» [4, с. 10]. Кроме того, Вельтман переносит в роман явления внетекстового уровня: книга «Странник»

сама становится персонажем, как это происходит в главе ССХХVII третьей части, где к Аполлону, который «в рубище таскает на носилках камни для построения Трои», входит представиться «Странник» «в пестром переплете, обремененный типографическими ошибками» [4, с. 113].

Единство точки зрения нарушается и тогда, когда повествователь смотрит на себя как на другое лицо, отмечая лишь то, что видно внешнему наблюдателю: «В толпе штабной, в какой-нибудь характеристической группе Бульи видна и физиогномия Странника, на которой, кажется, – начертаны слова: скоро ли проснусь я?» [4, с. 93]. Странник назван в 3-м лице, при этом эгоцентрик «кажется» передает точку зрения «другого» и подчеркивает внешнюю позицию.

Повествователь еще несколько раз занимает позицию «другого»: например, когда Странник иронически рассуждает о себе во 2-м лице: «что такое счастье? Глупый, нерасчетливый богач, который <...> сыплет деньги без пользы <...> и не скажет: прими, бедный странник!» [4, с. 50], «Но ты, странник, ты, посланный для усиления пограничной цепи по этой стихийной змее в 740 верст длиною, проплыл благополучно верхом» [4, с. 77].

Форма 1-го лица также используется повествователем: «Исполню ли я все эти условия? я, одинокий Странник!» [4, с. 70]

В одном текстовом фрагменте позиция повествователя может меняться с внутренней на внешнюю и обратно, происходит смена повествовательной оптики с 1-го на 3-е лицо: «Вправо и влево бросались мне в глаза то бакалеи с широкими окончинами, то кафенэ <...> Почти из каждого окна <...> выглядывало женское лицо и провожало Странника любопытными взорами с мыслию: москаль! Я тешился, замечая различие этих выставлявшихся не на показ головок» [4, с. 162].

По мнению И. Банах, в «Страннике» проявляется тенденция к стиранию границ между повествователем и героями: повествователь переводит «чужое слово» на язык собственного прозиметрического (об этой особенности прозы Вельтмана писали еще современники, например, в 18-м томе «Отечественных записок» за 1841 г. сказано, что «благородной, рубленой прозой, которая только одевается как проза, а ходит и стучит что твой ямб или анапест <...> г. Вельтман владеет этим стихом-прозой в совершенстве» – А. Г.) повествования, «переключая чужое высказывание в «зону» собственного сознания (главы LXV, СС, ССIII, ССХСI и др.). Таким образом, пародия на внешний диалог сентиментального

путешествия сопровождалась у Вельтмана утверждением внутренней диалогичности повествования, при которой голос повествователя начинает чутко реагировать на разноречие окружающего его мира» [3, с. 82]. Акцент на смещении внутренних границ текста проявляется в их подвижности. В предложении «Наскучив слушать подобный спор, я вскочил с дивана, схватил фуражку и отправился в поход; через несколько мгновений я уже был опять на Дунае» [4, с. 92] речь повествователя и персонажа максимально сближена и приведена к общему знаменателю. Понятно, что перенесение происходит в воображении, но, попадая на Дунай, повествователь превращается в персонажа.

Покажем подвижность и проницаемость текстовых границ на еще одном примере. Ниже приведена одна глава СХI 15-го дня путешествия [4, с. 56]:

*«Но я заговорился. Уже несколько дней, как манифест, объявляющий войну султану, обнародован. Из Лозова взор мой опять переносится в Тульчин. Между тем вьюки готовятся к походу, почтовая повозка у крыльца. Прощайте, милые мои! молитесь за меня! когда, когда опять увидимся мы? Прощайте! Но еще должно выслушать молебн. Кончен! крест поцелован, святая вода окропила, прощайте!»*

*Таким образом простился я с Тульчином 20 апреля 1828 года; 22 был уже в Кишиневе, а 25 переправился с войсками чрез р. Прут при местечке Фальчи.*

*В походных записках офицера м. Фальчи произведено в крепость 3 разряда.*

*По мне пусть будет Фальча крепость  
Без стен, без бруствера, без рвов:  
В подобном смысле я готов  
За правду принимать нелепость».*

В первых предложениях речь повествователя и речь персонажа чередуются. Временное указание «уже несколько дней» относится к миру персонажа, он субъект восприятия и для него отсчитывается время с момента опубликования манифеста. Следующее предложение – реплика повествователя, который способен преодолеть расстояние от Лозова до Тульчина, просто переместив взгляд по карте. Однако дальнейшее описание предполагает точку зрения не сверху, а изнутри, картинка приближается и детализируется, появляется «крыльцо», у которого стоит «почтовая повозка». Временной дейктик (по классификации Е. Падучевой) «между тем» указывает, что это происходит в то же время, когда повествователь «заговорился» и торопится перенестись во-

ображением в описываемую местность, – здесь время повествователя и героя скрещивается, с одной стороны, актуализируя сознание повествователя (понимание, что действие в романном мире происходит одновременно с событиями в повествуемом) и персонажа (точка зрения «изнутри» событий). Так же и во фрагменте «*Прощайте, милые мои! <...> Прощайте!*». С точки зрения повествователя – это лирическое отступление, предполагающее «коммуникативную ситуацию лирики, то есть ситуацию как бы присутствия адресата» [7, с. 208]. Но это может быть и реплика персонажа, отнесенная к другим персонажам (предположительно присутствующим в момент церковной службы). В следующем предложении подчеркивается временная удаленность описываемых событий от момента речи, смена локаций зафиксирована в дневниковых записках. Называются конкретные даты, из чего понятно, что это не то путешествие, для которого нужны только «решительность и воображение». Этот дневник – походные записки офицера, его точка зрения. А вот следующая фраза, где этот офицер называется уже в третьем лице, скорее всего, принадлежит более высоко стоящему «я» – автору-создателю, цитирующему слова офицера из его записной книжки, как бы привлекающего субтекстуальный артефакт.

Попытка интерференции текста повествователя и персонажа усиливает персонализацию повествования, причем в данном случае можно говорить о крайнем субъективизме Странника, основанном не просто на отказе «от опоры на авторитетные мнения, но и от опоры на любую истину, существующую вне сознания познающего мир субъекта» [3, с. 80]. Максимальная сосредоточенность на субъекте восприятия (он же и субъект сознания и речи), имитация канонической коммуникативной ситуации (присутствия адресата), ориентация на спонтанную устную речь, использование глагольных форм настоящего времени характерны для лирической (речевой) повествовательной формы (в терминологии Е. Падучевой): «В лирике автор “творит” в режиме наст. времени, и, подобно говорящему в разговорном языке, он имеет возможность исправлять текст по мере его создания; между тем для нарратива исходное время прошедшее; порождаемый мир дистанцирован от момента порождения текста» [10].

Лирический субъект сознания проступает под масками балагура и шутника. «Странник», художественный манифест Вельтмана (по мнению Laura Jo McCullough, "The Wanderer is, in a sense,

Veltman's artistic manifesto"), – это единственный его роман, в котором важное место занимает биографический подтекст. По сути, перед нами лирический дневник, но это не просто исповедь души, а путешествие «Сердца и Думки» (так Вельтман назовет свой роман 1838 г.). Философское осмысление этих двух стихий – «жизни сердца» и «жизни рассудка», противоречивость человеческой природы и трагическая отчужденность человека в обществе станут ключевыми мотивами всего творчества Вельтмана. А рождаются они здесь – в повествовательных переплетениях первого прозаического опыта, в романе «Странник».

### Библиографический список

1. Балашова, Е. А. Проза А. Ф. Вельтмана как явление переходной эпохи [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. А. Балашова; Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина. – Елец, 2001. – 18, [2] с.
2. Балашова, Е. А. А. Ф. Вельтман: феномен барочного резонанса [Текст] / Е. А. Балашова // Русская речь. – М., 2005. – № 4. – С. 3–10.
3. Банах, И. В. Нарративная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX в.) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / И. В. Банах; Гродненский гос. ун-т им. Янки Купалы. – Гродно, 2004. – 116 с.
4. Вельтман, А. Ф. Странник [Текст] / А. Ф. Вельтман ; изд. подгот. Ю. М. Акутин. – М.: Наука, 1977. – 343 с. (Литературные памятники).
5. Лотман, Ю. М. Текст как семиотическая проблема [Текст] / Ю. М. Лотман : в 3 т. – Т. I. Статьи по семиотике топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – 479 с.
6. Манн, Ю. В. Развитие «романтически-иронического» повествования (Роман А. Вельтмана «Странник») [Текст] / Ю. В. Манн // Манн, Ю. В. Диалектика художественного образа. – М., 1987. – С. 190–208.
7. Падучева, Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
8. Эйхенбаум, Б. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки [Электронный ресурс] / Б. Эйхенбаум // ФЭБ «Русская литература и фольклор». – URL : <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/eich24/eich24.htm>
9. McCullough, L. J. Review of Veltman, Selected Stories // The Slavic and East European Journal, Vol. 44, № 1 (Spring, 2000), pp. 114–116.

### Bibliograficheskiy spisok

1. Balashova, E. A. Proza A. F. Vel'tmana kak yavlenie perekhodnoj ehpokhi [Tekst] : avtoref. dis. ... kand.

filol. nauk : 10.01.01 / E. A. Balashova; Elets. gos. un-t. im. I. A. Bunina. – Elets, 2001. – 18,[2] s.

2. Balashova, E. A. A. F. Vel'tman: fenomen barochnogo rezonansa [Tekst] / E. A. Balashova // Russkaya rech'. – M., 2005. – № 4. – S. 3–10.

3. Banakh, I. V. Narrativnaya struktura zhanra puteshestviya (na materiale russkoj literatury kontsa XVIII – pervoj treti XIX v.) [Tekst] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.02 / I. V. Banakh; Grodnenskiy gos. un-t im. YAnki Kupaly. – Grodno, 2004. – 116 s.

4. Vel'tman, A. F. Strannik [Tekst] / A. F. Vel'tman ; izd. podgot. YU. M. Akutin. – M.: Nauka, 1977. – 343 s. (Literaturnye pamyatniki).

5. Lotman, YU. M. Tekst kak semioticheskaya problema [Tekst] / YU. M. Lotman : v 3 t. – T. I. Stat'i po semiotike topologii kul'tury. – Tallin: Aleksand-ra, 1992. – 479 s.

6. Mann, YU. V. Razvitie «romanticheskii-ironicheskogo» povestvovaniya (Roman A. Vel'tmana «Strannik») [Tekst] / YU. V. Mann // Mann, YU. V. Dialektika khudozhestvennogo obraza. – M., 1987. – S. 190–208.

7. Paducheva, E. V. Semanticheskie issledovaniya: semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa [Tekst] / E.V. Paducheva. – M.: YAzyki russkoj kul'tury, 1996. – 464 s.

8. EHjkhbaum, B. Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj otsenki [EHlektronnyj resurs] / B. EHjkhbaum // FEHB «Russkaya literatura i fol'klor». – URL : <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/eich24/eich24.htm>

9. McCullough, L. J. Review of Veltman, Selected Stories // The Slavic and East European Journal, Vol. 44, No. 1 (Spring, 2000), pp. 114–116.