

СОРНИКОВА МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА

**ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА
«ПИСЕМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА»
Н.М. КАРАМЗИНА**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Работа выполнена на кафедре литературы
Коломенского государственного педагогического института

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Тамарченко Натан Давидович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Строганов Михаил Викторович;
кандидат филологических наук, доцент
Самородницкая Екатерина Ильинична

Ведущая организация:

Ульяновский государственный педагогический университет
им. И.Н. Ульянова.

Защита состоится 20 декабря 2006 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета К 212.091.01 при Коломенском государственном педагогическом институте по адресу: 141411, Московская обл., г. Коломна, ул. Зеленая, 30, ауд. 402.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Коломенского государственного педагогического института.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000335764

Автореферат разослан *18* мая *2006* г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Степанова А.Ю.

«Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина — одно из тех произведений русской литературы, смысл которых не исчерпан, несмотря на длительный период их освоения научной мыслью. Опыт целостного изучения текста Карамзина был предпринят еще в позапрошлом веке В.В. Сиповским. Исследователь установил, что «Письма...» Карамзина не являются собранием реальных писем к друзьям, как это предполагалось ранее. Одно из фундаментальных исследований книги Карамзина принадлежит Ю.М. Лотману. Предпринимая подробную реконструкцию реального путешествия Карамзина по Европе, соотнося с этим путешествием текст «Писем...», а также на основании анализа поэтики книги исследователь приходит к выводу, что «Письма русско-го путешественника» — не собрание писем и не обработанный для печати путевой дневник, это литературное произведение.¹ Ю.М. Лотман выявил в книге Н.М. Карамзина не только наличие вымышленного сюжета, но и присутствие образа Путешественника как героя произведения.

В вопросе же о жанре «Писем...» до сих пор общепринятого мнения нет. Ориентируясь на давнюю статью Т. Робли, многие исследователи относят «Письма...» к жанру путешествия, а точнее, рассказа о путешествии — «травелога» (А.А. Бешкарев, А. Шёнле, Л.А. Сапченко и др.). Другие справедливо указывают на наличие значимой эпистолярной составляющей в произведении (Р.М. Лазарчук, П.Е. Бухаркин). Эпистолярное начало в «Письмах...» не сводится только лишь к форме, а во многом определяет «жанровую тему» книги Карамзина, которая создавалась и воспринималась современниками как имитация эпистолярия частного лица.

Правильным подходом в этой связи представляется учет двух этих жанровых полюсов (травелога и эпистолярия) и выявление их взаимодействия в книге Карамзина.

В последнее время все чаще появляются работы, относящие «Письма...» к романному жанру (П.П. Алексеев, И.М. Святошенко, Е.А. Краснощекова и др.). Т.Е. Автухович справедливо заметила, что «проблема романа» является одним из структурообразующих принципов книги. Однако, для Карамзина романский контекст (в том числе и лучшие западноевропейские романы) выступал в виде «готовой» традиции; формула Ю.М. Лотмана «поиск нового эпоса» поэтому точнее определяет специфику творческой мысли Карамзина. По нашему мнению, Карамзин ощущал исчерпанность формы романа (как и других эпических жанров) на данном этапе их развития и стремился выработать для выражения нового смысла новый жанровый язык.

Проблему жанровой структуры «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина можно считать пока не решенной. Отсутствуют специальные работы на эту тему. Между тем вопрос представляется особенно важным для истории русской литературы. «Письма...» создавались не просто на рубеже исторических эпох, но в

¹Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма» Н. М. Карамзина и их место в развитии русской куль-туры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника Л., 1987. С. 567.

период преодоления эйдетической («риторической») поэтики и выработки новых принципов поэтики художественной модальности (мы пользуемся терминологией и периодизацией С.Н. Бройтмана²). В произведении Карамзина ярко отразились процессы разрушения жанровых канонов и выработки путей к новой литературе. Причем, если процессы разрушения канонов в поэзии этого периода рассмотрены вашим литературоведением достаточно полно, то процессы, происходившие параллельно в прозе, нуждаются в более полном и подробном освещении. Отсюда **актуальность предлагаемой работы.**

Цель нашего исследования - выявить жанровое своеобразие книги Н.М. Карамзина, определить место этого произведения в ряду репрезентативных текстов эпохи.

Объектом нашего исследования являются, прежде всего, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, рассматриваемые нами в историко-литературном контексте, включающем как произведения российских современников Карамзина, так и произведения западноевропейской литературы, опыт которых творчески усваивает Карамзин. Мы рассматриваем «Письма русского путешественника» как завершенное художественное целое. В этом отношении для нас важна и актуальна текстологическая работа, проделанная коллективом ученых (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Н.А. Марченко) при подготовке «Писем...» к академическому изданию в серии «Литературные памятники». Текст «Писем...» цитируется нами по этому изданию. **Предмет** нашего исследования – основные аспекты жанровой структуры произведения Карамзина в их закономерной взаимосвязи.

Методологическая основа диссертации – общая теория жанра как «типического целого художественного высказывания» (М.М. Бахтин), в дальнейшем детализированная в трудах Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, С.Н. Бройтмана. В итоге под жанром мы понимаем «трехмерное конструктивное целое» (М.М. Бахтин), каждый из аспектов которого:

- композиционно-речевое целое
- внутренний мир произведения
- аспект художественного завершения,

«содержит и позволяет увидеть всю его целостность, но взятую в одном из своих ракурсов или измерений»³.

Важным теоретическим ориентиром для нас также стали работы по исторической поэтике Э.Р. Курциуса, С.Н. Бройтмана, С.С. Аверинцева, А.В. Михайлова. В научной литературе утвердилось представление о том, что на рубеже XVIII – XIX веков в культуре происходит «категориальный слом» (А.В. Михайлов), т. е. «смена языка культуры на таком глубоком уровне, что ее можно рассматривать как

²См. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.

³Тамарченко Н.Д. Жанр литературный // Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Коломна. 1999. С. 30 – 33. См. также Тамарченко Н. Д. Жанр // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001. Стлб. 263 – 265.

переход к новым основным понятиям, категориям культуры»⁴. Главным творческим принципом новой поэтики становится принцип «художественной модальности», когда «образ обретает свою собственную содержательность» (С.Н. Бройтман). Художественный смысл становится «полем», локализованным между полосами автономных голосов. Речь идет не о простой смене классицизма романтизмом, сопровождавшейся разрушением жанровых канонов. Стремление художников к «правде жизни» вызвано отказом от ориентации художественного мышления на готовые формы, эйдосы, закрепленные в традиции, которые прежде всегда стояли между действительностью и высказыванием.

Смена основного художественного принципа происходит в России в целом позднее чем в Европе, и этим отчасти обусловлено сосуществование в культуре конца XVIII – начала XIX века различных способов и форм художественного мышления. Наблюдаемый учеными «культурный слом», затрагивающий все аспекты литературы, в полной мере отразился в творчестве Н.М. Карамзина, которое, по определению Ю.М. Лотмана, находится «вне системы заранее данных оппозиций и норм».

Наша **рабочая гипотеза** состоит в том, что произведение Карамзина, не сводимое ни к одному известному жанру той эпохи, представляет собой первый метажанр, т. е. «историю об историях», в русской литературе. Центральной проблемой в «Письмах...» является проблема литературного творчества, рассматриваемая Карамзиным через оппозицию реальной жизни и литературы, вымысла и правдоподобия. Эта проблема выходит за рамки тематического рассмотрения, затрагивает уровень поэтики книги Карамзина, и даже, по нашему мнению, является «завершающей» для художественного целого «Писем...». В произведении происходит переосмысление существующих в литературе жанровых канонов. Путешествие и письмо, новелла, анекдот, сказка и идиллия рассматриваются как «свое» и «чужое» слово, как плод авторского воображения и факт действительности.

Важнейшим художественным принципом для Карамзина был принцип «зеркала». Он творчески усваивает формулу, приведенную Лафатером в письме к нему от 16 июня 1787 года. «Глаз, по своему образованию, не может смотреть на себя без зеркала, – а наше «я» видит себя только в другом «ты». Многочисленные вводные жанры и обрамляющие структуры, образуют в «Письмах...» систему отражений взаимооспоривающих жанровых канонов. В самом общем виде эта система может быть представлена на двух уровнях: на уровне обрамляющих структур и на уровне вводных жанров.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые осуществлен целостный анализ жанра «Писем русского путешественника» как единства композиционно-речевых форм и форм эстетического объекта. Предложена ори-

⁴Михайлов А.В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII – XIX веков // Классика и современность М., 1991. С. 151.

гинальная концепция жанра «Писем...», которая уточняет существующие научные взгляды на творчество Н.М. Карамзина и на литературу конца XVIII – начала XIX века. Новое значение в истории развития художественного мышления русской литературы придается творчеству Н.М. Карамзина, и в частности, «Письмам русского путешественника».

Положения, выносимые на защиту:

1. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина – произведение, занимающее особое место в истории русской литературы. Несмотря на то, что это произведение создавалось в конце восемнадцатого века, можно сказать, что в нем – исток русской литературы века девятнадцатого. Это утверждение касается не только многих тем и мотивов, «найденных» для русской литературы Карамзиным, но может быть, даже в большей степени особого отношения автора к собственному произведению, которое сформировано в «Письмах русского путешественника».

2. Книга строится как метатекст: Автор, явленный в произведении («вторичный» автор), осмысляет и оспаривает своего героя. В свою очередь, Путешественник является автором писем к друзьям и, соответственно рассказчиком многочисленных вводных историй. Путешественник – герой, «сочиняющий» свое собственное произведение – рассказ о своем путешествии («Письма...»), т. е. становящийся на позицию Автора по отношению к эстетическому целому произведению как истории путешествия и переписки. Особый статус в метатексте приобретает читатель: в «Письмах...» он раздваивается на близких Путешественнику «друзей» и встающую в пару к Автору Публику. Основным способом взаимодействия с читателем в каждой, актуализированной в повествовании, паре является обман его ожиданий.

3. Жанровые формы эпистолярия и травелога вступают во взаимоотношающееся взаимодействие. Путешествие «диктует» калейдоскоп непосредственных впечатлений, тогда как эпистолярное общение подразумевает отрефлексированность. И тот, и другой полюс релятивистски присутствует в произведении Карамзина, формируя сбивчивость, многоплановость хронотопа.

4. Подлинный сюжет «Писем...» выражается в смене точки зрения в третьей и четвертой части «Писем...» с интимно-личностной на социальную. Эта смена происходит в субъектной сфере «вторичного» автора, следовательно, в метасюжете. «Портрет личности» сменяется «портретом социума». Смена фокуса, сравнение/отражение различных способов мировидения, их «диалог» – является основным художественным принципом освоения действительности в «Письмах...». Герой-интроверт, рефлексирующий в письмах к друзьям, «отражается» героем-экстравертом, стремящимся поделиться своим мнением с Публикой. Значимые смысловые пары: Автор – Публика, Путешественник – «друзья» формируют первую «ступень» многопланового мира «Писем...».

5. Система «отражений» формируется и на втором, внутреннем

уровне структуры «Писем...» путем соотнесения двух типов видения мира, представленных вводными жанрами. Незавершенность, текучесть действительности актуализируется ориентацией на новеллистический канон, а заданность судьбы, жизненную норму постулирует канон идиллии. Оба канона осознаются как исчерпанные, «нарушаются», проверяются действительностью и собственной литературной практикой Путешественника. Главные «жанровые темы» новеллы и идиллии (тема судьбы-случая для новеллы и тема «золотого века» для идиллии) переосмысливаются в тексте «Писем...» на пути поиска литературой языка, адекватного действительности.

6. Персонажи вводных историй становятся своего рода «двойниками» Путешественника, они заполняют ситуативные лакуны в повествовании о вояже Путешественника и «дополняют» лакуны в его сознательной позиции. Таким образом, в «своем» сознании Путешественник становится способен совмещать порой взаимоисключающие утверждения. Особые отношения Путешественника со «своими» героями – персонажами рассказанных вводных историй позволяют говорить о метагерое. Метагерой не замкнут в плоскости повествования, он органично переходит в мир персонажей, становится частью их мира, оставаясь, одновременно, в мире Автора и читателя. Второстепенные персонажи «Писем...» обладают собственным голосом, они рассказывают «свои» истории, а иногда и историю Путешественника, что позволяет говорить о наличии в «Письмах...» «обратного вектора» авторства.

7. **Метажанровый мир «Писем русского путешественника»** формируется как трехступенчатая структура, на каждом уровне которой происходит взаимооспоривание жанровых канонов. В «Письмах русского путешественника» в полной мере отразились сложные процессы переломной литературной эпохи. Главным открытием Карамзина явился отказ от риторического мышления, новый взгляд на героя и мир как на неготовые и не поддающиеся оформлению в рамках канонических жанровых языков.

Научно-практическое значение полученных результатов состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при подготовке исследований по истории русской литературы, а также по исторической и теоретической поэтике. Результаты, сформулированные в диссертации, могут быть использованы в базовых курсах «История русской литературы XVIII века», «История русской литературы XIX века», а так же в спецкурсах по творчеству Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, теории авторства, при изучении исторических форм перехода от эйдетического периода литературы к поэтике художественной модальности.

Апробация результатов диссертационного исследования. Основные результаты исследования нашли отражение в докладах на различных научных конференциях: Болдинские чтения (Б. Болдино, 1999), Всероссийская научная конференция «Жанр в контексте современного литературоведческого дискур-

са» (Елецкий ГУ им. И.А. Бунина, Елец, 2004), Грехневские чтения (Н. Новгород, 2004), Ишуковские чтения (Тверь, 2004, 2006), Международная научная конференция молодых филологов (Тарту, Эстония, 2006), научная конференция «Поэтика русской литературы: проблемы сюжетологии» (РГГУ, Москва, 2006), Международная научная конференция «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, Беларусь, 2006). Концепция работы обсуждалась в феврале 2000 г. на заседании Сектора по изучению русской литературы XVIII века ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Основные положения диссертации изложены в восьми статьях и тезисах докладов.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во **Введении** ставится проблема, обосновывается ее актуальность, анализируются научные достижения в области исследования, мотивируется выбор методологии диссертации, а также ее структура.

Рассматривая жанровую структуру произведения переходной эпохи, которое не поддается исследованию традиционными средствами литературоведческой науки, мы приходим к необходимости использования особого методологического подхода – теории метатекстуальности, разрабатываемой как в трудах отечественных ученых, так и в западноевропейском литературоведении.

Под метатекстом в самом широком смысле понимают текст (высказывание, дискурс) обращенный не только к предмету, но и к авторскому слову о нем. Употребляется также ряд синонимичных терминов. П. Во, например, употребляет термины *metafiction* и *self-conscious fiction* для обозначения широкого круга явлений искусства, объединяемых рефлексией над самим процессом рассказывания, создания эстетического объекта⁵. В лирике подобное явление описано Р.Д. Тименчиком на примере поэзии акмеистов. Исследователь употреблял термин «автометаописание»⁶.

Основы теории метатекста разработаны в трудах двух выдающихся исследователей литературы – М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана. Для Лотмана метатекстуальность является имманентным свойством текста, «метаструктурный пласт» текста выводит читателя на позицию осознания меры условности созданного текста.

М.М. Бахтин не использовал термин «метатекст». Однако его термин «чужая речь» («речь в речи, высказывание в высказывании, но в тоже время это речь о речи, высказывание о высказывании»⁷) вполне может быть понят как эк-

⁵См.: Waugh Pamela. *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York, 1984. VIII p.

⁶См.: Тименчик Р.М. Автометаописание у Ахматовой // *Russian Literature*. 1975. №10/11 С. 213 – 220.

⁷Волопшин В.Н. [Бахтин М.М.] Марксизм и философия языка. М., 1993. С. 125.

вивалентный семиотическому «текст в тексте». Из анализа «Евгения Онегина», проведенного М.М. Бахтиным в статье «Из предыстории романного слова», Ким Хён Ён делает следующий вывод о позиции ученого: «...Слово, которое для героя является способом изображения, для первичного автора составляет еще и предмет изображения. Поэтому слово [становится] стилистически трех-мерным, то есть включает в себя: 1) предмет; 2) его отражение; 3) отражение этого отражения, или образ образа»⁸. Как видим, эти выводы пересекаются с размышлениями Ю.М. Лотмана.

Ряд исследователей вводит в научный оборот и термин метажанр, который приближает нас к рассмотрению собственно жанрового содержания (Н.С. Лейдерман, Р.С. Спивак). Их понимание метажанра как некоего «сверхжанра», «наджанра» близко по значению к известному термину Ф. Джеймсона «доминантное повествование» и в некотором роде синонимично терминам метаповествование, метадискурс. Из поля зрения исследователя при таком подходе исключается связь метажанра со своей исходной категорией, жанром. Возникает проблема разграничения этих категорий, которая в синхроническом аспекте не поддается разрешению без учета сугубой направленности метажанра на свою первооснову - жанр.

Мы считаем, что необходимо учитывать значительную традицию изучения метаявлений в литературе с точки зрения диалога и «самоосмысления». При таком понимании «мета-» становится очевидно, что если классический жанр (как канонический, так и неканонический) описывает мир, то метажанр описывает мир, уже изображенный классическим жанром, врывается с новым, своим словом в уже сложившуюся и узнаваемую читателем жанровую матрицу. Авторская интенция оказывается направленной не только на внутренний мир и героя, но и на изображение этого мира особыми (разными) жанровыми языками.

В первой главе («Проблема обрамляющего жанра и метасюжет») жанровая структура «Писем русского путешественника» анализируется на уровне обрамляющих, «внешних» структур художественного мира произведения.

Исходя из теории авторства, разработанной в трудах М.М. Бахтина, мы пользуемся термином Автор, обозначая создателя произведения, явленного нам в тексте (*natura creata quae creat*). Этот Автор, которого ученый называет «вторичным», не совпадает ни с Карамзиным как биографической личностью, ни с автором – творцом эстетического целого «Писем русского путешественника».

Ситуация в «Письмах...» осложняется еще и тем, что повествование ведется от лица Путешественника, героя, хотя и максимально сближенного с Автором (в указанном только что смысле), но все же отличного от него. Позиция Карамзина в отношении авторства «Писем...» колеблется в амплитуде от Русского Путешественника до всего лишь издателя чужих записок. Повествование в

«Письмах...» строится таким образом, что герой постоянно противоречит сам себе, переосмысливает себя. Например, в одном случае он хвалит Лафатера, цитирует его письмо, в другом отзывается о нем критически. Эта неравнозначность героя самому себе осмысливается и с внешней, Авторской точки зрения. Например, в диалоге с Гердером Путешественник говорит о себе как о любителе Клопштока. Гердер рекомендует Виланда и Гете зачинающемуся читателю немецкой поэзии. И даже читает вслух начало стихотворения Гете «Моя богиня». Гердер как бы противопоставляет выпренности Клопштока греческую отточенность стиля Гете. Сразу после этого высказывания Гердера следуют авторские рассуждения о немецкой поэзии, сделанные с совершенно иной точки зрения, чем точка зрения Путешественника. Здесь именно Автор (в слове, направленном к читателям) причисляет Гете и Гердера к лучшим немецким поэтам.

Основной особенностью, обуславливающей взаимодействие авторской точки зрения с точкой зрения героя, является метасюжетное взаимодействие, когда авторская точка зрения охватывает не только мир героя, но и сам процесс создания этого мира.

Подобное «переосмысление» фигуры героя особенно заметно в авторских примечаниях к тексту «Писем...», играющих значительную роль в формировании общей структуры произведения. Примечания занимают значительный объем текста: они появляются на 133-ти из 383-х страниц, которые занимает полный текст произведения в академическом издании. Функционально примечания также значимы в плане не только расширения и уточнения смысла основного текста, но и переакцентуации этого смысла или композиционной организации текста. Часть примечаний представляет собой перевод иностранных слов и выражений, причем Карамзин преимущественно переводит цитируемые стихи иностранных авторов. Встречаются интересные случаи «обратного перевода», когда в примечание выносятся иностранное выражение. Большая же часть авторских примечаний переакцентирует слово Путешественника, приводимое в основном тексте. В таких случаях – примечания становятся «примечаниями к герою», участвуют в создании метасюжета. Например, именно в примечания вынесены «рецензии» на картины Дрезденской галереи. Карамзин отделяет, во-первых, непосредственное одномоментное впечатление, произведенное той или иной картиной, от рефлексии по поводу увиденного, а во-вторых, разделяет и сообщения читателям о двух этих событиях. В примечаниях Автор более подробен и обстоятелен, чем Путешественник в основном тексте. Он не скрывает своей субъективности и не претендует на окончательное суждение об этих картинах; скорее он предлагает «дилетантский» взгляд, «впечатление», ибо справедливо полагает, что истинное искусство доступно для понимания самому широкому кругу публики. Автор и Путешественник при рассказе читателям о картинах Дрезденской галереи как бы меняются местами – автор перестает быть «объективным», он «судит» – Путешественник же признает

достоинства за «общепринятым». Метасюжетное взаимодействие между ними позволяет Автору высказывать крайне субъективную точку зрения на мир; ему нужен Путешественник не только как особый «орган восприятия» этого мира, но и как «отражатель», проводник авторской точки зрения к читателю, который делает эту точку зрения ближе к общепринятой, а значит, общепонятной.

Позиция героя не просто уточняется и дополняется авторскими примечаниями – зачастую она подвергается переосмыслению, именно в примечаниях появляются скепсис и ирония. В письме <106> («Париж, Мая...») рассказывается история убийцы Макара и обличившей его собаки убитого, встретившей Макара через несколько месяцев после убийства. Собака бросается на убийцу, «лает, грызет, так что с великим трудом смогли оттащить ее. В другой, в третий раз тоже; собака, всегда смиренная, только против одного человека делается злобным тигром». Это предложение снабжено примечанием: «Спрашивается, как она узнала его? Может быть, имея тонкое обоняние, почувствовала на нем кровь господина своего». Примечание не только выражает сомнение в правдоподобности этой истории, но и подвергает сомнению саму подоплеку истории. Путешественник рассказывает о «чуде», Автор дает этой истории вполне рациональное объяснение. Так формируется «двойственная» позиция, появляется «диалогизм».

Примечания в «Письмах русского путешественника» несут также очень важную функцию композиционной организации чтения, требующего повторов, соотнесения различных эпизодов произведения. Не раз в примечаниях появляются метасюжетные «вехи», «маяки» (см., например, авторское примечание к слову «промышленность» и варианты его в разных публикациях «Писем...»).

Однако и Путешественник – не простой герой, он герой пишущий. Во-первых, он пишет письма друзьям, и этот процесс разделен определенным временным промежутком с непосредственным эмпирическим действием (см. эпизод визита Путешественника к Лафатеру после обеда и одновременное указание на время описания этого визита – в 9 часов вечера). В тексте зафиксированы одновременно и непосредственная реакция Путешественника на события действительности, и более поздняя саморефлексия по их поводу, а также прогноз возможной читательской реакции.

Таким образом, в тексте явлены как бы два «разновременных» Путешественника. Такое разделение вполне естественно вытекает из избранной Карамзиным эпистолярной формы повествования, однако в крутозор героя парадоксальным образом попадает и написание целого произведения – «Писем русско-го путешественника». Во-первых, Путешественник с первых же страниц «Писем...» позиционирует себя не просто как «наивного» наблюдателя, но как героя-писателя. В письмо <4> включен рассказ о замысле романа-путешествия, который не состоялся из-за несоответствия романического жанра правде жизни. Вместо «романа», который суть литературное, т. е. публичное произведение,

Путешественник пишет «подлинные» письма к друзьям, которые таким образом уже в начале произведения уравниваются в статусе с публичным творчеством. На протяжении всего произведения часто встречаются сравнения «интимной» переписки с литературным творчеством. Письмо актуализируется Карамзиным как «документ» жизни, аргумент подлинности. На противоположной стороне – повествование неправдивое, вымышленное, которым оказываются, как ни странно, «записки о путешествиях».

Во время разговора с Виландом Путешественник и его собеседник «меняются местами», обмениваются статусами, и Путешественник становится на позицию писателя.

Таким образом, Путешественник, ассоциирующий себя с авторами (т. е. публичными писателями), выходит за рамки интимного кругозора личной переписки, направляет свою интенцию на авторство целого – «Писем русского путешественника».

В финале произведения эти «колебания» кругозора проявляются, может быть, наиболее отчетливо: внутри сюжета путешествия возникает комплекс «предисловия», предупреждения к читателю, данного от лица героя (напомним, что такое предупреждение дано в начале от лица Автора, говорящего о Путешественнике в третьем лице.)

Давно подмечена учеными, по крайней мере, двоякая жанровая ориентация «Писем...», заданная уже в заглавии: сопряжение путешествия (точнее, повествования о путешествии, травелога) и эпистолярия. Эти структуры находятся не просто во взаимодействии, но во взаимоосмыслении, так как представляют собой развитие разнонаправленных линий – путешествие актуализирует необходимость постоянного географического перемещения в пространстве, а эпистолярный как подчеркнута субъективированная форма требует не только размышлений, ретардации, но и адресованности.

Карамзин отталкивается от сентименталистского романа в письмах, стремится разрушить жанровый канон, сформировавшийся в западноевропейской литературе и «переведенный» на русскую почву. Указания на повышенный интерес к лучшим образцам западноевропейского эпистолярного романа находим и в тексте «Писем...» («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете).

«Письма русского путешественника» строятся как одна из частей переписки. Важную роль в таком повествовании играет образ адресатов писем Путешественника, который, несмотря на элиминацию «ответов», конкретизирован в повествовании. На адресатов указывают как обращения к ним Путешественника, так и обрамляющие структуры «Писем...» (посвящение, помещенное в издании 1797 – 1801 гг., эпиграф из стихотворения «На разлуку с П<етровым>»). Однако адресаты писем Путешественника далеко неравнозначны адресату «Писем...» как высказывания. В тексте появляются реплики «воображаемых чита-

телей», которые могут быть отнесены только к читателям целого «Писем...» - публике. Формируются особые пары отношений: Автор – Публика, Путешественник – «друзья», которые друг для друга становятся взаимооспоривающими, «отражающими» метаструктурами.

С другой стороны, Карамзин разрабатывает интенцию путешествия не только как передвижения в географическом и/или в культурно-историческом пространстве, но и как передвижения внутри смыслообразующего «я» по воображаемым дорогам. Здесь жанровой точкой отталкивания стал для него европейский роман-путешествие, прежде всего в своих полярных образцах: путешествие «воображения» («Сентиментальное путешествие...») Л. Стерна и его российские эпигоны) и путешествие «за мудростью» («Путешествие Телемака» Фенелона, «Новое Кирионаставление» Рамзея, «Путешествие юного Анахарсиса» Бартеlemi). Схема философско-педагогического романа Фенелона, по мнению Ю.М. Лотмана, отчетливо просматривается в «Письмах русского путешественника». Стернианский роман ко времени выхода в свет «Писем...» Карамзина оброс в русской сентименталистской литературе многочисленными подражаниями и успел спуститься в область массовой литературы. Сравнение с романом Стерна важно для нас еще и потому, что именно в творчестве английского писателя процессы создания металитературы⁹, происходившие в европейской культуре, отразились наиболее ярко.

Обе традиции ощущаются Карамзиным именно как традиции, каноны и творчески переосмысливаются, переакцентируются, деканонизируются в его собственном произведении.

«Наложённая» на рассказ саморефлексия Путешественника обогащает эмпирический смысл путешествия. Многие дорожные эпизоды осмысливаются Путешественником в контексте своего собственного жизненного пути в момент написания писем к друзьям. Переписка (ожидание письма, радость от его получения, написание ответа) тесно связана с мотивом написания/рассказывания собственно «Писем русского путешественника». Выпущенные места, умолчания одновременно свидетельствуют и о создании иллюзии интимной переписки и написания литературного произведения для публики.

Роман как жанр осознается Карамзиным в рамках оппозиции вымышленности/подлинности. С одной стороны, романом называет Путешественник повествование, далекое от реальности, вымышленное, искусственное. С другой стороны, именно лучшие образцы западноевропейского романа он называет в числе высших достижений современной литературы. Здесь на первый план выходит автобиографичность героев романов Гете, Руссо, Виланда. Создание автобиографического героя, по мнению Карамзина, - основной путь для приближе-

⁹См. об этом: Christensen I. The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabocov, Barth, and Beckett. Bergen: Universitetsforlaget; Irvington-on-Hudson, New York: Columbia University Press, 1981.

ния романа к реалистичному отображению действительности. Адресат в таком повествовании становится необходимым условием для осуществления «экстравертивного» выхода на читателя.

Очевидно, что ни эпистолярный, ни путешествие не формируют подлинный сюжет «Писем русского путешественника».

Особую роль в осуществлении коммуникативной связи с читателем играет оппозиция читательских ожиданий непосредственному взгляду Автора. Эта оппозиция актуализирована в эпизодах «портретирования» западноевропейских знаменитостей (встречи Путешественника с Вилладом, Гердером, Лафатером и др.), описание которых ретардирует рассказ о путешествии как передвижении в географическом пространстве. Передавая речь своих героев, Путешественник осуществляет практику принятия/ограничения чужого слова как своего, но не напитывается мудростью от своих «учителей», а лишь переосмысливает уже имеющиеся в его арсенале знания.

В третьей и четвертой частях «Писем...» происходит изменение точки зрения: на первый план выходит «портрет общества». Критической точкой этого изменения становится портрет Бартеlemi, ярче других встреч Путешественника актуализирующий сюжет путешествия «за мудростью». Эта яркая «точка» завершает, «снимает» канонический сюжет. В дальнейшем повествовании получает больший вес слово и мнение Автора. Это изменение ведет за собой не только усиление очеркового элемента, но и выдвигание на первый план коммуникативной пары Автор – Публика; интимно-интровертный стиль общения с «друзьями» сменяется на экстравертированное общение с социально-значимой Публикой.

Основным способом видения мира является в «Письмах...» сравнение – отражение этих полярных точек зрения. Общественное и индивидуальное, элитарное и массовое, национальное и общечеловеческое подвергаются взаимопроверке. Как пример сравнения фокусировок в диссертации рассматривается национальная (в частности, еврейская) тема в «Письмах...». Когда Путешественник говорит о еврейской нации («жидах») вообще, он продуцирует общеевропейские штампы массового христианского сознания. Когда же он рассматривает отдельных представителей европейского еврейства (от философа М. Мендельсона до бедного уличного торговца), в поле его зрения попадают и многочисленные положительные черты евреев. Однако от окончательного выбора между различными точками зрения Карамзин устранился, оставляя его за читателем.

Метасюжет «Писем...» осуществляется как процесс выбора автором-творцом наиболее «адекватной» формы выражения «правды жизни». Переосмысливают, отражают друг друга два жанровых полюса «Писем...» - эпистолярный и трaвeлог. Ощущаясь как каноны, «готовые» формы, обе эти традиции связаны с поиском нового предмета изображения. И путешествие и переписка в «Письмах» условны в той мере, в какой предложенные ими способы видения сопоставляются и оказываются

относительными. Новым предметом (и одновременно новой формой) становятся «портрет личности» и «портрет социума». Герой-интроверт, рефлекслирующий в письмах к друзьям, «отражается» героем-экстравертом, стремящимся поделиться своим мнением с Публикой. Герой «выбирает» между двумя способами видения мира: «микроскопический» и «телескопический» взгляд на мир оказываются взаимодополняющими. Одновременно в кругозор Путешественника не входит изображение «литературного портрета» и «нравоописательного очерка» в качестве литературных жанров, поскольку эти жанры еще не определились. Поиск новой формы осуществляется в субъективной сфере Автора, который находится «над формами»; соответственно формируется подлинный сюжет «Писем...» - метасюжет.

Во второй главе («Вводные жанры: разрушение канона. Персонажи и метагерой») рассматривается большой (более ста) корпус вводных эпизодов в «Письмах...», а также тип взаимодействия героя-рассказчика с персонажами вводных историй.

Совокупный «текст» вводных жанров в «Письмах...» актуализирует два полюса, два типа восприятия мира: один из этих полюсов обращен к жизненной норме (протожанром в этом случае чаще всего является идиллия), а второй говорит о случайности, «незаданности» мира и героя (эпизоды, ориентированные на анекдот и новеллу).

«Новеллистические» эпизоды водятся в текст «Писем...» традиционным для этого жанра приемом рассказывания. С этой точки зрения мы делим все подобные эпизоды на:

- рассказанные Путешественнику его приятелями и попутчиками;
- «сочиненные», «увиденные» самим Путешественником и «рассказанные» им своим друзьям-читателям.

Каждая рассказанная история приписана тому рассказчику, которого можно назвать носителем определенной точки зрения на действительность (швейцарская трактирщица рассказывает историю несчастных влюбленных, романтический юноша Б* рассказывает «разбойничью» историю и т. д.).

Причиной появления той или иной истории на страницах «Писем...» во всех случаях становятся дорожные впечатления Путешественника, но эта причина далеко не всегда совпадает с внешней мотивировкой ситуации рассказывания. Например, история Лорда О* внешне мотивирована объяснением английского сплина гастрономическими пристрастиями англичан. Однако сама история опровергает всякие «естественные» объяснения и вступает в противоречие с заявленной мотивировкой.

Путешественник также выступает в роли рассказчика вводных историй; потенциальными «слушателями» их становятся читатели. Временная дистанция

между адресантом и адресатом эпистолярия, таким образом, снимается, подобно тому, как не существует дистанции между рассказчиком и слушателями новеллы.

Главной «темой», разрабатываемой в новеллистически организованных эпизодах, становится тема судьбы – случая. Эквивалентные эпизоды образуют новеллистические цепочки, в которых разрабатываются различные варианты решения данной темы: спор с судьбой и самоубийство (аббат Н*, лорд О*), любовь и смерть, необъяснимо случайная (Жан и Лизета, Мария В*) и закономерная (Монах и Монахиня, Фальдони и Тереза, баллада «Алина»).

Истории, рассказываемые Путешественником, хотя и явно ориентированы на диалогизированное слово новеллы, все же видоизменяют ее сюжетную структуру. Чаще всего пуант переносится в субъектную сферу Путешественника. Канон новеллы в чистом виде не является полностью адекватным художественным задачам, стоящим перед Карамзиным.

Однако новеллистичность вводных историй актуализирует восприятие современной жизни как незавершенной, становящейся действительности, полной неожиданностей, казусов. Особую роль в этих эпизодах играет фигура Путешественника – новеллистические эпизоды выдвигают на первый план его романтические возможности.

Другим важным для Карамзина жанровым ориентиром становится идиллия, которая по способу отношения к действительности (актуализация жизненной нормы) противопоставлена новеллистическим эпизодам.

Литературность главной жанровой темы идиллии – темы «Золотого века», некоторая искусственность идиллического канона действительно ощущалась Карамзиным. Это проявляется и в переводах Карамзина из Геснера, и в поэзии Карамзина (Т.В. Саськова отметила замену в поэтических идиллиях Карамзина классического пастушка на поэта), и в «Письмах русского путешественника».

Одной из существенных жанровых черт идиллии становится тема укорененности человека в природе. Для Карамзина человек одновременно «чувствитель» и «пользователь» природы. От такого понимания природы как противопоставленной цивилизации, с одной стороны, и подвластной человеку, с другой, берет начало основная направленность идиллического пейзажа: все для удовольствия человека, близкого природе. Идиллический пейзаж у Карамзина рукотворен, он – результат счастливого единения природы и человеческого труда. Здесь обязательны «богатые луга», «ухаженные сады», «обработанные поля» и сельское жилище.

Лучше других кажется Путешественнику рукотворный Трианон. Идиллия Карамзина – это не столько пастушеская и земледельческая жизнь, сколько перенесенный в будущее «Золотой век» человечества. Идиллическим становятся и рукотворный Трианон, и городской ландшафт, коль скоро он прост, удобен и приятен.

В идиллических эпизодах трапеза имеет событийный смысл, и часто – се-

мейный характер. Соответственно изображение разных поколений – детей и стариков – так же актуализирует идиллический канон в «Письмах...» (эпизод с детьми Виланда, описание семейной сцены у «уединенного домика», старики-супруги Бонне, старик-солдат в Потсдаме и др.).

Важной вехой идиллического бытия становится свадьба. На одной брачной церемонии в швейцарских Альпах путешественник присутствует сам, другую – свадьбу Петра I – увидел на сцене «Итальянского» театра в Париже. И тот, и другой эпизод представляют собой сельскую свадьбу, новобрачных соединяет нежная любовь. Параллельно в идиллию включается песня. Карамзин сближает царское и пастушеское.

Канон идиллии предстает в «Письмах...» видоизмененным, разрушенным. В идиллический мир вторгается внешняя жизнь; циклизированная сюжетная схема идиллии взаимодействует с кумулятивным сюжетом новеллистического канона. Замкнутость идиллии разрушается.

Повествующий субъект «Писем...» смотрит на идиллию со стороны; рефлексия, не свойственная идиллическому канону, выносится в план рассказывания, включена в точку зрения Путешественника. И как раз с точки зрения его, а также Автора, идиллическое подвергается ироническому и скептическому осмыслению (например, усиление скепсиса в последнем прижизненном варианте сноски к похвалам Путешественника «золотому веку»). Ироническое отношение к «золотому веку» тем явственнее, чем дальше от самой идиллии точка зрения на неё.

Идиллия предстает перед читателем как картинка, зарисовка, связанная не столько с реальной жизнью, сколько с взглядом наблюдателя – Путешественника, его умонастроением и эстетическими предпочтениями.

Оппозиция идиллического/неидиллического параллельна в тексте Карамзина оппозиции литература/правда жизни. Только посредством творческого преобразования действительности Путешественником нестойкая «разрушимая» идиллия становится доступной читателю.

Отражением обрамляющего эпистолярия и слова Путешественника становятся вводные письма второстепенных персонажей книги.

Реальные письма (Лафатера, Бонне, Галлера), так же как и вымышленные (письмо племянника Поручика, письмо Монаха к своей возлюбленной, письма Б*), использованные как вводный жанр, призваны актуализировать «документальность», подлинность повествования. Верность жизненной правде противопоставляется романтическому, искусственному вымыслу. Письмо выступает как характеристика и адресанта и адресата: разные «авторы» пишут различные письма.

На уровне вводных жанров формируется система «двойников» Путешественника. Путешественник, являясь рассказчиком вводных историй, одновременно входит в мир (хронотоп, сюжет) «своих» героев (например, в эпизоде

самоубийства Аббата Н*), воплощает вариант судьбы героя. Или, наоборот, герой вводной истории воплощает вариант судьбы Путешественника (Мария В*). Мир героев и мир их рассказчика – Путешественника – находятся в очень сильном приближении, соприкосновении друг с другом. А так как мир Путешественника в свою очередь является изображенным, возникает как бы ступенчатый переход от одной плоскости к другой. В кругозор Путешественника-рассказчика входит и изображение самого себя, описывающего свои впечатления, что формирует метасюжет «Писем...»

Особенность «Писем...» в том, что «ступенькам», ведущим в мир героев, соответствуют и обратные ступеньки, направленные в мир автора и читателей. Это происходит и потому, что персонажи «Писем...» «знакомы» с Путешественником и влияют на сотворение произведения как целого, и потому, что зачастую они становятся «авторами» собственного произведения – части целого. Одним из «двойников» Путешественника, автором собственного эпистолярия становится датчанин Беккер. В своем «письме» он рассказывает «роман» - историю, противопоставленную основному тексту, в свою очередь противопоставляемому «романическому вымыслу». (Рассказанный Б* эпизод снежной бури типологически соотносится с аналогичным эпизодом пушкинской «Метели», также окрашенной романическими отблесками.)

Таким образом, Путешественник, с одной стороны, является героем «Писем русского путешественника», с другой – рассказчиком историй и, наконец, сам выступает в роли вторичного автора. Больше того, он осознает и изображает сознание другого, «своего» героя как свое собственное. По нашему мнению, такой герой может быть назван метагероем.

Мир «Писем русского путешественника» представляет собой ступенчатую «лестницу», по которой возможны как спуски внутрь изображаемого мира, так и подъемы вверх, в мир читателя. На первой ступени – Автор рассказывает историю Путешественника, на второй – Путешественник рассказывает свою историю и историю второстепенных персонажей, и наконец, в самой глубине персонажи рассказывают свои истории, а, случается, и историю Путешественника. И Автор, и Путешественник, и второстепенные персонажи «Писем...» подвижны и не закреплены на отведенных им местах. Они свободно передвигаются внутри художественного мира, спускаясь и поднимаясь по этим ступеням. Путешественник – метагерой является связующим звеном, обеспечивающим как мультицентричность, так и цельность этого мира.

В Заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего развития темы. Метажанровый тип построения произведения оказался особенно востребован романом, бурное развитие которого происходило в последующую за веком Карамзина эпоху. Черты метажанра находят в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и далее – В.В. Набокова и многих

других. Это развитие было бы невозможно без творческих открытий Карамзина, который на заре новой эпохи художественной модальности с особой яркостью выразил идеи отказа от традиционалистского мышления. Дальнейшее исследование метажанра в русской литературе, устранение лагун в его историческом развитии, представляется особенно продуктивным в связи с введением в научный оборот новых представлений об истории и эволюции поэтологического мышления, типах авторства и взаимоотношениях автора и героя.

Основные результаты исследования изложены в следующих публикациях:

1. Сорникова М.Я. «Капитанская дочка» и традиция прозы сентиментализма // Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Ульяновск, 1994. С. 23 – 25. (0,2 а. л.)
2. Сорникова М.Я. [Рец. на кн.:] Алпатов Т.А. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка» взаимодействие прозы и поэзии. М., 1993 // Новое литературное обозрение. № 11. 1995. С. 349 – 350. (0,15 а. л.)
3. Сорникова М.Я. «Капитанская дочка» и литературная традиция русской комической оперы // Болдинские чтения. Ниж. Новгород, 1999. С. 126 – 132. (0,4 а. л.)
4. Сорникова М.Я. Еврейская тема в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // Карамзинский сборник: Восток и запад в русской культуре. Ульяновск, 1998. С. 73 – 77. (0,3 а. л.)
5. Сорникова М.Я. Жанровая модель новеллы в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // Жанрологический сборник: Вып. 1. Елец, 2004. С. 30 – 37. (0,4 а. л.)
6. Сорникова М.Я. К истории жанра литературного портрета (на материале «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина) // Грехневские чтения. Ниж. Новгород, 2005. С. 63 – 70. (0,4 а. л.)
7. Сорникова М.Я. Литературные впечатления автора писем русского путешественника // О литературе, писателях и читателях: Сб. науч. трудов памяти Г.Н. Ищука. Тверь, 2005. С. 58 – 65. (0,4 а. л.)

18

Отпечатано в ИП “Моргунов”

Подписано в печать 13.06.06.

Тираж 100 экз. Заказ № 88/6. Гарнитура Таймс

Объем 1 п.л.