

УДК 821. 091

**THE TRAVELS AROUND DIFFERENT ROOMS: XAVIER DE MAISTRE
AND ALEXANDER VELTMANN****ПУТЕШЕСТВИЯ ВОКРУГ РАЗНЫХ КОМНАТ: КСАВЬЕ ДЕ МЕСТР И
АЛЕКСАНДР ВЕЛЬТМАН****Kalashnikova O.L./ Калашникова О.Л.***d.f.n., prof./ д.ф.н., проф.*

ORCID: 0000-0003-3584-1427

*University of customs and finance, Dnepr, V.Vernadsky 2/4, 49000**Университет таможенного дела и финансов, Днепр, ул. В. Вернадского 2/4, 49000*

Аннотация. В статье исследуется влияние «*Voyage autour de ma chambre*» К. де Местра на А.Вельтмана, «Странник» которого рассматривают как подражание французскому писателю. Анализ обнаруживает не только совпадение некоторых принципов поэтики двух произведений (организующая сюжет тема имажинарного путешествия, не выходя из комнаты; автобиографизм, определивший характер наррации от первого лица; дневниковая форма повествования; фрагментарно-хаотический принцип построения произведений; игровое начало; особый иронический тон болтовни с читателем), но и принципиальные расхождения между двумя произведениями, основанные на различии художественного метода писателей, определившего отличие цели, содержания, художественного пространства этих двух «путешествий без перемещения».

Ключевые слова: травелог, имажинарное путешествие, нарратор, романтизм, чувствительный герой.

Очерчивая историю изучения творчества Ксавье де Местра, А. Р. Ощепков справедливо констатирует почти полную его неизученность, как во французском, так и в российском литературоведении. О парадоксальности несовпадения читательской популярности и научного осмысления творчества К. де Местра писал Л. Кларети в предисловии к «*Les prisonniers du Caucase*» еще в 1897 г.: «трудно найти среди многих авторов, более часто читаемых, чем К. де Местр, но немного найдется писателей так мало изученных» [12]. Причин столь противоречивой ситуации: популярности и забвения несколько, связаны они, в первую очередь, с обстоятельствами не совсем обычной судьбы писателя, которому Альфонс де Ламартин пророчил литературную славу у многих поколений читателей, в 1826 г. даже посвятил Ксавье де Местру стихотворение "Возвращение" (Le Retour), а знаменитый Сент-Бев в 1839 г. сравнивал де Местра с П.Мериме, отнеся его наряду с Ш. Нодье и П.Мериме к создателям новой французской новеллы.

Француз, родившийся в 1763г. в Шанбери, находившемся на территории Савойи, тогда бывшей частью Сардинии, и потому – иностранец для французов; иностранец (потому что француз) для королевства Сардиния, в морской гвардии которой он служил; вдвойне иностранец для России, в царской армии которой он дослужился до чина генерала, России, где, женился на Софье Загряжской, прожил с некоторым перерывом 38 лет и где упокоил свою душу, Ксавье де Местр везде был иностранцем и везде был своим. Его «*Voyage autour de ma chambre*» ("Путешествие вокруг моей комнаты"), 1794, (рус. пер. 1802 г.), написанное во время 42-х-дневного ареста за дуэль, совсем

не философское и просветительское, что так характерно для литературы века Просвещения, а все же передавшее дух столетия авантюрных характеров и судеб, потому и отмеченное фривольностью без пошлости, фривольностью в стиле рококо, удивительным образом отразило космополитическую ментальность автора и "шенгенский дух" Европы XVIII столетия. Впервые напечатанное в Турине братом Ксавье Жозефом, это произведение было прекрасно принято ценителями французской «causerie» (болтовни). Удивительно ли, что один из самых неординарных русских писателей первой половины XIX века, Александр Вельтман ощутил в этом иностранном-своем произведении столь близкий ему самому иронический игровой пафос.

Известно, что отправив листочки с текстом своему знаменитому старшему брату, дипломату и политическому деятелю, Ксавье де Местр не предполагал, что его шуточные записки, сделанные во время ареста, когда-нибудь будут опубликованы. Жозеф был наставником Ксавье в вопросах веры, он стал его крестным отцом и в литературе, самостоятельно приняв решение о публикации "Путешествия вокруг моей комнаты", о чем младший брат узнал, только получив в подарок издание книги. Успех травелога, прежде всего, за границей, а не во Франции, определил во многом дальнейшую творческую судьбу Ксавье де Местра.

Нельзя сказать, что это произведение совсем не было замечено критикой. В 1872 г. Э. Вейо в предисловии к собранию сочинений Ксавье де Местра назвал «*Voyage...*» «одним из выдающихся произведений нашей литературы», «маленьким шедевром, написанным в оригинальной форме». Устанавливая родство произведения со временем его создания, Э. Вейо четко определяет характер связей творения Ксавье де Местра с веком Просвещения, подчеркивая значение того духа фривольности, либертинажа, игры, который так характерен для литературы рококо, выделяя именно игровой тон, а не философские идеи или доктрины века¹.

Неожиданный даже для самого автора успех первого произведения, казалось, был разовым, ибо продолжение «*Voyage...*» «*Expédition nocturne autour de ma chambre*», начатое Ксавье в Турине и законченное в Санкт-Петербурге, куда он попал с войсками Суворова в 1800 г. после вторжения в Сардинию французской армии и где поступил на службу российскому императору, не было удачным. О нецелесообразности развития темы иронического путешествия вокруг своей комнаты Ксавье де Местра предупреждал старший брат, ссылаясь на испанскую поговорку о том, что вторые партии всегда неудачны. Однако на этот раз автор не послушал совета и потерпел фиаско. И, тем не менее, произведение было продолжено самым неожиданным образом русским писателем Александром Вельтманом в его «*Страннике*» (1830-1832 г.), представлявшем собой один из самых интересных образчиков эксперимента с романтической иронией в русской литературе XIX в.[6].

Сегодня произведение Ксавье де Местра переиздается во Франции самыми

¹ « le ton et non pas l'esprit, encore moins les doctrines»[15, p.3].

престижными издательствами Gallimard, Flammarion, становится объектом обсуждений и бесед в парижских литературных кафе, на телевидении, ему подражают современные писатели (М. Реймс)[14], его экранизируют (короткометражная лента бельгийского режиссера Оливье Смолдерса – 2008 г.), по нему готовят перформансы (Цюрих, 2013 г.), название используется в музыкальных программах и программах на You Tube, оно вдохновляет композиторов на создание одноименных музыкальных произведений (С. Геллер)[4]. Размышляя над литературными истоками произведения Ксавье де Местра, большинство исследователей совершенно закономерно обращается к Стерну, находя в «*Voyage autour de ma chambre*» тон и технику «*Тристрама Шенди*», а в ироническом характере наррации следование духу «*Сентиментального путешествия*». Вместе с тем меланхолические размышления о жизни в произведении де Местра наводят литературоведов на мысль о традициях монтеневской моралистики.

Но вот проблема развития традиций «*Voyage autour de ma chambre*» пока не стала предметом научного осмысления. Попытаемся обозначить возможные векторы таких исследований, сосредоточив внимание на своеобразии усвоения традиций путешествия Ксавье де Местра в «*Страннике*» А. Вельтмана – «одном из самых несвязных и непонятных русских романов», как определяет его А. Шёнле [9, с.153].

Основной текст.

Определенная зависимость «*Странника*» А. Вельтмана от «*Сентиментального путешествия*» Стерна и «*Voyage autour de ma chambre*» К. де Местра не является открытием: об этом упоминали А. З. Лежнев, Л. Б. Модзалевский, А. Г. Цейтлин, Ю. Гранин (подробнее см.: [1]). Однако эти влияния исследованы в разной степени. Если о трансформации стерновских традиций в романе русского писателя написано немало (работы Ю. Акутина, В. Калугина, А. Шёнле, А. Грачевой, И. Банах, М. Хмелевой), то усвоение опыта «*Voyage...*» К. де Местра в «*Страннике*» осталось практически не осмысленным наукой, хотя в диссертационных работах о творчестве А. Вельтмана отмечалась перспективность и необходимость проведения исследований творчества русского беллетриста, построенных на основе сравнительно-сопоставительного анализа с творчеством отечественных и зарубежных писателей [10]. Попытаемся в какой-то мере восполнить этот пробел.

С одной стороны, очевидная связь вельтмановского «*Странника*» с «*Voyage autour de ma chambre*» позволяет многим говорить о подражательном характере произведения А. Вельтмана, заимствовавшего у Ксавье идею путешествия, совершаемого, не выходя из своей комнаты. Правда, при этом истоки самого «путешествия без перемещения» находят в «*Сентиментальном путешествии во Францию и Италию*» Лоренса Стерна, пародирующем популярные в век Просвещения документально-художественные путешествия [2; 7], опираясь на предложенную еще Б. Эйхенбаумом оценку К. де Местра как «французского стернианца», усвоившего у Стерна «пародирование сюжетной схемы, намеренное затягивание рассказа философскими и лирическими

отступлениями, общий миниатюризм описаний (Kleinmalerei) и так далее вплоть до обращения к некоей Jenny и сравнений с дядей Тоби из «Тристрама Шенди» [11, с. 70-71]. А белорусский исследователь Ирина Банах фокусирует внимание на особой нарративной стратегии французского писателя, явившейся творческим развитием стернианской нарративной модели путешествия [2].

Бросаются в глаза и другие переключки, возникающие между двумя произведениями. Очевидно, скажем, что французское и русское путешествия роднит автобиографический характер повествования, а значит, и известное отождествление автора с его персонажем-рассказчиком. Сама сюжетная ситуация «*Voyage autour de ma chambre*» определена известными обстоятельствами сорокадвухдневного домашнего ареста Ксавье д Местра, наказанного за дуэль. А Вельтман, путешествуя по карте, не вставая с дивана, описывает многие события своей биографии: свое реальное путешествие по Бесарабии, Валахии и Болгарии в ходе военной кампании 1828 г., любовную историю с Е. П. Исуповой, включая в текст романа записи из своих подлинных дневников и писем.

Общий для двух писателей автобиографизм определяет избранную в обоих случаях форму дневника, обусловившую композиционное решение «*Voyage ...*» и «*Странника*», где главы либо названы Днями, (как у Вельтмана), либо каждая глава получает номер, соответствующий порядковому номеру дня ареста (как у Ксавье). Правда, главы-дни в «*Voyage...*» имеют названия: *Un Livre des Découvertes, Rose et Bland, Le Malheur*, обозначающее сюжет или предмет размышлений в данной главе, а Вельтман ограничивается нейтральным определением День I, День II и т.д., хотя при этом и дает краткую аннотацию каждого дня, только потом приступая непосредственно к рассказу.

К, несомненно, подобным поэтологическим чертам травелогов обоих писателей следует отнести и фрагментарно-хаотический принцип построения произведений, отражающий абсолютный произвол автора, основанный на его неожиданно возникающих воспоминаниях и ассоциациях.

Типологически созвучно также столь осязаемое у К. де Местра и Вельтмана игровое начало, особый тон болтовни с читателем, с самого начала вовлеченным в имагинарные путешествия без перемещения, предполагающие активное использование воображения и фантазии не только автора, но и читателя.

Однако, так ли подобны два произведения, и вправе ли мы говорить об эпигонстве А.Вельтмана?

Различие между двумя путешествиями, как представляется, обозначено с самого начала в определении мотива и цели путешествий без перемещения, определяющих поэтику каждого из двух травелогов. К. де Местр руководствуется амбициозным стремлением прославиться (как автор «Книги открытий» – *Un Livre des Découvertes* – именно так названа первая глава «*Voyage autour de ma chambre*»!)²: и рассказать о СВОИХ ПЕРЕЖИВАНИЯХ,

² «Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace !Non, je ne tiendrai plus mon livre in petto ; le voilà, messieurs, lisez» [13, p.7].

что может помочь спасти от скуки многих несчастных или смягчить испытываемую ими боль³. Душа оказывается главным персонажем, движущей силой, идеологом путешествия, ей посвящена отдельная глава *l'Âme* (седьмой день). Фокусируясь на своем внутреннем мире, по которому он и совершает путешествие, К. де Местр в контексте шуточной болтовни с читателем излагает свои философские, моральные, эстетические убеждения. В гл. XXII *Jenny* (Женни), где рассказчик размышляет о любви, обозначено главное содержание путешествия – «явить улыбающееся лицо своей души» – и просит прощения у «чувствительного читателя», что порой заставляет его проливать слезы⁴. А приоткрытое здесь имя адресата произведения, намечает любовную сюжетную линию: «c'est à toi que je dédie mon ouvrage» [13, p. 29]. Сентиментальный дух травелога Ксавье де Местра прорывается в рассуждениях-странствиях путешественника постоянно: будь то размышления о верности слуги и бесчувственности господина, о важности поисков настоящей любви, о бессмертии настоящей дружбы; чувствительный характер сердца путешественника открыт читателю, в котором автор видит собеседника и сочувственника и к которому адресуется как к «le lecteur sensible».

Декларируемая А. Вельтманом цель путешествия совсем иная – УВИДЕТЬ ВЕСЬ МИР: «Наскучив сидячею, однообразною жизнью, поедemте, сударь! – сказал я однажды сам себе, – поедemте путешествовать! – Как? куда, каким образом, с чем? отвечал я, лежа на широком диване, и с глубокомыслием затынулся дюбеком... не сходя с места, мы везде будем, все узнаем... Кто твердо решился, тот уже половину сделал, говорит пословица. Я твердо решился путешествовать кругом света и далее, если можно... Потрудитесь, встаньте, возьмите Европу за концы и разложите на стол... Садитесь! Вот она, Европа!» [3, с. 9]. Так сначала путешествие анонсировано как картографическое: «Локтем закрыли вы Подолию... Сгоните муху!... вот Тульчин. Отсюда мы поедem в места знакомые, в места, где провели крылатое время жизни. Ступай в Могилевскую заставу!» [3, с. 10]. При этом с самого начала акцентирован имагинарный характер путешествия, когда после предисловия, в котором читателя запутывают и интригуют относительно цели странствований, воображение означено как главный механизм этого путешествия по карте: «До Могилева нигде на станции мы не остановимся. Поздно сказано! Воображение уже спустилось с каменной горы, проехало без внимания город, таможду, карантин и переправилось через Днестр, не двигая с места паром. Какая быстрота! Где сто десять верст?» [3, с. 10-11].

Но еще до начала описания странствий по дням эпитафьи определяют маршрут, хронологию и адресат странного путешествия: «*В крылатом легком экипаже./Читатель, полетим, мой друг!/ Ты житель севера, куда же?/На*

³ «J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continuel que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public; la certitude d'être utile m'y a décidé. Mon coeur éprouve une satisfaction inexprimable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auxquels j'offre une ressource assurée contre l'ennui, et un adoucissement aux maux qu'ils endurent» [13, p.7].

⁴ «Je m'étais promis de ne laisser voir dans ce livre que la face riante de mon ame ; mais ce projet m'a échappé comme tant d'autres : j'espère que le lecteur sensible me pardonnera de lui avoir demandé quelques larmes [13, p. 29]

запад, на восток, на юг?/Туда, где были иль где будем?/ В обитель чудных, райских мест,/В мир просвещенный, к диким людям/ Иль к жителям далеких звезд/ И дальше – за предел Вселенной,/ Где жизнь, сущность и свет/ Смиренно сходятся на нет!//И т. д. Странник. Часть II». Второй эпитаф, состоящий из одного слова, определяет адресат: «ВАМ» [3, с. 5], изначально предполагавший конкретный адресат (Екатерину Павловну Исупову), но уже в главе СХХIII автор от этого посвящения отказывается.

Итак, путешествие начинается вне времени и пространства и адресовано «Вам». Кроме того, продолжая игру, начатую названием⁵, Вельтман заканчивает первый эпитаф словами *и т.д.*, отсылая читателя к полному тексту эпитафа в Часть II «Странника», которая в тот момент еще не была написана. Сравнение же с главой СХVIII Части II, содержащей этот текст, убеждает, что он существенно иной: «В крылатом, легком экипаже,/ Читатель, полетим, мой друг!/ Ты житель севера, куда же?/На запад? на восток? на юг?/В мир просвещенный к диким людям,/Иль к жителям далеких звезд?/Мне все равно, лишь было б радо/ Мое возлюбленное стадо/ Из мира в мир за мной летать;/ Ему чтоб только не устать» [3, с. 61]. Здесь пространство путешествия расширяется до вселенских масштабов. А в главе СХХIII второй части автор отказывается и от посвящения «Вам», уподобляя его индейским словам «Гумм!» – «Ом», и пускается в пространные лингвистические и культурологические толкования значения этих слов, рассчитанные явно на читателя с обширными научными познаниями в индийской мифологии и истории. Слово «Ом» употреблялось как священное в начале молитв в Древней Индии и как священное ставилось в начале книг. В соответствии с индийской фонетикой слово состоит из трех звуков: А.У. М., символизирующих три веды. Ставя знак равенства между «Вам» и «Ом», автор «Странника» почти уподобляет себя Шиве (Изуаре), произнесшему магическое творящее слово «Гумм!»: «Что же далее? Далее то, что я до сей СХХIII главы сохранил свободу сердца и переменил посвящение Странника. Вам! какое тысячемыслие! какой лаконизм! Так индийский владыко Изуара сказал своей супруге: «Гумм!» – «Ом» – отвечала она, и Изуара создал мир в том самом виде, как он кажется индейцам; ибо мы смотрим на него совсем с другой точки. Слово Гумм! заключает в себе всю полноту прожекта, или предположения о создании, и вопрос о согласии. Слово Ом! заключает похвалу, поправки, дополнения (особенно в существовании женского пола) и, наконец, согласие, подтверждение и т. п. Так изъясняют значение сих слов толкователи санскритских индейских слов: премудрый патер Паолино ди Санто Бартоломео и Ланглес восставая на филологов Виллиама Джонса Вилькинса и проч., которые говорят, что таинственное слово Ом! есть изображение божества и

⁵ А.Вельтман обыгрывает многозначность слова и его корня: Странник – тот, кто странствует (следовательно, путешественник), но странник – это и странный человек (следовательно, чудак). Соединение одного и второго значения готовят читателя к тому, что путешествия героя будут странными (чудными, необычными). В то же время слово странник можно прочитать 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 путешествия: фамилия Вельтман (Weltmann) с немецкого переводилась как «человек мира» - т.е. странник.

составлено из трех деванагарийских букв: А И У, кои сливаясь, производят О или с прибавлением М – Ом! т. е. творителя, хранителя, рушителя. Это понятно. Санскритский язык есть то ничего, из которого созданы все прочие земные языки; или то море, из которого истекают реки глагола» [3, с. 63].

Так с самого начала путешествие оказывается не столько картографическим (что обещала первая же глава Дня I), сколько орфографическим, путешествием не по карте, а по языкам и культурам разных народов. Эпиграф к Части II усиливает идею лингвистического путешествия, отсылая читателя к «Французской грамматике» д'Омонда, популярной в России первых десятилетий XIX в. Еще один, теперь французский эпиграф к Части III, взятый из выдуманного произведения – «Луций Апулей» Ривароля, подчеркивает антирационалистический, абсолютно произвольный, свободный характер фантазии автора: «Auteur de «St...». Que pensez vous de mon livre? Une dame... Je fais comme vous, monsieur, je ne pense pas «Lucius Apuleus» Rioarol.» («Автор «Ст...» – Что думаете вы о моей книге? Дама – Я поступаю как вы, мсье, я не думаю («Луций Апулей» Ривароля)» [3, с. 111].

В соответствии с этими разными целями двух писателей и разворачиваются два разных пространства произведений: пространство души сентиментального, но ироничного рассказчика К. де Местра и пространство всего мира и даже всей вселенной не менее ироничного А. Вельтмана.

Топография двух путешествий вокруг своей комнаты тоже оказывается принципиально отличной. Сосредоточенный на своих переживаниях К. де Местр ограничивает свое путешествие пространством души и следует ее причудам⁶: Маршрут такого своеобразного путешествия в замкнутом пространстве интерьера комнаты обозначен в главе со знаковым названием *Latitude et Topographie* (Широта и топография). Точно определяя географическое расположение комнаты: «Ma chambre est située sous le quarante-cinquième degré de latitude, ... sa direction est du levant au couchant; elle forme un carré long qui a trente-six pas de tour» [3, с. 19], автор обыгрывает в названии главы многозначность слова *Latitude* (в пер. с франц. – «географическая широта» и «свобода действий») и отмечает подсказанные движениями души совершенно произвольные направления перемещения (вдоль, поперек, по диагонали, зигзагами). Максимально интимизируя изображение души (своего личного пространства), К. де Местр ограничивает пространство путешествия комнатой рассказчика. Перемещения в пространстве интерьера от стола к картине, потом к двери, креслу, кровати, бюро, когда каждая вещь становится знаком пережитых событий и эмоций чувствительного героя, и позволяют показать подлинный внутренний мир души путешественника. Так кровать, которой посвящен пятый день *Le Lit*, наталкивает путешественника на размышления о самых главных событиях в жизни каждого человека: рождении, любви, смерти⁷. Фокусируясь на своем внутреннем мире, по которому он и

⁶ «Mon ame est tellement ouverte à toutes sortes d'idées, de goûts et de sentimens; elle reçoit si avidement tout ce qui se présente !...Et pourquoi refuserait-elle les jouissances qui sont éparses sur le chemin difficile de la vie ? »[13, p.9].

⁷ «... c'est le théâtre variable où le genre humain joue tour à tour des drames intéressans, des farces risibles et des tragédies épouvantables. - C'est un berceau garni de fleurs ; -c'est le trône de l'Amour ; - c'est un sépulcre» [13, p. 61].

совершает путешествие, Ксавье в контексте шуточной болтовни с читателем излагает свои философские, моральные, эстетические убеждения, предлагая читателю настоящую диссертацию о живописи и музыке, выдвигая идею о двойственности человека, предвосхищающую фрейдовскую теорию «Я и Оно», давая в шестой главе романа ключ к своему необычному путешествию вокруг комнаты: «je fis en commençant mon voyage, sans expliquer, dans le plus grand détail, au lecteur, mon système de l'Ame et de la Bête. - Cette découverte métaphysique influe d'ailleurs tellement sur mes idées et sur mes actions, qu'il serait très difficile de comprendre ce livre, si je n'en donnais la clef au commencement» [13, p. 12].

В результате это, казалось бы, камерное замкнутое пространство оказывается необъятным, потому что никто и ничто не может ограничить пространство души, поистине необозримое. В финале дневника, завершая свое вынужденное затворничество, рассказчик утверждает это, подсмеиваясь над наивностью своих тюремщиков, считавших, что они заключили его под стражу, а на деле подаривших ему «прекрасную страну воображения», «целую вселенную»⁸. Душу нельзя посадить в тюрьму – вот главный мессидж автора своим современникам и потомкам. Именно поэтому освобожденным оказывается не душа, а тело, ироничным обращением к которому и завершается текст дневника: «O ma bête, ma pauvre bête, prends garde à toi!» [13, p. 61].

Травелог Вельтмана имеет совершенно иную топографию. Не случайно автор «*Странника*» начинает с описания карты, разложенной на столе рядом с диваном, не вставая с которого он и будет совершать свое путешествие. Карта периодически возникает в хаотическом «отрывочном» мире «*Странника*» как некое напоминание о том, что рассказчик вместе с читателем отправился в путешествие из Тульчина в Нубию, где, как обещано, читатель и поймет цель путешествия. Однако и у Вельтмана пространственное перемещение по карте оказывается мистификацией. Грамматика и литература, обозначенные в эпитафиях как нечто не менее, а, может быть, и более реальное, чем мир действительный, превращают описываемое путешествие в странствия по металитературной и лингвистической реальности, созданной смонтированными в свободном порядке собственно литературными, научными, филологическими, философскими текстами, игра с которыми и составляет главное содержание травелога Вельтмана.

Избирая в мире литературы романтический пласт, строя сюжет на игре с привычным для романтиков сюжетным комплексом, объединяющим мотив странствия и мотив свободы творческой личности, сопрягая их в сюжетобразующей ситуации воображаемого путешествия странника, лежащего на диване и подчиняющегося только свободному полету собственной фантазии, Вельтман подвергает романтические принципы ироническому

⁸ «Charmant pays de l'imagination, toi que l'Être bienfaisant par excellence a livré aux hommes pour les consoler de la réalité, il faut que je te quitte. C'est aujourd'hui que certaines personnes, dont je dépends, prétendent me rendre ma liberté, comme s'ils me l'avaient enlevée ! comme s'il était en leur pouvoir de me la ravir un seul instant, et de m'empêcher de parcourir à mon gré le vaste espace toujours ouvert devant moi ! - Ils m'ont défendu de parcourir une ville, un point ; mais ils m'ont laissé l'univers entier : l'immensité et l'éternité sont à mes ordres.» [13, p. 61].

осмыслению и даже развенчанию. Путешествие по карте, снабженное множеством иронических комментариев автора, перемежается в повествовании, представляющем собою «поток сознания» рассказчика, еще тремя путешествиями. Это эротическое путешествие по данной в аллюзионном плане истории любви странника к замужней даме; историко-мифологическое, состоящее из поэмы про Александра Македонского «Эскандер» и многочисленных экскурсов в мифологию народов мира, разбросанных в тексте произведения; и философское – непрерывные размышления странника о вселенной, смысле жизни, природе счастья, смысле творчества и т.д. [9, 154-155].

Абсолютизация роли творца, по собственному произволу отправляющего читателя то в Кишинев, то в Хотин, то в левый угол карты Европы, то в следующую главу, то в любовную лирику рассказчика, приводит к «разорванности» повествования, что вполне укладывалось в каноны романтической иронии, типологически роднившей произведение Вельтмана с «Люциндой» Ф. Шлегеля или «Котом Мурром» Гофмана. Ощущая себя центром, точкой отсчета картины мира, личность повествователя довлеет в монологической форме повествования, однако эффект многоголосия мира, поисками которого были заняты романтики, достигается у Вельтмана во многом благодаря игре с разными языками и наречиями, словами и выражениями из которых пестрит текст «Странника», требуя от читателя особого внимания к «орфографии». Примечания к роману включают 168 лингвистических сносок, поясняющих значение слов из разных языков мира: французский, молдавский, румынский, немецкий, идиш, турецкий, итальянский, древне- и новогреческий, латинский и украинский языки уживаются в мире слов, созданном Вельтманом, как в некой Вавилонской башне, метафорой которой и становится в романе разноязыкая «орфография».

При этом в «Страннике» фрагментарность как особенность видения мира, присущая романтической творческой личности, поставленной романтиками в центр мироздания, оказывается дезавуированной, подверженной ироническому анализу насмешливого автора, постоянно подчеркивающего разницу между романтическими литературными штампами и реальной действительностью. Отражая разорванное сознание рефлектирующего романтического героя, композиция «Странника» готовит читателя к получению главного урока – урока относительности всего сущего, а, значит, невозможности его рационального описания, а разноязыкая смесь в повествовании создает эффект разбитого зеркала. Финальная главка, место действия которой определено как Москва, завершает «орфографические», картографические, философские, любовные, мифологические, научные и иные странствования Странника столь же странным образом: «Мой конь устал, устал и я!/П РРРР/УУУУ!!! – молвил Странник вдруг и спешил./ Довольно, милые друзья,/ Своею скачкой вас потешил» [3, с.170].

Во имя чего было предпринято путешествие и действительно ли А. Вельтман попал в одну из ловушек Ф. Шлегеля – безнадежный негативизм, в чем обвинил автора «Странника» Андреас Шёнле? [9, с. 163]. Думается,

Вельтман как раз достаточно трезво оценил возможности и перспективы романтической иронии, подведя читателя к мысли о том, что пьянящая абсолютная, трансцендентная свобода писателя-творца на деле может привести к полной утрате всяких связей с миром реальным, а, значит, и перестать влиять на него и на сознание своих читателей. Эта мысль главенствует в ироническом финале второй части произведения, где автор откровенно смеется над читателем, воспринимающим всерьез его поток сознания: «Мое житье, мое бытие,/ Ты путешествие мое,/ Моя энциклопедия!/ Пусть свет тебя возьмет, прочтет/ И от души произнесет:/ Ей-богу – ну комедия!» [3, с. 110].

По одной ли комнате путешествовали К. де Местр и А. Вельтман? Очевидно, что это не так. К. де Местр, сохраняющий тесную связь с поэтикой сентиментализма, делает свое путешествие описанием переживаний чувствительного героя, иронически вззирающего на окружающий мир, сосредоточившись на внутреннем пространстве, когда интерьер его комнаты становится метафорой внутреннего мира переживаний и воспоминаний просвещенного молодого человека, в библиотеке которого почетное место занимает «Вертер» и Ричардсон. Любовные воспоминания, любимые книги, любимые предметы, любимый слуга, любимая собачка, возможность свободно предаваться размышлениям о мире и о себе, – вот мир путешественника, обнаруживающий в нем человека эпохи сентиментализма и Просвещения. Вельтман избирает другую комнату, оставляя в ней только диван как некий корабль, позволяющий его воображению вольно перемещаться по карте мира, лежащей на столе и переносимой путешественника, а с ним и читателя из Молдавии в другие страны и, наконец, в Африку, Нубию. Но это картографическое путешествие оказывается вовсе не главным, так как главное совершается на всех уровнях художественной структуры произведения делая роман поистине «энциклопедией» и по военным знаниям, и по истории литературы, и по лингвистике, и по философии, и, главное, по эстетическому воспитанию читателя, увлеченного в то время романизмом во всех сферах жизни, романтизмом, определявшем литературные каноны первой трети XIX века. Отражая односторонность идеала романтической свободы, А. Вельтман подверг ревизии один из краеугольных принципов европейских романтиков: принцип романтической иронии. Лишь некоторые современники писателя поняли комическую природу построенного на игре с «орфографией» произведения А. Вельтмана: «В этой книге били, так сказать, ключом веселость и остроумие. Вся семья моя читала с наслаждением игривые страницы этой книги, подхваливала и вместе со мной выражала полнейшее убеждение, что автор должен быть такой весельчак, какого свет не производил», – писал В. Инсарский о «Страннике» [5, с. 10].

Игра со словом, принцип соединения пространства реальной действительности с пространством словесности и определили необычную форму произведения Вельтмана, обнажившего условность романтических словесных построений и осуществлявшего в столь замысловатой форме процесс эстетического воспитания читателя, готовя его к иным, предошущаемым автором неромантическим литературным картинам. Но этот

пафос не был воспринят многими современниками, называвшими писателя «Вольтером толкучего рынка» (С. Шевырев). Произошло это, возможно, потому что автор «Странника» все время вводил в заблуждение читателя, обещая ему захватывающий тревелог, а на деле предлагал сложную интеллектуальную головоломку. Как бы там ни было, «Странник» отразил процесс саморефлексии русского романтизма, начавшийся, как очевидно, уже в 1830 г.

Заключение

Занятия для души и воспоминаний чувствительного молодого человека, представленное в лирическом дневнике К. де Местра, и энциклопедия различных знаний писателя и мыслителя, преподносящего урок литературного вкуса, писателя, уже прошедшего двенадцатилетний путь разножанрового творчества, отраженного в пестрой жанровой природе «Странника», куда включены отрывки и целые произведения раннего А. Вельтмана, проводят знаковый водораздел между «комнатами» путешественников: оставшегося в рамках сентиментального видения мира, окрашенного просветительским дидактизмом К. де Местра и ощутившего уже определенную несвоевременность романтического художественного мышления А. Вельтмана, готовящегося к написанию своих неординарных экспериментальных исторических романов. Не эпигон Стерна и К. де Местра, а новатор, предвещавший грядущий эстетический перелом, таким предстает А. Вельтман, совершая свое имагинарное путешествие без перемещения.

Литература:

1. Акутин Ю. Александр Вельтман и его роман «Странник»/ Вельтман А.Ф. Странник. – М.: Наука, 1978. – С. 247-300.
2. Банах И. Маршрутами Лоренса Стерна: «Путешествие вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра. URL:<https://www.academia.edu/38386813>
3. Вельтман А.Ф. Странник. – М.: Наука, 1978. – 343 с.
4. Геллер Стефан. Voyage autour de ma chambre, Op.140. URL: www.musicaneo.com › sheetmusic › sm-10471_voyage_autour_de_
5. Инсарский В. А. Записки Василия Антоновича Инсарского// Русская старина. 1894. т.81, № 1, с. 3-61.
6. Калашникова О.Л. Малоизученные страницы русского романтизма: эксперимент А. Вельтмана // Информационный вестник форума русистов Украины. – Вып. 13. Русский язык в семье славянских и мировых языков в эпоху глобализации – Симферополь, 2010. – С.82 – 91.
7. Кукулин И. В. Машины зашумевшего времени, – М: Новое литературное обозрение, 2015. – 535 с. URL:<https://www.libfox.ru/580172-ilya-kukulin-mashiny-zashumevshego-vremeni.html>
8. Ощепков А. Р. Ксавье де Местр о русском национальном характере // Знание. Понимание. Умение.– 2008. – № 1.– С. 190–193.
9. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790-1840.–СПб.: Академический проект, 2004.–272 с.
10. Щалпегин, О. Н. Своеобразие художественного мира романов

А. Ф. Вельтмана. Дисс. на соиск. уч. ст. канд филол. наук. Спец.10.01.01 – Русская литература. – М., 1999. – 226 с.

URL: <https://www.dissercat.com/content/svoeobrazie-khudozhestvennogo-mira-romanov-f-veltmana>

11. Эйхенбаум, Б. О литературе. – М.: Сов. писатель, 1987. – 544 с.

12. Claretie L . Préface // Maistre X. de. Les prisonniers du Caucase. – P.: A. Ferroud, Libraire-éditeur, 1897. – P.I-III.

13. Maistre Xavier de. Voyage autour de ma chambre. Ed. with English notes by Gustave Masson, B.A. – Oxword: Clarendon Press, 1877. – 104 p.

14. Rheims Maurice. Nouveau voyage autour de ma chambre. – P.: Gallimard, 2000. – 156 p.

15. Veuillot E. Avant-propos //Ouvres de Xavier de Maistre. – P.,1872.

References:

1. Akutin YU. Aleksandr Vel'tman i yego roman «Strannik»/ Vel'tman A.F. Strannik. – М.: Nauka, 1978. – S. 247-300.

2. Banakh I. Marshrutami Lorensa Sternak: «Puteshestviyen vokrug moyey komnaty» Ksav'ye de Mestra. URL:<https://www.academia.edu/38386813>

3. Vel'tman A.F. Strannik. – М.: Nauka, 1978. – 343 s.

4. Geller Stefan. Voyage autour de ma chambre, Op.140. URL: [www.musicaneo.com › sheetmusic › sm-10471_voyage_autour_de_](http://www.musicaneo.com/sheetmusic/sheetmusic/sheetmusic/sm-10471_voyage_autour_de_)

5. Insarskiy V. A. Zapiski Vasiliya Antonovicha Insarskogo// Russkaya starina. 1894. t.81, № 1. – S. 3-61.

6. Kalashnikova O.L. Maloizuchennyye stranitsy russkogo romantizma: eksperiment A. Vel'tmana // Informatsionnyy vestnik foruma rusistov Ukrainy. – Vyp. 13. Russkiy yazyk v sem'ye slavyanskikh i mirovykh yazykov v epokhu globalizatsii – Simferopol', 2010. – S.82 – 91.

7. Kukulin I. V. Mashiny zashumevshego vremeni. – M: Novoye literaturnoye obozreniye, 2015. – 535 s. URL:<https://www.libfox.ru/580172-ilya-kukulin-mashiny-zashumevshego-vremeni.html>

8. Oshchepkov A. R. Ksav'ye de Mestr o russkom natsional'nom kharaktere // Znaniye. Ponimaniye. Umeniye.– 2008. – № 1.– S. 190–193.

9. Shonle A. Podlinnost' i vymysel vk avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy 1790-1840.–SPb.: Akademicheskiiy proyekt, 2004. –272 s.

10. Shchalpegin, O. N. Svoeobrazie khudozhestvennogo mira romanov A. F. Vel'tmana. Diss. na soisk. uch. st. kand filol. nauk. Spets.10.01.01 – Russkaya literatura. – М., 1999. –226 s. URL: <https://www.dissercat.com/content/svoeobrazie-khudozhestvennogo-mira-romanov-f-veltmana>

11. Eykhenbaum, B. O literature. – М.: Sov. pisatel', 1987. – 544 s.

12. Claretie L . Préface // Maistre X. de. Les prisonniers du Caucase. – P.: A. Ferroud, Libraire-éditeur, 1897. – P.I-III.

13. Maistre Xavier de. Voyage autour de ma chambre. Ed. with English notes by Gustave Masson, B.A. – Oxword: Clarendon Press, 1877. – 104 p.

14. Rheims Maurice. Nouveau voyage autour de ma chambre. – P.: Gallimard, 2000. – 156 p.

15. Veuillot E. Avant-propos //Ouvres de Xavier de Maistre. – P.,1872.

Abstract *The article explores the influence of X. de Maistre 's Voyage autour de ma chambre on A. Veltmann, whose Wanderer is seen as an imitation of a French writer. The analysis reveals not only the coincidence of some principles of the poetics of the two works (the theme of the imaginative travel without leaving the room organizing the plot; autobiographism, which has determined the nature of first-person narration; the diary form of narration; the fragmentary-*

chaotic principle of constructing the works; the game principle; the special ironic tone of a chit chat with a reader), but also fundamental differences between the two works, based on the difference in the artistic method of writers, which has determined the difference in purpose, content, artistical space of these two "travel without movement". If the purpose of X. de Maistre's travel is to depict the trials of a sensitive sentimental narrator, to which the intimated space of his room is enough to tell about the life of his soul, addressing to the "sensitive reader," then A. Veltman, maximally expanding the space of his immense travel, carries out aesthetic education of his reader, involving him in an exciting game with romantic cliches, the conventions of which are consistently revealed at first sight cartographic, but in fact, culturological travelogue through literature, languages and cultures of the world. Activities for the soul and memories of a sensitive young man, presented in the lyric diary of X. de Maistre, who remained in the framework of a sentimental vision of the world, colored by enlightened didacticism, and the encyclopedia of various knowledge of the writer and thinker A. Veltman, who already felt a certain untimeliness of romantic artistic thinking, discover the mismatch of the genre of these two travelogues, making it possible to evaluate the author of Wanderer not as Stern and X. de Maistre epigon, but as an innovator who anticipated the future changes in the aesthetic paradigm and reflected the process of romanticism self-reflection, which began in Russia in the 1830s.

Key words: travelogue, imaginary travel, narrator, romanticism, sensitive hero.

Статья отправлена: 29.03.2020 г.
© Калашникова О. Л.