

УДК 821.161.1—31 Вельтман

Мария Хмелевая

**ФЕНОМЕН «СТРАННИЧЕСТВО»
В РОМАНЕ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА «СТРАННИК»**

В статье рассматривается роман А. Ф. Вельтмана «Странник» с точки зрения видоизменения жанра романа-путешествия. Кроме того изучается феномен странничества как один смыслообразующих факторов текста.

Ключевые слова: путешествие, жанр, странничество, А. Вельтман, роман.

У статті розглядається роман А. Х. Вельтмана з точки зору модифікації жанру роману-подорожі. Також вивчається феномен странничества (мандрівництва), як один з змістотворних факторів тексту.

Ключові слова: подорож, жанр, странничество (мандрівництво), А. Вельтман, роман.

The article discusses the A. Veltman's novel «Strannik» («The Wanderer») from the point of view of modification of the travelog genre. Moreover the phenomenon of wandering is studied as a on of sense constituting factors of text.

Key words: travelog, genre, wandering, A. Veltman, novel.

Роман А. Ф. Вельтмана «Странник» известен своей необычной формой и относится к числу наименее изученных произведений русской литературы. Сошлемся на наблюдения О. Л. Калашниковой, которая в одной из недавних (2009 года) работ пишет: «Есть в истории русской романтической литературы произведение странное, странное не только потому, что называется «Странник», но и потому, что остается до сих пор неп прочитанным наукой по-настоящему» [5, с. 126].

Цель статьи — обозначить ориентиры для суждения о жанровой природе романа А. Ф. Вельтмана на основе изучения содержания в нем категории «странничество».

В качестве главного события в «Страннике» заявлено путешествие. Роман открывается фразой: «Наскучив сидячею, однообразною жизнию, поедемте, сударь! — сказал я однажды сам себе, — поедемте путешествовать!» [4, с. 9]. Само по себе содержание понятия «роман-путешествие» предполагает, что «единственный законный герой романа этого типа — само Пространство, как таковое» [7, с. 705]. Это уместно по отношению к роману А. Ф. Вельтмана. В то же время следует сразу же оговориться, что в «Страннике» под пространством понимается нечто большее, чем территория и те или иные пункты назначения на

ней. Пространством в этом романе является разум героя-рассказчика, в котором на равных правах сосуществуют как места, в которых он бывал, так и его воспоминания, идеи, рефлексии. Другими словами, это не просто роман-путешествие, как может показаться на первый взгляд. Герой путешествует не только географически, перемещаясь из одного пункта в другой, но и ментально, от одних культурных ассоциаций к другим, а также темпорально, от настоящего к прошлому. Поэтому к «Страннику» А. Ф. Вельтмана чаще всего применяется такое понятие, как «травелог», жанр, в котором идет речь о путешествии, но путешествии особом. О. Л. Калашникова пишет о «Страннике» как о травелоге «орфографическом, путешествии не по карте, а по языкам». «Слово, — замечает исследовательница, — играет разными гранями смыслов, когда одни переходят в другие» [5, с. 129]. И ключевое слово задано в названии романа А. Ф. Вельтмана. Это, пишет О. Л. Калашникова, «во-первых, «тот, кто странствует» (следовательно, путешественник), но и «странный человек» (следовательно, чудак). Соединение обоих значений готовит читателя к тому, что путешествия героя будут странными (чудными, необычными). В то же время слово странник можно прочесть и как «божий человек, юродивый», которых на Руси всегда привечали и которым позволено было говорить странную правду. Есть в этом слове и намек на автобиографический характер повествования: фамилия Вельтман (Weltmann) с немецкого переводилась как «человек мира», т. е. странник» [5, с. 128]. Итак, главная особенность травелога заключается в том, что его ядро составляют внутренние процессы, которые наблюдаемое вызывает у путешественника.

Отсюда — необычность «Странника» с точки зрения характера его героя, совершающего путешествие. В традиционном романе-путешествии, «поскольку право на изменчивость и многообразие отходит всецело к пространству, передвигающийся в нем «путешественник» должен быть прост и несложен, как фишка или шахматная фигурка, которая, двигаясь, меняет игру, но сама не меняется... Увеличивая психологию в «я» путешественника, т. е. допуская в роман меняющегося пространства и смену душевных переживаний, автор в силу соперничества двух изменяющихся рядов посягнет на права пространства, которому принадлежит всецело его роман» [7, с. 705]. В романе «Странник» мы наблюдаем усложнение образа как географического пространства, так и картины внутреннего мира героя. На

необычность этого романа как путешествия указывает и его название. «Странник» — это не путешественник, не паломник, у него нет конкретной цели, пункта назначения. «Вообразите себе, друзья мои, что, засидевшись дома, вы вдруг подумаете: «Пройдусь для мощиону», и велите седлать своего коня.

— Куда? — спрашивают вас.

— Так! — отвечаете вы.

Во время подобной прогулки вы Странник; впечатления ваши легки и непостоянны» [4, с. 335]. Странник идет, куда глаза глядят, а точнее, следует за малейшими движениями мыслей и душевными порывами. И. П. Смирнов писал в связи с этим: «...для странника незначимы любые земные границы, пересекаемые им, релевантен для него порог, отделяющий бытие от инобытия. Земные дороги направляют странника в некую духовную реальность» [9, с. 239]. С другой стороны, ему некуда возвращаться, ведь для того чтобы вернуться, нужно куда-то прийти, достичь пункта назначения. «Текст странника, напротив того, рождается по пути, у которого хаотически нет конечного пункта, и эксплицирует сокровенное в человеке, а не вне него лежащую тайну» [9, с. 239]. Движение странника тяготеет к бесконечности. Так и в романе А. Ф. Вельмана: хотя герой, в конце концов, устал и спешился, территориально это могло произойти где угодно, и не обязательно стало окончанием путешествия. Изучая странничество, И. П. Смирнов приходит к мысли, что массовой практикой это явление становится после избавления Руси от татарского ига, с одной стороны, и обнаружения невозможности движения по европейскому вектору, с другой. «Двойная невозможность эмпирически отождествить себя стала для Руси толчком к поиску идеального состояния в запредельности и к отказу части населения от оседлости (к своеобразному номадизму, возможно, усвоившему себе кочевой быт когда-то покоривших страну монголов)» [9, с. 240]. Утрата направления движения не оставила ничего другого, кроме возможности обратиться внутрь себя. Если говорить в широком смысле о населении того времени, то такую задачу берут на себя калики перехожие, которые странствовали и распевали стихи духовного характера. «Корпус этих текстов в целом таков, что они прослеживают человеческую историю от отправного момента (от изгнания Адама из Эдема) до самого конца, в то же время знаменующего новое бытийное начало, которое несет с собой Второе пришествие Христа», — пишет И. П. Смирнов

[9, с. 240]. Эти люди еще не мыслили себя индивидуальностями, они пытались найти ответы на витающие в воздухе вопросы в истории, которая на тот момент была неразрывно связана с религией. Герой А. Ф. Вельмана — это уже человек принципиально новой эпохи, когда индивидуальность осознала свою ценность и способность действовать самостоятельно в истории. Таким образом, обращение взора в самого себя, роднящее его с занятыми духовным движением калликами средневековья, очень важно. Ведь роман создавался в переходное для становления жанра романа время, когда сам текст становился «странником», пытающимся найти свой путь. Продолжая аналогию с калликами переходными, странниками, на наш взгляд, будет уместно привести такое наблюдение С. И. Кормилова: «... фигура А. Вельмана особенно показательна среди авторов прозы, пограничной формы ритмообразования. В тридцатые годы им были включены в роман «Странник» драматическая сцена «Октавий Август и Овидий Назон в теплице пантеона», поэма «Эскандер» и в романе «Предки Калимероса» — сон автора об основных этапах жизни Наполеона. Эти вещи выполнены чистым метром. Метрическая проза А. Вельмана оформляла лишь легендарный древнерусский материал. Только сознание древнего человека ощущается писателем как поэтическое» [6, с. 38]. Приведенное замечание представляется интересным, так как «творчество» каллик переходных было именно стихотворным. Так мы встречаем отсылку к культуре странничества не только на уровне смыслов, но и на уровне построения текста. Стихи А. Ф. Вельмана становятся «знаком некой пространственно-временной и затем онтологической отдаленности и отвлеченности, знаком своеобразного остранения, выделения из эмпирической реальности» [6, с. 38]. При этом остранение имеет отношение не только к оставшимся в далеком прошлом странникам, но и к герою рассматриваемого романа, который отстраняется от реальности в своем путешествии.

Если вернуться к характеристикам жанра путешествия, отметим, что «роман пути должен быть воображаемым странствием, но по настоящей земле. Поэтому автор такой концепции, подобно художнику, ищущему «на натуре» нужный его палитре пейзаж, должен уметь отыскать на глобусе свою черту, исследование точек которой совпадает с его пространственно-архитектонической перспективой романа» [7, с. 705]. В «Страннике» А. Ф. Вельмана этот принцип выдерживается и проявляется в том, что упоминаются места, в которых автор дей-

ствительно присутствовал. Как считает Ю. Акутин, А. Ф. Вельгман собирался рассказать о времени, проведенном в Бессарабии, но не мог определиться с формой. В то время жанр путешествий был популярен, во многом из-за появления «Сентиментального путешествия» Л. Стерна, которому многие пытались подражать. «Громадная популярность выдающихся произведений английского писателя обращалась против него: на страницах «путешествий» обесценивалось своеобразие рассказов Тристама Шенди и Йорика. В ответ появлялись псевдопутешествия, такие как «Путешествие вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра {Издано в 1794 г.}, переведенное на русский язык в 1802 г., и произведения русских авторов: «Мое путешествие. Приключения одного дня» Н. Бруилова (1803), «Путешествие моего двоюродного брата в карманы» (1803)» [1]. Потому Александр Фомич Вельгман трансформирует жанр путешествия по-своему, наделив его многоплановостью, которая вберет в себя и разные жанры: путевые заметки, записки офицера и историю любви. И ориентируется при этом, как нам представляется, в большей степени на «Тристама Шенди» Л. Стерна, создателя «автоцентричных текстов». Обратим, к примеру, внимание на концовки обоих произведений, чтобы продемонстрировать их похожесть. «Господи! — воскликнула мать, — что это за историю они рассказывают? — Про БЕЛОГО БЫЧКА, — сказал Йорик, — и одну из лучших в этом роде, какие мне доводилось слышать». Таковы финальные фразы романа Л. Стерна. А вот как заканчивается «Странник» А. Ф. Вельгмана:

«Мой конь устал, устал и я!
ПРРРР/УУУУ!!! — молвил Странник вдруг и спешил.
Довольно, милые друзья,
Своею скачкой вас потешил [4, с. 170].

Итак, прощаясь со своими читателями, оба автора намекнули им не только на относительность и условность смысла любой рассказанной истории, но, что еще более важно, на «потешный» характер их общения. В свою очередь, игровое поведение писателей по отношению к своим читателям позволило им художественно воплотить «тему человеческой субъективности именно в аспекте ее уникальных креативных начал» [8, с. 189]. Определяя форму повествования в «Страннике», как замечает Ю. Акутин, А. Ф. Вельгман отказался от «последовательности развертывания действия: перед ним стояла

задача рассказать о бессарабских скитаниях, о кишиневской жизни, о военных днях, о похождениях героя, точными скупыми мазками набросать рисунки городов и селений, в которых он бывал неоднократно. Это был первый план повествования. Второй план — любовь офицера к замужней женщине, мечты и утраты иллюзий. Эта история также должна была излагаться не последовательно, а в виде отрывочных воспоминаний, включенных в общую мозаику действия. Третий план — внутренний мир героя, его размышления о смысле жизни, попытки понять окружающее, выявить свой взгляд на происходящее, оценить прочитанные художественные, философские и исторические произведения. То есть весь роман должен был стать повествованием о становлении личности» [1]. Для этого он включил в роман дневниковые записи, письма, стихотворные и прозаические наброски. При этом обнаруживается парадокс, заключающийся в том, что, устанавливая правила игры, писатель заставляет нас поверить в то, что путешествие выдуманное, в то время как роман состоит в том числе и из текстов, которые автор писал на протяжении 12 лет. Интенция автора наполнить роман не только письмами и набросками, но и аллитерациями, наукообразными пародиями указывает нам на элементы барокко, как в творчестве А. Вельмана в целом, так и в романе «Странник» в частности. Учитывая это, Е. Балашова пишет: «Все непознаваемое, существовавшее в мире для барочного писателя, оборачивалось поэтологическими проблемами: как сделан мир, как делаются тексты и т. д. В этом смысле «Странник», обращаясь к космогоническому мифу и всей своей повествовательной структурой подчеркивающий «сделанность» литературного произведения, вполне может считаться сориентированным на поэтику барокко» [2, с. 6–7].

Подводя итоги, хотелось бы структурировать все выше сказанное. Во-первых, «Странник» — это роман, написанный в первой половине XIX века, в то время, когда русская литература приобретает художественность, отказываясь от «готового слова» ради «слова точного». Как пишет Е. М. Черноиваненко, «как человек в эпоху индивидуальности должен выбрать из огромного множества те немногие идеалы и жизненные установки, которые станут единственно истинными для него, так и автор в эту эпоху должен найти, синтезировать, «придумать» для своего чувства, для своего миропонимания, для создаваемого им неповторимого художественного мира единственно «ис-

тинные» слова, единственно точный стиль, единственно адекватный жанр» [10, с. 442]. Таким адекватным жанром для А. Ф. Вельмана становится жанр романа-путешествия. Но в поисках его формы писатель создает не путешествие, а скорее роман-странничество. У героя нет конкретной цели, пункта в который он хочет попасть, мест, которые он хочет увидеть. Главное его желание — рассказать о том, что уже произошло, о путешествии, которое когда-то имело место. Рассмотреть становление личности, заглянув в свой разум и свою память. Использование личных записей очень важно, ведь автора интересует не путешествие вообще, а именно его путь, что и позволяет нам говорить об индивидуализации литературного процесса. Важным моментом здесь являются и обращения повествователя к читателю, которые, с одной стороны, «оживляют» писателя, с другой стороны, индивидуализируют читателя, как бы выделяя каждого реципиента из общей массы. При этом очень важно отметить поэтизацию прозы, как попытку изобразить сознание древнего человека, который, оказавшись на распутье, не зная, с какой культурой себя отождествить, также обращается к созданию текста и для которого тоже очень важно этим текстом с кем-то поделиться, из-за чего он и выбирает себе жизнь странника. Кроме того, в романе присутствуют элементы барокко, как будто специально указывающие на сконструированность текста. Все это в совокупности позволяет нам говорить о романе А. Ф. Вельмана «Странник», как о феномене синтетического характера, переосмысляющего личность писателя-персонажа, жанр путешествия и феномен странничества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акутин Ю. Александр Вельман и его роман «Странник» [Электронный ресурс] / Ю. Акутин. — Режим доступа: http://az.lib.ru/w/welxman_a_f/text_0090.shtml
2. Балашова Е. А. А. Ф. Вельман: феномен барочного резонанса / Е. А. Балашова // Русская речь. — 2005. — № 4. — С. 3–10.
3. Балашова Е. А. Проза А. Ф. Вельмана как явление переходной эпохи: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. А. Балашова; Елец. гос. ун-т. им. И. А. Бунина. — Елец, 2001. — 18 с.
4. Вельман А. Ф. Странник / А. Ф. Вельман; изд. подгот. Ю. М. Акутин. — М.: Наука, 1977. — 343 с.
5. Калашникова О. Л. Лингвистический травелог, или Игра с литературой А. Вельмана / О. Л. Калашникова // Література в контексті культу-

- ри: Зб. наук. матеріалів. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. — Вип. 19. — С.126–133.
6. Кормилов С. И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XIII — XIX века / С. И. Кормилов // Русская литература. — 1990. — № 4. — С. 31–44
 7. Кржижановский С. Reise-Roman /С. Кржижановский // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Т. 2. П—Я. — С. 705.
 8. Максютенко Е. В. Литературные критики о трудностях прочтения «Тристрама Шенди» Лоренса Стерна / Е. В. Максютенко // Література в контексті культури: Зб. наук. матеріалів. — К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. — Вип. 19. — С.185–192.
 9. Смирнов И. П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начатности / И. П. Смирнов. — СПб.: Алетейя, 2006. — С. 236–250.
 10. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI–XX веков / Е. М. Черноиваненко. — Одесса: Маяк, 1997. — 712 с.

Стаття надійшла до редакції 16 січня 2015 р.