

**Е.В. Вранчан**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### **Метафоры нелинейности повествования в романтической и постромантической прозе**

*Аннотация:* В статье рассматриваются метафоры авторской рефлексии над повествованием русской романтической прозы. Нарратив развертывается в процессе путешествия, в котором автору принадлежит роль путешественника-гида. Метафорами его метаповествовательной и метатекстовой рефлексии становятся образы средств передвижения (конь, корабль).

In the article metaphors of an author's reflection about a narration of Russian romantic prose are considered. The narration is developed during a travel in which the author possesses a role of the traveller – guide. Images of means of transportation (a horse, the ship) become metaphors of metanarrative and metatext reflection.

*Ключевые слова:* метафора, авторская рефлексия, повествование, повествователь, русская романтическая повесть, русский романтический роман, А.А. Бестужев-Марлинский, А.Ф. Вельтман, Н.В. Гоголь.

A metaphor, an author's reflection, a narration, the storyteller, the Russian romantic story, the Russian romantic novel, A.A. Bestuzhev-Marlinskyi, A.F. Veltman, N.V. Gogol.

*УДК:* 821.0 + 821.161.1.

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Виллойская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы. Тел. (383) 2440630. E-mail: vta545@yandex.ru.

Нелинейность повествования в прозе русского романтизма берет свое начало в аффектированном стиле нарратива А.А. Бестужева. Быстрые романтические переходы, резкие хронологические сдвиги – неременная особенность его повествования. Если творчество А.А. Бестужева связано со становлением русской романтической повести, то творчество А.Ф. Вельмана – со становлением русского романтического романа. Повествование последнего тяготеет к комически-непринужденной «сказовой» болтовне, постоянной игре планов. Ю.В. Манн отмечает, что наряду с этим «в повествовании набирает силу рефлексия, направленная на само произведение, на собственное творчество» [Манн, 1987, с. 200]. Повествовательная система Вельмана по-новому осмысливается А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем. Мы рассмотрим, как в период становления романтической повести в творчестве писателей возникают метафоры нелинейности повествования в рамках развития метаповествования.

Сравнивая повести А. Бестужева с романтическими поэмами, Пушкин указывал на одну из наиболее существенных особенностей его прозы – на ее сюжетную насыщенность и неожиданность сюжетных «переходов»: «полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы “байронической”» [Пушкин, 1949, с. 147]. Современные исследователи тоже объясняют нелинейную, скачкообразную модель повествования в романтической повести влиянием лирического нарратива романтической поэмы. «Отказ от последова-

тельно-эпического развертывания сюжета, – пишет Р.В. Иезуитова, – вторжение в повествование лирического элемента, смещение “планов” повествования, его “калейдоскопичность” – все это способствовало усложнению и видоизменению повести, обогащению ее новыми жанрово-структурными принципами» [Иезуитова, 1973, с. 80]. Однако и повышенная экспрессивность нарратива, отмеченная обилием риторических восклицаний, экспрессивных сравнений, метафор, выводящих повествование за пределы обычного прозаического изложения событий, возникли под влиянием романтической поэзии. Ю.В. Манн в книге «Динамика русского романтизма» (1995) утверждает, что «все развитие романтической прозы и драмы представляет собою по крайней мере, в начальных стадиях продолжение и обогащение той системы поэтики, которая сложилась на почве лирики и поэмы» [Манн, 1995, с. 226]. Герои ранних повестей Бестужева, с их неудержимыми страстями и высоким благородством, с одной стороны, и жестокостью, презрением и ненавистью к людям – с другой, – напоминали во многом героев романтических поэм. Фрагментарность композиции, резкие переходы от лирики к иронии, от трагического к комическому, эмоциональная напряженность авторского повествования, приподнятость языка и ритмическое строение фразы, – все это сближало повесть Бестужева с романтической поэмой.

В повести «Мореход Никитин» (1825) Бестужев выражает свое отношение к творчеству через метафорическое уподобление писательской манеры необузданной динамике передвижений: *«Перо мое – смычок самовольный, помело ведьмы, конь наездника. Да! верхом на пере я вольный казак, я могу рыскать по бумаге без заповеди, куда глаза глядят. <...> ...бешеного, брыкливого коня сюда! Степи мне, бури! Легок я мечтами – лечу в поднебесье; тяжек ли думами – ныряю в глубь моря...»* [Бестужев-Марлинский, 1981, с. 297]. В этом фрагменте разнообразно метафоризирована прежде всего свобода и аффектированность повествования. Оно сравнивается с полетом демонического персонажа, скачкой на бешеном коне, не встречает себе никаких ретардирующих препятствий. Нетрудно заметить, что на подобных «диких конях» передвигаются практически все мужские авторские персонажи «кавказских поэм» Пушкина и Лермонтова. Уже в «Герое нашего времени» похожая динамика движения характеризует только коней Казбича и Печорина: *«Как птица нырнул он между ветвями... <...> Конь мой прыгал через пни... <...> ...мой Карагез летит, развеивая хвост, вольный как ветер...»* [Лермонтов, 1990, с. 465]. *«Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовонный воздух и устремляю взоры в синюю даль...»* [Там же, с. 527]. Однако если Казбича конь в критический момент спасает от преследователей, то для Печорина его возможности становятся сюжетным ограничителем: *«Я как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса, которого водили по двору, и пустился во весь дух, по дороге в Пятигорск. <...> Все было бы спасено, если б у моего коня достало сил еще на десять минут!»* [Там же, с. 576]. Таким образом, в постромантической прозе метафора свободы автора, попадая в зону притяжения образа героя, демонстрирует свою амбивалентность: творческое воображение с его зигзагообразностью и взлетами сталкивается с эпической ретардацией.

Рефлексия повествователя над своим письмом могла иметь и сюжетные последствия в виде постромантических мотивов русской повести «бури в степи» (Ср. *«Степи мне, бури!»*) или «встречи с казаком в степи» («вольный казак» + степь – Ср. поворотный момент в судьбе главного героя повести «Капитанская дочка»). Метафорическое перемещение «по бумаге», эффектный и неожиданный перенос ставятся повествователем на первое место. Таким образом, роль метафор в повествовании Бестужева-Марлинского отрефлексирована в пространстве романтического свободного письма и перемещений пера / воображения повествователя. Однако сами эти метафоры порождены способом передвижения персонажей

романтических поэм, а перенос их в художественное пространство и сюжет постромантических повестей приводит к их предметному и конкретно-сюжетному наполнению, в значительной степени связанному уже с героем.

Одна из пародий Брамбеуса (О.И. Сенковского) направлена не только на избыточную аффектированность романтического повествования, но и на ведущую роль средства передвижения в сюжете романтического путешествия: *«Я стою на палубе, на пути к бессмертию; я должен воспользоваться моим положением и тут же на месте сострять морской роман, начинив его бурями и шквалами <...> напустив туману во все главы и все его страницы нагрузив свирепыми страстями, смоченными в горькой воде, и сырыми, холодными преступлениями... <...> Где бумага?.. перо?.. чернила?.. Я побежал в каюту. Трепещи, человечество! – я сажусь писать морской роман»* [Сенковский, 1989, с. 49]. В приведенном отрывке спародирована позиция автора, который пишет в пути (на палубе, в каюте). Рассказчик Сенковского подчеркивает чрезмерную экспрессивность стиля мореплавателя-романиста: *«начинив ... бурями и шквалами», «нагрузив свирепыми страстями»*, но одновременно указывает на его отвлеченный, абстрактный характер повествования: *«напустив туману во все главы»*.

Если А. Бестужев метафорически отождествляет коня и перо – инструмент писателя, то А. Вельтман в романе «Странник» (1831–1832 гг.) отождествляет корабль и свою книгу. В таком романе-корабле аргонатов «пустословие» служит балластом, обеспечивающего устойчивость судна: *«В пространной пристани Трои, нагрузив корабль (сделанный, как уже было выше сказано, из зеркала) всем не вещественным, я невольно должен был подумать также и о не вещественном балласте, столь необходимом для тяжести и равновесия. Всякий может понять, что я говорю про пустословие, балласт умственный; и потому, без дальнейших объяснений, я отправляюсь в Архипелаг»* [Вельтман, 1977, с. 114]. Возвращение корабля на родину, в греческий Архипелаг – метафора не только фикции, но и дискурса. «Если роман превращается в средство перемещения рассказчика, как соучастника плавания Аргонатов, – пишет А. Шёнле, – значит, по всей логике, сам акт пересказывания становится средством передвижения для попадания рассказчика в рай» [Шёнле, 2004, с. 155–156]. Как видим, в повествовании романтического типа усиливается роль как автора, так и иронизирующего рассказчика. В романе-путешествии А.Ф. Вельмана и в путешествиях барона Брамбеуса О.И. Сенковского рассказчик не только участник действия, фигура изображаемого мира, но и его рефлектирующий автор, задающий его модель при помощи метафоры транспортных средств (конь, корабль).

В постромантический период повествование ориентировано на необычность как самого путешествия на экипаже, так и самого экипажа. Уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя особую функцию в повествовании выполняет таратайка Фомы Григорьевича. Падение «новой таратайки» дьяка в провал метафорически сближается с манерой его «странного» рассказывания, которое замедляет повествование и сюжетное развитие, создает смысловую путаницу для читателя.

«Путаница» в повествовании, сопоставимая с гоголевской, наблюдается и в романе А.Ф. Вельмана «Странник». На такую характерную особенность его повествования указывает Ю.В. Манн: *«...у Вельмана “болтливость” подчас овладевает логикой повествования, заводит его в тупики, и эти тупики <...> остаются по ходу рассказа как некие ложные повествовательные ходы»* [Манн, 1987, с. 201]. Как Вельтман, так и Гоголь приглашают читателя осуществить это запутанное путешествие вместе с рассказчиком. В самом начале романа Странник выполняет функцию гида, демонстрируя читателям красоты посещаемых мест. Это видно уже из эпиграфа к первой части романа: *«В крылатом легком экипаже, / Читатель, полетим, мой друг! / Ты житель севера, куда же? На 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...*» [Вельтман, 1977, с. 5]. Далее: «*Берега Днестра красивы, круты, скалисты, покрыты лесом и кустарниками; но они довольно наскучили нам единообразием предметов*» [Там же, с. 15] и т.д. Гоголь в предисловии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» представляет уже своего читателя в роли путешественника, поэтому предлагает совершить воображаемый путь «*на Диканьку*»: «*...как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берите путь по столбовой дороге на Диканьку. Я нарочно и выставил ее на первом листке, чтобы скорее добрались до нашего хутора*» [Гоголь, 1966, с. 11]. Путешествие читателя заменяет путешествия персонажей, ставшие привычной повествовательной ситуацией русской прозы.

Герой романа А.Ф. Вельтмана «Странник» путешествует «*во всю прыть своего воображения*», оснащая эту романтическую способность сказочными мотивами: «*Воображение уже спустилось с каменной горы, проехало без внимания город, таможеню, карантин и переправилось через Днестр, не двигая с места паром. Какая быстрота! Где сто десять верст?*» [Вельтман, 1977, с. 11]. Свое воображение герой «Странника» персонифицирует: представляет то в виде «*крылатого легкого экипажа*» («*В крылатом легком экипаже, / Читатель, полетим, мой друг*»), то в виде «*чудного коня*» («*он в будущем или в прошедшем, на том или другом полюсе, на небе или под землей, везде и нигде! чудный конь!*») [Там же, с. 37]. Такое романтическое путешествие не встречает никаких препятствий или границ: «*Уложим же воображение и мысли в котомку и – с богом! Паспорты, подорожные не нужны нам, мы люди свободные*» [Там же, с. 62]. Проницаемость границы между воображением и реальностью Вельтманом метафоризируется и за счет описания необыкновенной скорости движения, напоминающей полет.

Если «Странник» А.Ф. Вельтмана – роман «путешествующего воображения», то «Записки сумасшедшего» Гоголя – повесть о чиновнике, который в финале повествования страдает сумасшествием и осуществляет воображаемое путешествие-полет за границу, на деле оборачивающееся принудительной изоляцией. В повести Гоголя Поприщину «*показалось странною необыкновенная скорость*», так как «*через полчаса достигли испанских границ*», – такое сказочное преодоление длительности пути возможно только в романтическом воображении, однако тут же рассказчик сам вводит реалистическую мотивировку столь необычного способа передвижения: «*Впрочем, ведь теперь по всей Европе чужунные дороги, и пароходы ездят чрезвычайно скоро*» [Гоголь, 1966, с. 201].

Свойственное сюжетообразованию у Вельтмана разрушение эпического события и как следствие этого усиление фрагментарности повествования для гоголевской прозы не становятся определяющими. «Все построение “Странника”, – пишет Ю.В. Манн, – определяется постоянной игрой планов. Читателю не дают утвердиться на какой-либо одной точке зрения; он уже готов поверить, что участвует в действительном путешествии, как вносятся контрастирующие детали» [Манн, 1987, с. 199].

В отличие от А.Ф. Вельтмана, Гоголь постоянно выражает свое отношение к вещам. Согласимся с А.П. Чудаковым, в том, что у Гоголя «каждая вещь поразительна чем-нибудь одним или курьезна в целом; собранные в интерьере вместе, они производят впечатление настоящей кунсткамеры» [Чудаков, 1992, с. 29]. Такое впечатление задается характером авторской позиции, «когда автор на все смотрит извне и оно для него необычно и непривычно» [Там же, с. 32]. Чудаков называет это «взглядом путешественника, заброшенного в неизвестную страну и пораженного чуждыми обычаями, вещами, самой природою» [Там же]. Возможно, именно поэтому в гоголевском творчестве границы самого обычного экипажа как вещи, предмета условны: они могут бесконечно расширяться и трансформироваться, и это нельзя объяснить только установкой на риторические тропы. Например: «*и бричка и повозка вместе*», «*подобие кареты с комнатным окном*», кибитка «*глубока, как печь, в которой обжигают кирпичи*», «*толстоцекий*

*выпуклый арбуз, поставленный на колеса»* и т.п. Романтическая установка на свободу воображения влияет на саму метафоризацию транспортных средств в повествовании Гоголя.

Таким образом, метафоризация повествования возникает в период отделения автора от героя, в момент расширения роли автора как повествователя. До этого писатели стремились обособить центрального персонажа. Его внешний облик соответствовал портрету байроновского героя. При этом буря (а также родственные ей явления) служили эквивалентом его душевных волнений. У А.А. Бестужева образ бури, как и полет на бешеном коне, метафоризирует свободу от линейного повествования. В романе А.Ф. Вельмана «Странник», а потом и в творчестве Н.В. Гоголя рассказчик связывает ход путешествия с развитием повествования, в котором посредником между автором и читателем становится транспортное средство, метафоризирующее повествовательный дискурс.

### Литература

- Бестужев-Марлинский А.А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2.  
Вельман А.Ф. Странник. М., 1977.  
Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1966. Т. 1, 3.  
Иезуитова Р.В. Пути развития романтической прозы // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973.  
Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.  
Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М., 1987.  
Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995.  
Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 10.  
Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989.  
Чудаков А.П. Вещь во вселенной Гоголя // Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. С. 25–45.  
Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840 / Пер. с англ. Д. Соловьева. СПб., 2004.