

Эпистолярность «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина

ДЕНИЗ АТАНАСОВА-СОКОЛОВА

ATANASZOVA-SZOKOLOVA Denise, ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Tanszék, Pf. 107, H-1364

Abstract: The aim of the article is to define the genre of Karamzin's epistle and to point out its characteristics. The Karamzinian "mirror-metaphor" becomes distinct in the epistle. This metaphor depicts the peculiarities of relationship between European and Russian cultures. This is the metaphor of the so-called "empathic understanding" (Bakhtin) and watching yourself through someone else's eyes.

Letters describe the homogeneous European culture through various aspects: duality of space and time (the interrelated chronotopes of "home" and "way"); the synthesis of public and personal (addressing not only friends, but readers also); the everyday life and the historical aspect; the simultaneity of the constructive elements of written and spoken language. Furthermore, it reflects the combination of the conversation of the highly educated Russians of the late 18th century and extreme richness of the Russian language. This is a result of an orientation towards the contemporary Western European linguistic situation, which creates a new style of literary writing.

Those ideas and tendencies appear for the first time in the epistle. Later it becomes the essence of Karamzin's art, and influences the future literature and culture.

«Глаз наш не так устроен, чтобы видеть себя без зеркала, — а наше я видит себя только в другом ты. Мы не имеем в себе точки зрения на самих себя. Чувство бытия, сознание своего я, душа существует только через посредство предметов, которые вне нас, и явлений, как будто прикасающихся к нам» (Из письма Лафатера Карамзину от 16 июля 1787 г.)¹

Многозначительны слова из последнего письма Русского Путешественника: «Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня еще приятно (...)» (Карамзин 1984b: 388)². Начнем свое путешествие в поисках смысла эпистоляр-

¹ Цитируется по изданию (Карамзин 1984b: 470), для которого текст переписки Карамзина с Лафатером подготовлен Ю. М. Лотманом на основании ее первого издания и перевода Ф. Вальдмана и Я. Грота (Приложение № 1 к т. 73 «Записок ИАН». СПб. 1893).

² В дальнейшем ссылки на основной корпус писем даются указанием номера письма в соответствии с нумерацией, принятой в данном издании, или указанием в круглых скобках только страницы.

ности «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина именно с этого места.

В сердцевину проблемы эпистолярности сразу же вводит начальная фраза («Перечитываю теперь некоторые из своих писем (...)»), которая в определенном смысле противоречит неоднократно повторяющемуся на протяжении всего произведения мотиву отсылки очередного письма, мотиву, вполне отвечающему традиционному для писем вообще упоминанию как предшествующих писем самого пишущего, так и предыдущих писем его адресата³. Это противоречие, с одной стороны, заостряет внимание читателя на проблеме реальности/мнимости отосланных писем, с другой же — поддерживает иллюзию их невыдуманности, «нелитературности». Сам Карамзин в Предисловии к первому отдельному изданию произведения указывал на то, что «хотел при новом издании многое переменить в сих Письмах, и ... не переменял почти ничего. Как они были написаны (...), пусть так и остаются. Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного Русского Путешественника: он сказывал друзьям своим, что ему приключилось, что он видел, слышал, чувствовал, думал — и описывал свои впечатления не на досуге, не в тиши кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом» (Карамзин 1984b: 393). Таким образом, обрисовывается первый «маршрут» нашего «путешествия» — осмысление четко сформулированной Карамзиным установки на создание эпистолярного текста, и — шире — осмысление того, насколько такая установка релевантна по отношению к жанру «Писем русского путешественника»⁴.

Второй элемент выше приведенной цитаты, на который стоит обратить внимание, это метафора зеркала, с легкой руки Карамзина ставшая устойчивым образом ПРП, объяснение которой, однако, получало очень разные толкования. Первое из этих толкований принадлежало Ф. И. Буслаеву, который в 1866 г. называл «Письма» «зеркалом, в котором отразилась вся европейская цивилизация» (Моск. унив. изв. 1867/3, 15)⁵. При таком подходе существенной оказывалась содержательная сторона «Писем», их роль проводника европейских «понятий и убеждений, (...) их необычайная цивилизующая сила» (Буслаев 1990: 449). В. В. Сиповский, напротив, считал, что в «Письмах» «отразились почти все главные черты его [Карамзина] характера, особенности его души, сказались ясно его достоинства и слабости,

³ «Вчера приехал я в Берлин, друзья мои; а ныне, к великому своему удовольствию, получил от вас письмо, которого ждал с таким нетерпением. (...) Последнее письмо отправил я к вам из Штаргарда» ((14): 32). «Осьмого числа отправил я к вам свой пакет из Берлина» ((22): 49). «Пакет свой отнесу я на почту. Естли бы вы с таким удовольствием читали мои письма, с каким я пишу их» ((71): 145). См. также в письмах (86) (189) и (114) (281).

⁴ В дальнейшем заглавие произведения дается в сокращенных формах: «Письма» или ПРП.

⁵ Цитируется по изданию: Лотман и Успенский 1984b: 530.

отчетливо выразились его интересы и стремления...» (Сиповский 1899: 394), т.е. объектом отражения является сам автор или, если уточнить, созданный автором образ Путешественника. И, наконец, по мнению Ю. М. Лотмана, «Карамзин начал как писатель, показывающий в зеркале своего творчества Европу и прогресс культуры», но это составляло только «поверхность текста» «Писем». «В более глубоком слое мысли создан был образ «русского путешественника», который сделался реальным фактом русской культуры в ее отношении к Европе. Однако за этим стоял еще более глубокий пласт — соотношение России и Европы в едином процессе движения мировой цивилизации» (Лотман и Успенский 1984b: 533). Таким образом, зеркальность становится метафорой отношения между русской и европейской культурами, метафорой «сочувственного понимания» (термин Бахтина) и взгляда на себя глазами *другого*, фокусом которого является образ европеизированного Русского Путешественника. Итак, второй «маршрут» ведет в сторону поиска имманентных свойств эпистолярной формы ПРП, которые сделали ее пригодной для совмещения разных точек зрения на русскую и европейскую культуру и на человека, со-бытийно погруженного в них.

Обратим внимание и на то, что, осмысляя для себя значение писем, Путешественник как бы совмещает в один временной момент настоящее (*теперь*) прошедшее (*осмнадцать месяцев*, время своей поездки по Европе) и будущее (*через 20 лет*). Такой сгущенный образ времени является, с одной стороны, отражением конкретной ситуации (конца заграничного путешествия, совпадающего с возвращением на родину), когда с зыбкой грани настоящего одновременно просматриваются и ландшафт недавнего прошлого, и пока только предполагаемая дорога в будущее. Однако нельзя забывать, что, постоянно приглашая своих адресатов принять участие в его путешествии, вовлекая их в свои приключения, заставляя сопереживать его душевным порывам, Путешественник в своих письмах всё время воссоздает триединый образ времени, когда в один момент сливается восприятие событий, их описание и прочтение этого описания адресатами. Таким образом определяется третья цель нашего «путешествия»: во-первых, описание пространственно-временного аспекта структуры ПРП, и во-вторых — выяснение того, восходит ли эта структура к хронотопу эпистолярной формы вообще или является особенностью только этого произведения Карамзина.

Выделение этих трех аспектов — жанра, модуса дискурса и хронотопа, естественно, является результатом аналитической вивисекции, насильственного расчленения живого целого произведения Карамзина. Основная же задача данной работы состоит в показе органичности и культуропорождающей жизненной силы «Писем русского путешественника» в русской культуре последнего десятилетия XVIII — начала XIX вв.

*

Вскоре после своего возвращения из путешествия, в ноябре 1790 г., Карамзин опубликовал объявление⁶ об открытии подписки на «Московский Журнал» (в дальнейшем — МЖ), который он был намерен издавать с января 1791 г. в Москве. Здесь Карамзин-издатель следующим образом извещал любителей словесности о появлении нового «русского сочинения в прозе»: «Один приятель мой, который из любопытства путешествовал по разным землям Европы, — который внимание свое посвящал природе и человеку, преимущественно пред всем прочим, и записывал то, что видел, слышал, чувствовал, думал и мечтал, — намерен записки свои предложить почтенной публике в моем журнале» (Карамзин 1984а, II: 6). В этом анонсе жанр произведения впервые и в единственный раз определяется как дорожные «записки». В дальнейшем Карамзин постоянно называет свое произведение только «письмами», причем используя это слово как в качестве сокращенного варианта его заглавия (см. выше цитату из Предисловия к первому полному изданию ПРП), так и как жанровое обозначение — в «Письме в „Зритель“ о русской литературе»⁷, где, среди прочего, говорится: «Уже с довольно давних времен наши соотечественники путешествуют по чужим странам, но никто из них до сих пор не рассудил сделать этого с пером в руках. Автору этих писем такая мысль пришла первому...» (Карамзин 1984b: 451). Комментируя это место статьи, Г. П. Макогоненко обратил внимание на то, что уже «в 1777–1778 гг. по Франции путешествовал именно „с пером в руках“ Фонвизин. Свои впечатления о поездке он передавал в письмах, адресованных сестре и П. И. Панину. Позже Фонвизин собирался эти письма под заглавием «Записки первого путешествия» опубликовать в собрании своих сочинений» (Карамзин 1984а, II: 396). Таким образом, при передаче своих впечатлений от заграничных поездок Фонвизин и Карамзин шли в прямо противоположных направлениях. Фонвизин собирался переработать свои реальные письма в «записки», придавая им тем самым более традиционно-официальную форму; Карамзин же — опираясь, вероятно, на какие-то дорожные заготовки⁸, — облекал путевой дневник в эпистолярную форму, которая, однако, была воспринята современниками в первом журнальном варианте произведения именно как жанровое образование мемуарно-мнемонического ряда (записки, записная книжка, дневник, воспоминания). Объяснением такого отношения может служить способ опубликования «Писем русского путешественника».

⁶ В № 89 «Московских ведомостей».

⁷ Статья на французском языке «Lettre au Spectateur sur la Littérature Russe» Н. М. Карамзина была опубликована в журнале «Spectateur du Nord» («Северный Зритель», ноябрь 1797 г.).

⁸ Н. А. Марченко, прослеживая историю текста ПРП, отмечает, что выдвинутое В. В. Сиповским предположение о наличии путевого журнала Карамзина, текст которого мог стать основой произведения, является только гипотезой. «Хотя установившаяся традиция допускает мысль о наличии такого дневника (вести который во время поездки входило в ритуал путешествия), никаких документальных доказательств его существования нет» (Марченко 1984: 607).

«Слово „журнал“ имело в XVIII веке два значения: им обозначали периодическое издание, журнал в современном смысле этого слова, и дневник (...). „Московский Журнал“ как бы старался соответствовать обоим смыслам своего названия. С одной стороны, издание как бы представляло московский дневник издателя, намекая на то, что ему предшествовал другой — заграничный. (...) С другой стороны, журнал явно ориентировался на читателя и совсем не был изданием „для немногих“» (Лотман 1987: 73, 210). Включение в состав МЖ «Писем русского путешественника» наводило читателя не только на мысль о последовательности их создания, но и об их жанровой однородности. «Письма» воспринимались на фоне и в контексте МЖ. Облегчалось это тем, что карамзинский журнал отличался, с одной стороны, «обилием материалов, почерпнутых из различных источников», «умелой смесью разных жанров и интонаций повествования», сознательной подборкой материалов «так, чтобы образовались противоречия во мнениях и точках зрения», которые, с другой — не мешали видеть в нем «нескрываемый личный тон», «лирическое единство», «единый монолог издателя» (Лотман 1987: 73, 210–211), несмотря на то, что далеко не все опубликованные материалы принадлежали перу его издателя (Виноградов 1961: 249). Все эти особенности с полным правом могли быть отнесены и к «Письмам». Усиливался «журнальный» характер произведения и за счет того, что части его публиковались не в соответствии с датировками писем, а тематически спаянными кусками.

Так и были восприняты первоначально «Письма» современниками. Появляется целый ряд «путешествий», повторяющих признаки карамзинского произведения⁹. Это беллетристические произведения, в которых разнородный материал — этнографических, исторических, географических сведений, описаний природы, рассуждений, размышлений, лирических излияний, коротких повестей, жанровых сценок (разбитая коляска, деревенская свадьба), портретных зарисовок, исторических анекдотов, биографий, разговоров, драматизованных диалогов, устойчивых мотивов (могила несчастных любовников, трогательная история нищего, описание водопада; повторяющиеся действия путешественника: питье кофе, засыпание, как мотивировка конца отрывка, сопоставление собственного впечатления от какого-нибудь места с описанием его в любимой книге, которая всегда оказывается под рукой, и т.п.), ссылок, цитат, внедренных в текст чужих и собственных

⁹ Сюда относятся и произведения малоизвестных авторов, последователей и эпигонов Карамзина, и многочисленные дорожные дневники частных лиц, не появлявшиеся в печати (Лотман 1987: 232–233). К первой группе относятся как сентиментальные очерки «Путешествие в Малороссию» (1803–1804) П. И. Шаликова, ориентирующие одновременно на карамзинскую и на стернианскую традицию, так и подражания «Письмам» (например, «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии» (1800) П. П. Сумарокова, «Письма Русского путешествующего по Европе» Д. Горихвостова, «Путешествие в полуденную Россию» (1802) В. Измайлова, «Письма из Лондона» (1803) П. Макарова и др. Подробнее о них см.: Роболи 1926).

стиховых вставок — складывается в калейдоскопическое целое на мемуарно-эпистолярной основе. Формально закрепляются и такие особенности «Писем русского путешественника», которые имели принципиальное значение в системе произведения Карамзина: обособление образа Путешественника от реального автора, который чаще всего выступает в роли издателя (вслед за Карамзиным — у Шаликова, Измайлова, Горихвостова и др.), а также значимость «разговора с милыми» друзьями и его языковая реализация. Тем самым «Письма» положили начало становлению особого жанра и создали традицию, подхваченную многочисленными подражателями. «Путешествие» из периферийного становится полноправным литературным жанром, периодом расцвета которого можно считать первые два десятилетия XIX в.¹⁰

Однако именно журнальный вариант «Писем» и созданная им традиция повлияли и на более позднюю концептуализацию жанра произведения у многих исследователей творчества. Одним из первых обратил внимание на важность формы произведения Ф. И. Буслаев¹¹: «Необычайная цивилизующая сила этих писем [...] много зависела от самой формы этого рода сочинений. Вместо систематических трактовок [...] перед читателями постоянно является симпатическая личность русского человека, [...] который с каждым шагом на своем пути созревает, неутомимо учится и из книг, и из бесед со знаменитостями того времени и по мере успехов — передает плоды своего развития своим немногим друзьям, круг которых должен был расшириться на всю читающую русскую публику, как скоро были изданы в свете «Письма русского путешественника»» (Буслаев 1990: 449–450). В этом высказывании существенны два момента. С одной стороны, «цивилизующая сила» писем связывается с образом Русского Путешественника, что в дальнейшем будет многообразно обосновываться и другими интерпретаторами. С другой стороны, Буслаев указывает на особое качество ПРП — их обращенность к «немногим друзьям», а через них и к более широкой аудитории русских читателей. Однако как раз «адресованность» произведения не получила в дальнейшем более детальной трактовки.

В своей книге «Н. М. Карамзин, автор „Писем русского путешественника“» (СПб., 1899) В. В. Сиповский подходил к проблеме жанра ПРП со стороны их генезиса. Указывая на наличие двух взглядов на их происхождение — эпистолярного и дневникового, Сиповский берется доказать именно «журнальный» характер произведения. Главные аргументы против его эпистолярности он находит, с одной стороны, в отсутствии реальных писем Карамзина, писанных и посланных друзьям, в первую очередь Плещеевым, которым позже было посвящено произведение, с другой — в реальных же условиях поездки, описанных в тек-

¹⁰ Обзор инвариантов и дальнейшей истории развития жанра «путешествий» в русской литературе даны в статье (Роболы 1926).

¹¹ В речи, произнесенной в Московском Университете на праздновании столетнего юбилея со дня рождения писателя 1 декабря 1866 г. Похожей точки зрения придерживался и Я. К. Грот.

сте, которые якобы исключали возможность ведения обширной переписки. И, наконец, в соответствии с характерным для его времени пониманием процессов взаимодействия и взаимовлияния литератур, Сиповский утверждает, что Карамзин обратился к эпистолярной форме, потому что «почти все описания путешествий XVIII в. составлены в виде „писем“, (...) самой удобной форме для желающего оставить в своем произведении зеркало души» (1899: 154), тем более, что в то время это было формой «модной», освященной авторитетными именами Вольтера, Монтескье, Руссо и Ричардсона. Доводами в пользу дневникового характера, по Сиповскому, являются неоднократные упоминания «записной книжки», которая сопровождает путешественника в его странствиях¹², влияние авторитетных для Карамзина высказываний Лафатера и Руссо о пользе путевых журналов, наличие и «журнальной» традиции особенно при описании путешествий, а так же цитированное выше определение Карамзиным своего произведения в анонсе МЖ. Проблематичной в концепции Сиповского представляется не настолько уравновешенность аргументов *pro* и *contra* эпистолярной, respectively — дневниковой формы и рассмотрение их с точки зрения предполагаемого происхождения текста, насколько то, что в результате такой позиции оказывается размытой граница между Карамзиным — автором «Писем русского путешественника» и Русским Путешественником, между фиктивностью произведения и реальностью поездки, между сознательно сконструированным взглядом на мир (жанром произведения) и бытовыми формами описания житейских фактов, явлений и обычаев, которые составляют только культурный фон произведения.

Для Т. Роболи «Письмами» Карамзина был утвержден в русской беллетристике жанр «литературного путешествия гибридного¹³ типа», являющийся «разновидностью мемуаров, „дневника записок“ по старинной терминологии» (1926: 48), объединяющий познавательный материал с «путешествием воображения»). Учитывая замечание Ю. Тынянова о том, что здесь впервые «путевое письмо становится жанром, (...) жанровым оправданием, жанровой скрепой новых приемов» ([1924] 1977: 265), Роболи объясняет обращение к форме писем в карамзинском произведении его ориентацией на разговорный язык, который входит в его ткань «через фильтр эпистолярного стиля. (...) Эпистолярная обработка путешествия мотивирует и свободный переход в нем от темы к теме» (Роболи 1926: 44). В то же время форма, дополненная Посвящением и Предисловием, становится манифестацией сентиментального культа дружбы.

В своих работах, посвященных трактовке ПРП и прозе Карамзина вообще (Лотман 1957/1997; Лотман 1961/1997; Лотман и Успенский 1984; Лотман 1987), Лотман обходит вопрос о жанровой природе про-

¹² Такие упоминания действительно встречаются, напр., в письмах (61, 64, 13) и др.

¹³ Другой тип путешествия — «стерновского типа, где настоящего описания путешествия, в сущности, нет» (Роболи 1926: 48).

изведения, сосредотачивая свое внимание, в первую очередь, на проблеме соотношения *Dichtung* (вымысла) и *Wahrheit* (правды), а так же на культурной роли созданного в нем образа Русского Путешественника. Вступая в дискуссию с утвердившимся в научной литературе представлением о «полубеллетристической природе»¹⁴ произведения, «с версией, согласно которой в основе книги лежит дорожный дневник, хотя никаких следов дорожных записей у нас нет и самый факт их существования проблематичен», Лотман утверждает, что «подобно тому как исследование В. В. Сиповского заставило нас отказаться от представления, что „Письма русского путешественника“ — собрание реальных писем, реконструкция „вояжа“ Карамзина убеждает, что и взгляд на это сочинение как на описание действительных путевых впечатлений иллюзорен. <...> „Письма русского путешественника“ — не собрание писем и не переработанный для печати путевой дневник, это литературное произведение», которое было предложено читателю «как собрание реальных документов дружеской переписки. Литературное произведение имитировало нелитературность» (Лотман и Успенский 1984b: 567). Фокусом, в котором сходятся эти проблемы, становится особая форма автобиографизма, характеризующая «Письма». Она направлена не только на создание нового типа повествователя, но и активизирует читательское восприятие таким образом, чтобы читатель воспринимал Путешественника как своего *alter ego*. «Он хотел, чтобы читатель увидел в русском путешественнике <...> обычного человека, с которым мог бы сравнить себя. Нужный ему образ повествователя Карамзин не мог найти готовым в литературе. Его приходилось создавать. <...> Читателю надо было думать, что это сам Карамзин, а Карамзин считал, что это его будущий читатель» (Лотман 1987: 230). К исключительно выпукло представленному Лотманом процессу «сотворения Карамзина», в котором центральное место заняло восприятие образа Русского Путешественника русским читателем, можно сделать, пожалуй, только одно дополнение. Не последнюю роль в том, что «Письма русского путешественника» составили эпоху в развитии русской культуры, сыграла именно эпистолярная форма произведения.

Просмотрев наиболее авторитетные трактовки ПРП, можно согласиться, что «Карамзин создал произведение довольно сложное по жанровым признакам» (Осетров 1989: 70). В нем совмещены черты, во-первых, художественного текста (фиктивность событийной и пространственно-временной структуры сюжета, образ повествователя, полисемантичность, лиризм повествования и т.д.)¹⁵, во-вторых — мемуарно-документальных жанров (дневника, дорожных записок, автобиографического повествования и воспоминаний, путеводителя и литературного

¹⁴ Об этом см. среди прочих Роболи 1926, Гуковский 1999: 425, Brang 1969: 444.

¹⁵ У Ю. М. Лотмана (1987: 32) характеристика «художественности» ПРП содержит и некоторые другие элементы: «замысел и вымысел, комбинация и перестановка реальных впечатлений в угоду идейно-художественным задачам, композиция и законы жанра, стилизация и цензурные соображения и т.п.».

путешествия), в-третьих — дискурса искусствоведческой, театральной и литературной критики и рецензии, и, наконец — эпистолярности, которая, на наш взгляд, служит оправданием и одновременно средством создания синтетической формы «Писем». Таким образом, в жанровом отношении произведение действительно отлично вписывалось в жанровый синкретизм периодических изданий Карамзина — МЖ и выпущенных после его прекращения (1792) двух томов альманаха «Аглая» (1794, 1795).

Очень многие из появившихся там текстов Карамзина воспринимались как дополнения или своеобразные «продолжения» «Писем». Сюда относятся, в первую очередь, публицистические произведения, оригинальные и переводные рецензии на книги и спектакли и переводы из иностранной периодики, которые совмещали интерес к актуальным событиям европейской культурной жизни и политики с выработкой русской точки зрения на них (Лотман 1987: 211–220; Осетров 1989: 94–99). Сюда же можно отнести и построенное как рассказ путешественника Клеанта друзьям стихотворение «Странные люди. Подражание Лихтверу» (1792), посвященное больной в тот период для Карамзина теме взаимоотношений с братьями-масонами и собственного отношения к масонству, которая подспудно проходит и через многие из писем Русского Путешественника (Виноградов 1961: 324–338). Во всех этих произведениях проявлялось стремление Карамзина-издателя МЖ совмещать в одном текстовом и смысловом пространстве противоположные точки зрения, характеризующее и позицию Русского Путешественника в отношении к разным идеологическим, философским и эстетическим системам, с которыми ему приходится столкнуться.

Своеобразно подключаются к «Письмам» и исповедально-философские «Разные отрывки (Из записок одного молодого Россиянина)» (VI ч. МЖ за 1792 г.). С одной стороны, они продолжали и акцентировали философскую проблематику ПРП, в частности, проблемы связи души с телом, счастья, зыбкости философских систем и заблуждений человеческого разума в них. С другой — «отрывки, мысли, замечания и афоризмы, как особый жанр и как своеобразная стилистическая разновидность литературно-художественной речи» (Виноградов 1961: 267) становились практическим осуществлением языковой программы Карамзина, начало которого было положено «Письмами». И в них он давал ярчайшие образцы всем доступного, изящного и легкого изложения отвлеченных понятий и мыслей. Тем самым, «Разные отрывки» перекидывали мост между фрагментарностью и многотемностью «Писем» и особой культурой дружеского и салонного разговора рубежа XVIII — XIX вв., пересыпанного каламбурами, сентенциями и *bonmots*.

Панданом как «записок молодого Россиянина», так и «Писем русского путешественника» являются письма Меладора и Филалета, входящие в философско-эссеистический цикл произведений 1793–1797 гг. («Мелодор к Филалету. Филалет к Мелодору» и «Разговор о счастии. Мелодор и Филалет»), которые во многом по-карамзински автобио-

графичны. В них осмысление исторической ситуации крушения «века просвещения» переносится во внутрь одного сознания, приводит к его раздвоению. «Мысль ищущая монологически не выражалась. Чтобы „найти себя“, определить *свое* отношение к разрушающимся на его глазах ценностям, ему следовало разделить себя на два „я“. (...) Художественной структурой этого диалога Карамзин (...) утверждал, что в некоторые моменты духовной истории раздвоение личности необходимо — только оно делает эту личность в какой-то мере адекватной окружающему ее миру» (Лотман 1987: 240). При том это диалог эпистолярный, строящийся не как два конрапунктных монолога, а в двух своих частях содержащий одновременно голоса двух ипостасей автора, Мелодора — дарителя песен и Филалета — любителя истины, путешествовавшего по чужим землям¹⁶.

В творчестве Карамзина, пронизанному насквозь эпистолярным началом, наряду с «Письмами», пожалуй, наиболее строго соблюдена эпистолярная форма именно в этом произведении, особенно во второй его части. Здесь и обрамление, состоящее из обращения и «подписи», когда автор письма, называя самого себя по имени, вводит в собственный текст точку зрения своего адресата. Здесь и постоянные обращения к «любезному другу»; и описание причин написания писем («теперь мы в одной земле — и не вместе! (...) буду хотя писать к любезнейшему из друзей моих») и процесса его чтения («Слезы катились из глаз моих, когда я читал любезное письмо твое»); и метатекстуальные замечания о характере собственного или полученного письма («письмо твое озаглавлено печатью меланхолии», «в ответ на горестное заключение твоего письма») и дословное цитирование мысли, на которую отвечает корреспондент, в сопровождении тавтологического «ты пишешь»; и использование глаголов говорения для обозначения в действительности письменного сообщения («в ответ скажу»), что связано с ориентированностью письма на разговор. Но наряду с этими трафаретными элементами построения эпистолярной формы, в письмах Мелодора и Филалета можно найти и типично эпистолярную временную структуру. Письма строятся по схеме: память о прошлом, чаще всего общем для корреспондентов, — настоящее, в котором коммуникация между ними осуществляется самим письмом, — будущее, в котором они продолжают уже реально разговор, начатый письмами. В диалоге Мелодора и Филалета, как и в ПРП, эта имманентная временная структура реализуется и на тематическом уровне как создание разных концепций исторического процесса. И хотя оценка прошлого, настоящего и будущего человеческой цивилизации в этих двух произведениях коренным образом несходна, общим остается создаваемый в них образ интимной приобщенности, доверительного разговора героев Карамзина с историей. И, наконец, и в «Письмах русского путешест-

¹⁶ В дальнейшем ссылки на произведение даются по изданию: Карамзин 1984а, II: 178–189 без отдельного указания страниц.

венника», и в диалоге «Мелодор к Филалету. Филалет к Мелодору» формальная законченность произведений не переходит в тематическую исчерпанность благодаря исконной открытости, незавершенности, заложенной в них эпистолярностью. Не случайно, через полвека, осмысляя свой исторический опыт в книге «С того берега» (1847–1850, рус. изд. 1855), произведении, художественная структура которого показывает не мало сходств с этими двумя произведениями Карамзина, процитировав слова Мелодора — «Век просвещения! Я не узнаю тебя — в крови и пламени не узнаю тебя — среди убийств и разрушения не узнаю тебя!..» — А. И. Герцен как бы продолжил диалог, присоединяясь к точке зрения карамзинского Мелодора.

Таким образом, можно утверждать, что вокруг журнального варианта «Писем русского путешественника» на страницах «Московского Журнала» и «Аглаи» стягивалась группа публицистических, эссеистических, философских текстов, повторяющих и дополняющих их как в жанровом, так и в тематическом отношении. Особое место среди произведений Карамзина периода журнальной публикации ПРП занимает несколько текстов, появившихся отчасти в указанных изданиях, отчасти — на французском языке — в журнале «Le Spectateur du Nord», знакомившем французского читателя с литературами Германии, Англии и России¹⁷. Речь идет о статьях, в которых содержатся упоминания и комментарии к «Письмам», проливающих свет, как это представляется, на историю формирования текста произведения, а также и на вопрос о его жанровой природе.

В последнем номере МЖ (декабрь 1792 г.), прощаясь с читателями журнала, в «Заключении» Карамзин сообщает о своем намерении издавать альманах «Аглая», который «заступит место „Московского журнала“». По поводу же своего основного произведения этого периода он пишет: «„Письма русского путешественника“, исправленные в слоге, могут быть напечатаны особливо, в двух частях: первая заключится отъездом из Женевы, а вторая — возвращением в Россию» (Карамзин 1984а, II: 43). Судя по этому упоминанию, к данному моменту полностью была написана только часть, которая в окончательном варианте произведения заканчивается письмом <86>. Следы такого разделения материала сохранились в структуре указанного письма. Предназначенное быть концовкой первого тома неосуществленного издания, оно подчеркнуто эпистолярно по своей форме и содержанию, как бы напоминая читателю, что он держит в руках сборник «писем». (Ср. похожую установку в последнем письме <159> окончательного варианта произведения.) Письмо начинается упреком к друзьям по поводу их долгого «молчания» и описанием поведения напрасно ожидающего эти письма Путешественника. Чуть позже, упоминая о своем предстоящем

¹⁷ В феврале 1797 г. (№ 2) в нем вместе с переводом карамзинской повести «Юлия» была опубликована и статья «Lettre au Spectateur sur Pierre III» («Письмо в „Зритель“ о Петре III») за подписью «путешественник» (Voyageur).

отъезде из Женевы, автор указывает точный адрес в Париже, куда должны писать ему друзья. Эта же тема — ожидания писем — проходит сквозь весь текст, она усиливает меланхолическую тональность расставания с Швейцарией и разговора Путешественника с Боннетом, к которому он пришел попрощаться, она же возвращается и в финале: «Простите, друзья мои! ЕСТЬЛИ вы здоровы, то я доволен Судьбою, и получив от вас письмо, забуду все теперешнее горе! Простите! — Вот последняя строка из Женевы! — *Марта I*» (187–189). Ощутима эпистолярная установка и в пространственно-временном аспекте письма. Это совмещение «здесь» (Женева) адресанта и «там» (отечество), с которым ассоциируется образ друзей; это и уравнивание в виртуальном настоящем, четко обозначенном датировкой (*28 Февраля*) и моментом окончания («Вот последняя строка из Женевы! — *Марта I*»), временных планов отправляющего письмо и получателей его (реальное настоящее и будущее). Можно было бы предположить, что таким же подчеркнуто эпистолярным письмом начнется и вторая часть, однако, по всей видимости, «рукопись еще не существовала в окончательном виде, и Н. М. Карамзину не совсем ясен был объем произведения» (Марченко 1984: 608). Неопределенной оставалась и его конструкция.

Приступая к изданию «Аглаи» и на время отказавшись от отдельного издания «Писем», Карамзин включает в состав первого выпуска альманаха (1794) главу «Путешествие в Лондон (Отрывок из второй части „Писем русского путешественника“)», соответствующую письмам <129–134>, описывающим переезд из Франции в Англию, а во вторую книжку (1795) — письмо <100> («Париж, Апреля 29, 1790»), скомпонованное несколько по-иному, чем в книжном варианте. Наконец, в 1796 г. писатель начинает подготовку разрозненного материала к отдельному изданию ПРП, вышедшему в начале 1797 г. в 4-х томах. Уже после этого, в конце 1797 г. в журнале «Le Spectateur du Nord» появляется цитированная выше статья «Lettre au Spectateur sur la Littérature Russe», в которой Карамзин дает краткий обзор русской литературы, начиная его русским фольклором и упоминанием о недавно перед тем открытом «Слове о полку Игореве» (в его обозначении — «Песне воинов Игоря»), и заканчивая его «выдержками из одного прозаического произведения, вызвавшего в России некоторую сенсацию», т.е. из «Писем русского путешественника». Здесь автор, скрывающийся за псевдонимом NN¹⁸, сначала указывает, что произведение вышло в 5-и томах,

¹⁸ Этот псевдоним отчасти был расшифрован в редакционном примечании, сделанном как раз к части, посвященной ПРП: «Мы публикуем эту статью, представляющую собой письмо, в таком виде, в каком оно было нам послано. (...) Мы весьма сожалеем, что не можем назвать выдающегося писателя, которому мы им обязаны, но нам приходится уважать законы, которые его скромность нам предписывает» (Карамзин 1984b: 451). Связывая подчеркнутое обозначение статьи, как «представляющую собой письмо», с упоминанием в данном контексте «выдающегося писателя», каким Карамзин был представлен в февральском номере журнала, редакция по сути дела раскрывала личность автора статьи.

потом излагает его содержание, включая свои размышления о значении Французской революции, позже никогда не включаемые в основной текст, и кончает цитированием последнего письма, текст которого значительно отличается от известного по каноническому изданию. Судя по этому «автореферату» (обозначение Ю. М. Лотмана: Карамзин 1984b: 676), для Карамзина еще была жива надежда, что при только что начавшемся правлении Павла I будет возможность опубликовать еще не законченный пятый том ПРП с более подробным отчетом о событиях Французской революции, свидетелем которых он был. Следовательно, последние «письма» из Франции и Англии к этому времени еще не были окончательно дописаны. Наряду с этим новым элементом восстановления истории возникновения окончательного текста произведения, в статье Карамзина особо важным представляется утверждение эпистолярно-адресованного характера «Писем», которое специально подчеркивается автором.

К этим двум текстам примыкает Предисловие к первому отдельному изданию (цитированное во вступительной части данной работы), под которым стоит обозначение времени его написания — 1793 год¹⁹. В нем содержатся некоторые элементы, которые заслуживают более пристального внимания. Здесь и четкое разделение ролей издателя (Я) и автора (он); и утверждение неизменности «Писем», связываемое с «лестным благоволением Публики» (в качестве третьего «соавтора»); и определение характера стиля произведения, как следствия, с одной стороны, многообразия «различных предметов», изображенных в произведении, а с другой — богатства впечатлений, которыми они наполняли душу Путешественника. Эти две стороны — объект и язык изображения — получают особый акцент. Обоснование новизны первого «издатель» находит, сопоставляя произведение с «Ричардсоновыми, Фильдинговыми романами», в которых «неважное, мелочи» также органически входят в картину изображенного мира. «Слог» же объясняется соответствием ситуации написания, что во многом противоречит уже традиционному в то время представлению о связи стиля с темой и жанром произведения²⁰. «Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами, не обязан говорить с осторожною разборчивостью какогонибудь Придворного <...> или Профессора...» (Карамзин 1984b:

¹⁹ Можно предположить, что Предисловие было написано в то время, когда Карамзин (как об этом говорилось выше) планировал впервые издание своего произведения отдельной книгой в двух частях (после прекращения МЖ). При этом следует учитывать, однако, что оно, — хотя и предпосылалось всем изданиям, начиная с двух вариантов первого, — было обозначено этой датировкой только в третьем издании «Сочинений Н. М. Карамзина» (1820).

²⁰ Ср. в основополагающем для данной традиции «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) М. В. Ломоносова: «Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности, так и российский язык <...> имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий», на чем строится теория «трех штилей», каждому из которых соответствует определенный набор жанров.

393). И, наконец, акцентируется своеобразие книги в ряду близких по содержанию сочинений: «А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих Писем, советую читать Бишингову Географию». Таким образом, рассмотренные три текста выполняли метатекстуальную функцию (часто эпистолярного) комментария, вводя в подробности истории написания, дополняя текст и ориентируя читателей при восприятии произведения. Тем самым, они дополняли круг публицистических текстов, образующих контекст ПРП в период 1791–1797 гг.

Не менее значимы и отзвуки «Писем русского путешественника» в художественной прозе Карамзина этого периода. Большая часть повестей, окончательно утвердивших его авторитет «первого русского писателя» в глазах читающей публики, оказалась связанной крепкими нитями с первым его крупным произведением. «Бедную Лизу» (МЖ, июнь 1792 г.) объединял с ним образ «чувствительного повествователя», благодаря чему повесть выглядела русским двойником сентиментальных эпизодов «путешествия»²¹. В письме, датированном «Лион, Марта ... 1790» особая тема вводится фразой («Я люблю остатки древностей; люблю знаки минувших столетий»; 90), 203), которая варьируется в начале «Бедной Лизы» («Там, опершись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времен»; Карамзин 1984а, I: 507). На фоне исторической трагедии, реализуемой хронотопом руин — остатков прошлого, разварачивается не менее трагическая «малая» история обыкновенных людей. В повести — это история Лизы, в которой не трудно увидеть параллели, например, к эпизоду трагической любви Терезы и Фальдони в «Письмах», в свою очередь являвшемуся у Карамзина пересказом сюжета романа «Lettres de deux amants habitants de Lyon» (1783)²² французского писателя Леонарда (Nicolas C. Léonard, 1744–1793). Но кроме идентичности образа повествователя и общности отдельных сюжетных построений, с ПРП некоторые из повестей Карамзина связаны и другим способом. «Повести „Сиерра-Морена“ и „Остров Борнгольм“, написанные одновременно в 1793–1794 гг., дают еще одну — романтическую версию странствий „русского Путешественника“, их крайнюю южную и крайнюю северную точки. (...) Две части „Аглаи“ заключали в себе цикл повестей²³, посвященный *воображаемым* путешествиям в географическом, культурном и временном про-

²¹ Сюда же относится, кроме рассматриваемого ниже, и рассказанный трактирщицей «анекдот» о трагическом конце любви Лизеты и Жана (87).

²² Русский перевод М. Т. Каченовского появился под заглавием «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе» (Пб., 1804). Происхождение этого эпизода у Карамзина установлено Б. Эйхенбаумом в комментариях к изданию ЖИХАРЕВ С. П. Записки современника. Москва–Ленинград 1955. Дальнейшая «судьба» этих героев в русской литературе упоминается в статье Виноградова «Школа сентиментального натурализма: Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов» (ВИНОГРАДОВ В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. Москва 1976. 163).

²³ Кроме упомянутых выше, в цикл входит и повесть «Афинская жизнь».

странстве» (Лотман 1987: 105, 251). Ближе всего к «Письмам русского путешественника» стоит «Остров Борнгольм», воспринимающийся не только как их интонационное обогащение и тематическое дополнение, но и как дублирующий их форму отрывок, не вошедший в книгу писем.

Как остров, оторвавшийся от суши, несет на себе печать бывшей принадлежности к материку, так и повесть Карамзина выглядит обособленным эпизодом поездки Русского Путешественника. Книга кончалась просьбой к друзьям приготовить ему «опрятную хижинку, в которой он мог бы на свободе веселиться *Китайскими тенями* своего воображения, грустить со своим сердцем и утешаться с друзьями» (388). В тихом кабинете этой «хижинки» в рассказе бывшего «странника» всплывают тени героев повести. Кроме непосредственных отсылок к дорожным впечатлениям и событиям путешествия (Карамзин 1984а, I: 520 и сл.: «Вы знаете, что я странствовал в чужих землях. (...) Англия была крайним пределом моего путешествия. (...) датский язык, которому учил меня в Женеве приятель мой доктор NN» и т.д.), сходным образом описывается и поведение повествователя-путешественника. То он «случайно» оказывается невольным, но сочувственно настроенным свидетелем и слушателем песни молодого незнакомца, то он доверчиво-наивный и одновременно несколько бесцеремонный посетитель мрачного замка, то «это носитель (...) этических норм и мироощущения человека 1790-х годов» (Вацура 1969: 196), с позиций этих норм произносящий приговор средневековому «варварству», олицетворением которого в повести является образ старца. Адресатами-слушателями же остаются те же друзья, к которым были обращены письма Путешественника. Сама форма обращения к ним — к «любезным моему сердцу», которая раньше, в «Письмах», «воспринималась как модное, „щегольское“ слово», в повести уже действует как «слово-сигнал», принадлежащее однозначно опознаваемому стилю Карамзина, а в дальнейшем ставится типичным «ярлыком карамзинизма» (Лотман и Успенский 1984b: 592–593).

Еще в одном аспекте повесть оказывается органически сродной с «Письмами» — и в этой повести одним из главных «героев» оказывается «эстетический смысл истории» (Карлова 1969). Сквозь дымку таинственности и недосказанности трагической истории изливающего жалобы в песне незнакомца и заключенной в пещере женщины, разделенных морем и суровой непреклонностью старца из замка, просвечивает нравственный облик средневековья, вызывающий в повествователе, человеке просвещенного XVIII в., осуждение, которое, однако, смягчено чисто человеческим соболезнованием этим трем жертвам приверженности к морали давно прошедших времен. «Нравственные его [Карамзина] размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи» (Пушкин 1830/1978: 94). Характеристика, данная Пушкиным апофегматическому методу автора «Истории Государства Российского», вполне применима и к эстетическому историзму Карамзина — автора «Писем

Русского Путешественника» и повести «Остров Борнгольм». В них «частная жизнь человека и жизнь его сердца раскрывается как средоточие культурного движения, завоевание цивилизации и осьмого-надесять века; <...> сквозь эпизоды частной жизни <...> постоянно просвечивает огромная толща многовековой культуры» (Лотман и Успенский 1984b: 580).

При всем при том повесть «Остров Борнгольм» имеет и отличие, которое позволяет рассматривать ее связующим звеном между журнальным вариантом и отдельным изданием ПРП. «Письма» в их журнальном варианте были обращены к читающей публике, к коллективному образу идеального и в немалой степени отвлеченному образу «читателей», формировавшемуся на базе просветительского понимания взаимоотношений между автором и читателем. «Карамзин как воспитатель читателя сам был воспитанником [Н. И.] Новикова. От Новикова он усвоил стремление к максимальному расширению круга читателей, взгляд на чтение как на средство народного воспитания и представление об иерархическом и дифференцированном подходе к интересам публики. Однако имелась и существенная разница: Новиков был строгим моралистом <...>. Карамзин же видел главное средство просвещения читателя в искусстве, а не в морализировании» (Лотман 1996: 122–123). Эта разница, однако, не отменяет просветительски-популяризаторский и дидактический — в широком смысле слова — характер журнальных «Писем», которые, будучи «имитацией писем частного лица» (Лотман и Успенский 1984b: 580), посланных друзьям, были адресованы и всем читателям МЖ. В повести же происходит транспонировка эпистолярного разговора с читателями в «необычайно емкий и многоплановый сказ» (Вацура 1969: 196) от имени повествователя-путешественника, обращенный к узкому кругу друзей, сидящих у камина в замкнутом пространстве салона или кабинета²⁴. Новым сдвигом в авторской позиции было отмечено отдельное издание «Писем русского путешественника».

*

Следовательно, в противовес мнению Сиповского (1899: 158–170) о существовании уже в 1790–1791 гг. готового текста «Писем», который позже подвергался сокращениям или дополнениям, произведение, по всей видимости, писалось на протяжении довольно длительного периода времени (предположительно, со времени подготовки МЖ, с осени 1790 г., вплоть до лета 1800 г., до подготовки к печати последнего из шести томов «Писем русского путешественника»). Хотя Карам-

²⁴ Появление указанных топосов — хижины, кабинета, камина, — связывает коммуникативную ситуацию повести «Остров Борнгольм» с характерным набором мотивов стихотворных посланий 1800–1810 гг. (К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др.), где они являются элементами построения образа дома, одного из двух полюсов эпистолярного пространства.

зин вносил языковые и стилистические исправления в текст и в дальнейшем, вплоть до 1814 г. (для второго издания «Сочинений Н. М. Карамзина»), произведение приобретало завершенность в двух вариантах первого отдельного русского издания (и в немецком переводе 1800 г.). С течением времени менялся мир, менялись автор и его отношение к миру, менялся и читатель. В соответствии с этим менялось и звучание произведения. Это сказалось и в композиционных различиях между двумя вариантами первого издания. Для того, чтобы стали понятны сдвиги в концепции произведения, обратимся к описанию внешнего вида томов первого варианта.



«Виньет срисован с одного антика, и представляет Меркурия, как бога дорог, который стоит подле пирамиды и жезлом своим прикасается к лежащему на ней странническому посоху. В древние времена путешественники, возвратившись домой, посвящали жезлы свои Меркурию и клали их на пирамиды, означавшие в Греции расстояние одного места до другого, подобно нашим верстам. — На верху изображена маслинчатая ветвь, в знак безопасности для странников»

(Карамзин 1984b: 393).

В издании 1797 г. на каждом из 4 томов имелся гравированный титул с «виньетом» и эпиграфом из стихотворения Карамзина «На разлуку с П(етровым)» («Кто в мире и любви умеет жить с собою, | Тот радость и любовь во всех странах найдет», 1791)²⁵, которые во втором варианте (1801) были предпосланы только первому тому. После этого были сконцентрированы те элементы («изъяснение виньета», Посвящение), которые позже не были повторены ни в одном из изданий. Только после этого следует Предисловие, цитированное выше. Весь этот корпус паратекстов (термин Ж. Женета²⁶) образует единство, которое

²⁵ Стоит обратить внимание и на то, что в содержательной части титульного листа курсивом выделены, как значимые, два элемента: слово «Русскаго» в заголовке и эпиграф. Об использовании Карамзиным курсива в «Письмах» см. ниже.

²⁶ См. GENETTE G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Éditions du Seuil, 1982.

служит не только объяснением последующего текста, но и вносит в него некоторые смысловые оттенки.

На первый взгляд «Изъяснение Винета» является традиционным для русской культуры XVIII в. «переводом» визуального (графического) аллегорического изображения на язык общедоступных понятий (Меркурий — бог дорог, маслиничная ветвь — знак безопасности). При таком прочтении «виньет» и его объяснение создают образ благополучно вернувшегося домой странника и конца путешествия. Тем самым они становятся вводной частью обрамления книги, симметричной последнему <159> письму окончательного текста, которая, однако, в первом варианте несла на себе функцию самого завершения, вынесенного в начало произведения. Вместе эти тексты задают новое направление прочтению «Писем», заставляя воспринимать их ретроспективно, как воспоминания о путешествии, и в то же время усиливают звучание «предсказаний задним числом»²⁷. Однако, не исключено, что в изображении и в его объяснении присутствует и другой, понятный только некоторым читателям, смысл. Некоторые элементы этого двойного текста (Меркурий/Гермес, маслиничная ветвь, сфера на верхушке двойной, ступенчатой, двукратно упоминаемой пирамиды, в виде которой изображена герма — путевой знак) являются одновременно символами масонства²⁸. Карамзин, демонстративно отдалившийся

²⁷ Такие предсказания особенно часто встречаются в тогда еще не опубликованных «парижских письмах» («предсказания» самоубийства маркиза де Кондорсе, судьбы королевской семьи и их приближенных и т. п.). В этих письмах «Карамзин многократно, невольно или преднамеренно, обнаруживает знание событий, совершившихся значительное время спустя. Путешественник <...> довольно часто проявляет не просто политическую проницательность, а прямо-таки пророческий дар. <...> Но автор «Писем», когда предлагал их в начале XIX века читателю <...>, прекрасно знал все последующие события и легко мог выступить „пророком, предсказывающим назад“, как сказал Пастернак, ошибочно приписавший Гегелю это, на самом деле принадлежащее Фридриху Шлегелю, высказывание» (Лотман 1987: 129). Этим приемом, помимо всего прочего, реализуется одна из временных перспектив произведения, его взгляда на прошлое из всеобъемлющего настоящего (см. об этом ниже).

²⁸ О символике сферы (совершенства) и маслиничного дерева (мира, очищения, победы и вознаграждения) см. CHEVALIER J., GHEEBRANT A. Dictionnaire des symboles. Ed. Laffont S.A. Paris 1991. В этом же издании о символике пирамиды среди прочего говорится, что она является «наиболее совершенным образом синтеза. Возведение пирамиды становится проявлением союза, все еще не осознанного людьми. Но выражая стремление к внутреннему единению, человек утверждает свою склонность к национальному объединению. <...> идею [пирамиды — живого роста] приписывают Гермесу Тризмегисту: верх пирамиды является символом Слова-демиурга. <...> Тем самым в конце пирамидального восшествия посвященный достигает слияния со Словом...» О символике Меркурия/Гермеса, кроме указанной работы, см.: Мифы народов мира в 2-х томах. Москва 1980; Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск 1997 («Египтянами Великая пирамида ассоциирована с Гермесом, богом мудрости и письма, Божественным Просветителем, которому поклоняются через планету Меркурий», 134); Масонство в его прошлом и настоящем. Ред. С. Мельгунов и Н. Сидоров. 1914. Репр. изд. в 2-х томах. Москва 1991.

после своего возвращения от «масонских работ», не отказывался от своего духовного масонского опыта. При такой интерпретации путешествие теряло свой «профанный» смысл и превращалось в своего рода инициацию, связанную с поиском знаний и опыта, проводником которых служил для своих друзей-читателей странник. Именно в этом контексте становится понятным появление мотива «посоха» (жезла), посвященного Меркурию в случае «виньета», который возвращается и в Предисловии при характеристике «человека в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами». Этот образ очевидным образом вызывает ассоциации не столь с европеизированным «Руским Путешественником», а, скорее, с образом молодого скифа Анахарсиса.

Полулегендарная фигура Анахарсиса засвидетельствована впервые в «Истории» Геродота: «Сей Анахарсис, осмотрев многие страны и ознаменовав там великую мудрость свою, возвращался в скифские края». Далее следует рассказ о приобщении Анахарсиса к культу Матери богов²⁹ и о его попытке перенести этот ритуал в Скифию, за что он был убит царем скифов, чуждающихся всего иноземного. «И поныне, если кто у скифов спрашивает об Анахарсисе, они отвечают, что не знают такого, потому что он странствовал в Элладе и держался иноземных обычаев». Рядом с этим уже у Геродота появляется и другой вариант легенды (Анахарсис был послан скифским царем учиться), который Геродот отбрасывает, заключая тем, что «Анахарсис же погиб, за чужеземные свои установления и сношение с эллинами»³⁰. Позже в греческой литературе Анахарсис стал идеальным образом «благородного дикаря», собеседника семи мудрецов. «В кинической литературе [Анахарсис] становится носителем идеи равенства варваров с эллинами. И в апофтегмах, и в письмах, и в одноименном диалоге Лукиана Анахарсис выступает защитником и проповедником варварской, далекой от эллинской цивилизации, жизни»³¹ и близости к природе. На этих мотивах строился образ юного скифа Анахарсиса в романе французского археолога и писателя аббата Бартеlemi «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции»³².

²⁹ Следует добавить, что в масонстве имя Анахарсиса появлялось в связи со святостью обрядовых тайн, которые он якобы сохранил, откусив себе язык, чтобы не поддаться пытке. См. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск 1997. 677–678.

³⁰ Геродот. История. Кн. IV (Мельпомена), 76–77: Историки Греции: Геродот, Фукидид, Ксенофонт. Москва 1976. 127.

³¹ Попова Т. В. Фиктивное письмо как литературный жанр (Поэтика образа героя, сюжета и жанра), 202–204; Античная поэтика: Риторическая теория и литературная практика. Москва 1991. 181–215. См. также Миллер Л. А. Псевдоисторическая эпистолография, 222; Античная эпистолография: Очерки. Москва 1967. 192–225.

³² BARTHÉLEMY Jean Jacques, Voyage de jeune Anacharsis en Grèce, 1788; рец. Карамзина. МЖ, 1791, ч. 3; р. пер. 1803–1819.

Самоотождествление Русского Путешественника с младшим Анахарсисом получало развитие в письме (103), вошедшем только во второй вариант первого издания: «Нынешний день молодой Скиф К*, в Академии Надписей и Словесности, имел щастие узнать Бартеlemi — Платона». В дальнейшем следует разговор с французским писателем, в котором Путешественник сознательно ориентирует свое поведение на образ героя, а ситуацию — на сюжетную схему романа. Наверное этим объясняется и то, что основная тема этого письма заключается в сопоставлении европейской и русской культуры, которое приводит автора к ключевому для всей книги выводу: «Все *народное* ничто перед *человеческим*. Главное дело быть людьми, а не Славянами. Что хорошо для людей, то не может быть дурно для Руских (...)» (254). Перед читателем открывалась еще одна из ипостасей субъекта «Писем русского путешественника», ипостась «скифа в Афинах»³³.

Новые нюансы вносило в восприятие произведения и Посвящение. Хотя синтаксическое и пунктуационное оформление его подсказывало, что адресаты «писем», которым они «посвящаются», — это семья Плещеевых³⁴, стоит обратить внимание на его типографскую реализацию³⁵, чтобы возникли определенные сомнения в таком прямолинейном истолковании. В действительности, его форма делает возможными по крайней мере две интерпретации Посвящения, взаимно дополняющие друг друга. С одной стороны, его первая часть может восприниматься как соответствующая адресации письма, в которой получатели названы, вторая — как обращение во втором лице к ним, за которым следует

* Анахарсис, приехав в Афины, нашел Платона в Академии [далее следует цитата на французском языке из гл. VII т. 2 романа: «Он принял меня ... столь же вежливо, сколь просто, и произнес такую похвалу моему предку Анахарсису, что я покраснел от того, что ношу то же имя»]. Прим. Карамзина.

³³ Тема скифства в применении к русской культуре возникает у Карамзина как историко-культурологическая аналогия, опирающаяся на достаточно распространенные в европейской культуре идеи, категории и мотивы. Обращение к этой аналогии, актуализированное романом Бартеlemi, вполне укладывалось в просветительский взгляд на культуру. В истории русской культуры XIX столетия на долгое время русское «скифство» оставалось только латентным мотивом историософских и художественных построений (ср. мотив кочевничества в первом «философическом письме» П. Я. Чаадаева). Карамзинская аналогия превратилась в символ русской культуры только во второй половине века. Этот символ ляжет в ядро не одной из культурологических моделей рубежа XIX — XX вв. (О «скифстве» рубежа XIX — XX вв. см. подробнее во вступительной статье А. В. Лаврова к переписке А. Блока с Р. В. Ивановым-Разумником в кн.: Литературное наследство, 92: А. А. Блок. Новые материалы и исследования. В 4 кн. Кн. 2. Москва 1982).

³⁴ Так «прочитывалось» посвящение, например, Сиповским (1899: 156), который, в соответствии со своей концепцией, объявлял слова «к Вам писанное» — «фразой, не совсем точною по смыслу, так как Карамзин никогда не пытался представить свои «Письма» — перепиской с Плещеевыми».

³⁵ После заглавного листа следует белый, на котором, по середине, напечатано: «Семейству друзей моих П Л Щ В Х:». На следующем листе помещено изъяснение виньета, а на третьем — «к Вам писанное — Вам и посвящаю. Н. К.» (Сиповский 1899: 149).

содержательная часть и подпись автора этого коротенького «письма». В таком случае «Письма русского путешественника» должны были восприниматься как двойник этого дружеского послания-посвящения. Посвящение утверждает не реальность переписки с Плещеевыми, а важность того, что произведение обращено, адресовано кому-то (см. нагромождение характеристик и двукратное использование грамматической формы «Вам», подчеркнутой расположением в начале двух фраз), ориентировано на эпистолярное соприсутствие адресата и адресанта в письмах. С другой стороны, вторую часть можно воспринимать как «изъяснение» первой. При этом под «написанным» следовало понимать не отдельные письма, составляющие книгу, а завершённое целое произведения³⁶. Тем самым раздваивался и образ адресатов — фиктивных, к которым «обращены» письма Русского Путешественника и реальных (семья Плещеевых), которым посвящено само произведение. В то же время установка Посвящения — обращения к близким друзьям — меняло и звучание всего произведения. Акцентированным оказывалось его интимно-личностное и автобиографическое звучание. Автор обращался уже не к «читающей публике» журнала, а к отдельному читателю, апеллируя к его дружескому сочувственному вниманию, активизируя его со-творческую активность. Это было созвучно утверждению в эпиграфе нравственной самодостаточности личности, где внутренняя гармония («в мире и любви ... жить с собою») представлялась условием достижения гармонического контакта с людьми и миром.

Таким образом, тексты, предпосланные «Письмам русского путешественника» в варианте 1797 г. первого книжного издания, отчасти компенсировали незавершённость публикации, однако, в первую очередь, меняли ориентацию читателя при их восприятии. Они приводили его к пониманию того, что произведение «переносит его [каждого читателя] в позицию интимного друга автора, обладающего с ним особой, уникальной общностью памяти». Тем самым «Письма» становились «школой перевоплощения (...) и учили играть разнообразными типами социальной памяти» (Лотман 1977: 57, 61) и социального поведения. В варианте 1801 г. Карамзин уже обращался с полным текстом к «искушенному» читателю. Все это делало лишними Посвящение и воспитательную установку «изъяснения виньета». Так был завершён процесс становления окончательного текста «Писем русского путешественника» и параллельного становления того читательского сознания и аттитюда, которые они создавали и которым они были адресованы.

*

³⁶ Следует учитывать, что действительное сближение, «сентиментальная дружба» Карамзина с семьёй Плещеевых относятся к периоду после его возвращения из поездки (Сиповский 1899: 154; Лотман 1987: 242–255) и особенно углубляются с 1793 г. (время подготовки материалов для «Аглаи» и неосуществлённого издания ПРП, а так же — предположительного написания Предисловия).

Оспаривая эпистолярность «Писем», Сиповский отчасти справедливо указывал на то, что их автор «не особенно старался придать своему произведению характер частных писем». Но в дальнейшем исследователь обращал внимание уже только на «частный» характер писем: «*Только раз* прибегает он [Карамзин] к такой фразе: <...> „здесь выпущено несколько строк, писанных не для Публики“» (Сиповский 1899: 155)³⁷. Действительно, Карамзин придавал эпистолярный характер своему травелогу, только имитируя частные письма, но при этом он до конца использовал заложенный в этой форме семантический потенциал.

Здесь стоит вспомнить общее положение практически всех теорий эпистолярности, начиная с античных риторик, в силу которого письмо должно создавать иллюзию разговора, беседы с отсутствующими. В этом требовании отражались две базовые особенности эпистолярного текста, которые определяют как его конструктивные принципы, так и стиль и набор трафаретов и клише, характерных для него. Первая специфическая особенность состоит в двойственности эпистолярной формы, которая восходит одновременно к письменной и к устной речи. Результатом этой двойственности является наличие в письме смыслопоражающих механизмов двух типов. С одной стороны, в нем реализуются структурированность, закрытость и воспроизводимость смысла письменной речи, с другой — противостоящие им неструктурированность, открытость и невозможность воспроизведения смысла в устной речи³⁸. Характер разных типов эпистолярных форм (разных видов писем) во многом зависит от того, какой из этих рядов преобладает в них. Вторая особенность состоит в том, что в письме более или менее явственно могут присутствовать все компоненты «акта речевого общения»: «Адресант посылает *сообщение адресату*. Чтобы сообщение могло выполнять свои функции, необходимы *контекст*, о котором идет речь (в другой терминологии <...> *референт*); <...> *код*, полностью или хотя бы частично общий для адресанта и адресата; и, наконец, *контакт* — физический канал и психологическая связь между адресантом и адресатом, обуславливающие возможность установить и поддерживать коммуникацию» (Якобсон 1975: 198). Если произвести небольшие коррекции, классическое определение коммуникативного акта Якобсона можно было бы принять за дефиницию эпистолярного жанра. Таким образом, письмо можно рассматривать как модель акта речевого общения. В некоторой степени этим объясняется как роль эпистолярных жанров в культуре³⁹, так и подчеркнутая связь письма

³⁷ Сиповский цитирует авторемарку Карамзина к фразе в начале письма <75>: «Естьли щастие ваше несовершенно; естьли — —».

³⁸ Определение этих механизмов подробно изложено в работе Б. М. Гаспарова (1978).

³⁹ Письма создаются и воспринимаются в качестве источника информации, средства психологического и (авто-) биографического дискурса, переходного между сферами быта и высокой культуры явления и т.д.

с лингвистическим сознанием⁴⁰. В эпистолярном тексте, так же как и в любом речевом акте, могут преобладать те или иные функции⁴¹, соответствующие перечисленным выше шести компонентам. Природа эпистолярных видов, соответственно, может зависеть и от того, какой тип коммуникации и какие функции преобладают в письме.

На композиционном уровне двойственность эпистолярного текста реализуется, с одной стороны, в традиционализме формы письма, с другой — в его фрагментарности. «Обязательными элементами структуры всякого письма, отличающими письмо от текста иного типа можно считать рамку из обращения и подписи» (Паперно 1974: 215). Эта рамка регистрирует позиции адресанта и адресата в акте коммуникации и делает возможной смену точек зрения. В то же время обращение и подпись отграничивают, выделяют эпистолярный разговор из потока речи и придают ему упорядоченный характер⁴². Дополнительными и менее последовательно использованными элементами рамки являются адресация и датировка с указанием места написания письма. В том случае, если в письме преобладает ориентация на разговор (как, например, в дружеском или в частном неформальном письме), все элементы рамки более или менее теряют свой обязательный характер. Именно так происходит это и в «Письмах русского путешественника». Хотя обращения и финальные формулировки прощания встречаются в произведении довольно часто, но они получают особый акцент именно из-за нерегулярности своего появления. Среди прочего, поэтому карамзинские лексические нововведения в обращениях производили настолько сильное впечатление на его современников. Существовавшие и до того в щегольском наречии формулы особо бросались в глаза в ключевой позиции начала писем и легитимировались в языковом сознании читателей.

Карамзин не использует салютаций⁴³, графически выделенных в начале писем. Обращения включаются обычно в первое предложение или в первый абзац и имеют достаточно устойчивый вид: «Расстался я с вами, милые, расстался!» <1>; «Вчера, любезные друзья мои, приехал я в Ригу<...>» <3>; «Еще не успел я окончить письма к вам, любезнейшие

⁴⁰ Здесь имеются ввиду характерные и часто встречающиеся представления о том, что письмо является полигоном лингвистических экспериментов, лабораторией выработки нового языка (скажем, прозы), отпечатком и описанием языковой ситуации данного культурно-исторического момента, отражением монологической/диалогической ориентации языка культуры и т.п.

⁴¹ В терминологии и определении Р. Якобсона (1975: 198–203) адресанту соответствует эмотивная (или экспрессивная) функция, контексту — коммуникативная (референтивная, денотативная или когнитивная), сообщению — поэтическая, контакту — фатическая, коду — метаязыковая, а адресату — апеллятивная (конативная).

⁴² Так как «Письма русского путешественника» строятся не как переписка, за пределами данной работы остается рассмотрение обращения и подписи в качестве сигналов начала и конца реплики, сигналов передачи инициативы высказывания одним из участников диалога другому.

⁴³ В риторике *salutatio* — вступительное обращение, служащее знаком иерархии отношений в письме.

друзья, <...>» (4); «После письма, пересланного через Лафатера, не получал я от вас ни одной строки. Не совестно ли вам так долго молчать?» (76); «Вы может быть удивляетесь, друзья мои, что я по сие время ничего не говорил вам о великом Боннете <...>» (81); «Принимаясь за перо с тем, чтобы представить Вам Париж <...>» (97); «Говорить ли о Французской Революции? Вы читаете газеты: следственно происшествия вам известны» (98); «Я не сдержал слова, любезнейшие друзья мои!» (157); «Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России, и через несколько дней буду с вами, друзья мои!» (159)⁴⁴. При этом эпистолярный характер обращения поддерживается контекстом. Чаще всего это метатекстуальные описания эпистолярной ситуации (когда, где, как пишется письмо или «ведется разговор»), упоминания собственных писем Путешественника или ответных писем его адресатов. Эти традиционные для эпистолярной формы автоописания исконно были порождены необходимостью зафиксировать двойственный характер высказывания, который в «Письмах русского путешественника» реализуется и чередованием обозначений вербального (*говорить/слышать*), соответственно — письменного (*писать/читать*) способа коммуникации. Наряду с этим, обращения могут связываться с обозначением актуального места и времени, дублируя или замещаая датировку письма. И, наконец, обращения, уточняя контакт с адресатами, могут появляться в составе риторических фигур восклицания (*exclamatio*), вопрошения (*interrogatio*), вопроса с ответом (*subiectio*) и т.п.

Однако обращения в «Письмах» играют куда большую роль, чем это требуется эпистолярным канонам. Карамзин вводит их в текст таких частей произведения, которые, на первый взгляд, не выдержаны в традиционной эпистолярной форме. Инtratекстуальные обращения, сходные по форме с салютациями, активизируют образ собеседника на всем протяжении книги. Форма этих обращений варьируется в зависимости от того, к какому адресату обращает свои слова Путешественник, на чье ответное понимание рассчитан данный фрагмент. Наиболее частыми являются обращения ко все тем же «любезным друзьям», но в этой позиции они несут дополнительную смысловую нагрузку. Как правило, в «Письмах» инtratекстуальные обращения так же контаминируются с эпистолярными клише и трафаретами. Они также вводят воображаемые реплики (чужую точку зрения и чужое слово в форме несобственно-прямой или «цитированной» прямой речи) и жесты адресатов: «Вам казалось, что я никогда не выеду из Женевы; а естли бы вы знали, как мне наконец стало там скучно! Спросите, для чего же я тотчас не выехал оттуда? Единственно для того, что всякой⁴⁵ день ожидал

⁴⁴ Здесь и в дальнейшем приводятся только примеры наиболее типичных и часто повторяющихся формул, иллюстрирующие соответствующий прием.

⁴⁵ В подобных случаях Карамзин использует морфологические формы, характерные для разговорной, а не для книжной речи: «Чередование книжных форм высокого стиля *-ый/-ий* и русской по происхождению просторечной формы *-ой/-ей* дает истинно

ваших писем — и время проходило» (102); «Между тем, друзья мои, вы всё еще сидите со мною...» (103); «„История кончилась“, вы скажете: а может быть и *нет*. Что естели я опять где нибудь встречусь с красавицею (...)? Предвижу вашу усмешку. „Роман! Роман!“ повторите вы ... Хорошо; я замолчу» (107). Обращения этого типа служат сигналом введения новой темы — конца или начала фрагмента, а так же средством выделения эмоционально-насыщенных моментов повествования⁴⁶.

Сквозь обращения рассмотренного типа эскизно вырисовывается культурный и эмоциональный облик «любезнейших друзей», намечается их точка зрения не только на адресованные им письма, на мнения их «собеседника», но и на увиденное, услышанное и пережитое Путешественником. Однако автор обращается и к другому адресату. В «Письмах» немало примеров обобщенно-личных интратекстуальных обращений. Они появляются чаще всего тогда, когда в текст вводятся сведения, почерпнутые из чужих путевых записок⁴⁷. Автор ведет за собой читателя, и, обращаясь к нему, передает ему право погрузиться в мир впечатлений путешествующего. Особенно это заметно в описании пригородов Парижа — Эрменонвиля (124) и Шантильи (125): «Прежде всего поведу вас...»; «На высоком пригорке видите храм...»; «Уныло журчащий ручеек ведет вас...»; «Сколь же красноречив пепел такого Автора, который сильно действовал на ваше сердце, которому вы обязаны многими из любезнейших своих идей...». По сути дела, сохраняя субъективный характер повествования от 1 л. ед. ч., Карамзин делает субъектом действия воспринимающего.

Третья, наиболее традиционно-литературная форма — это многочисленные риторические обращения к Богу, Провидению, Природе, Времени, Отечеству, природным явлениям (Рейн, Альпы, берег моря, змея), нациям и странам (Германия, Французы, Швейцары, Англичане), историческим деятелям (Петр Великий, Генрих IV), живым и умершим писателям и философам (Кант, Руссо, Боннет, Вольтер, Корнель, Расин), литературным героям (Тристрам Шенди, Тереза и Фальдони, патер Лорензо, Йорик). Правда, у Карамзина они очень часто появляются в сопровождении примечания «думал я», что снимает с них налет риторической выпренности и аффекта. Сопрягаясь, как и обобщенные, с обращениями эпистолярного характера, они омываются токами интимности и непосредственности. В «Письмах» «собеседниками» русского Путешественника, равноправными с «любезными друзьями» и читателем, оказываются персонифицированные явления куль-

пушкинскую картину слияния языковых средств в едином художественном организме текста» (Лотман и Успенский 1984а: 517).

⁴⁶ В таких случаях обращения очень часто появляются в форме: «Так, друзья мои!» или «Итак, друзья мои, ...».

⁴⁷ Наиболее исчерпывающее перечисление источников текстуальных заимствований содержится в главе «Следы литературных влияний в «Письмах русского путешественника»» книги В. В. Сиповского (1899: 238–362).

туры — трансцендентные, природные и человеческие. Они вливаются в полиглоссию «Писем русского путешественника», объединяющую их в едином потоке наррации с многочисленными и многообразными формами чужого слова.

Вторая часть обрамления — «подпись» в ПРП тоже отличается от предписаний письмовников⁴⁸. Сравнительно немногочислены случаи, когда в конце письма происходит смена точек зрения, и Путешественник пишет о себе в 3 л. ед.ч.: «Помните друга, но без всякого горестного чувства!» (1); «Простите! Будьте здоровы, спокойны, и воображайте себе странствующего друга вашего *рыцарем веселого образа!* —» (6); «И так естли вы, друзья мои, будете когда в Лупове, то вспомните, что друг ваш там обедал...» (12); «никто не заботится о бедном страннике ... и вы бы долго, долго не узнали о преселении вашего друга ...» (30); «Где вы, мои любезные? Как проводите время? Верно не так, как странствующий друг ваш, который на горах и в долинах об вас думает! — Будьте здоровы и благополучны» (68); «И вы, конечно вспомните ныне своего друга» (80). Если же рассматривать «подпись» как комплекс эпистолярных клише и трафаретов, появляющихся в концовке письма, то можно заметить, что в произведении Карамзина «подписи» демонстрируют качества, сходные с характерными особенностями обращений. Надо упомянуть, что финальные формулы спорадически также могут играть роль сепаратора между фрагментами (например, в письме (97)).

Обычно концовку писем задают формула прощания «Простите!» (или ее французский эквивалент «Adieu!») и вполне традиционные для эпистол пожелания благоденствия и здоровья (в императивной или вопросительной форме). Финальные формулировки также часто включают обращения (в узком смысле слова), отсылки к эпистолярной ситуации и метатекстуальные замечания: «Завтра будем обедать в Мемеле, откуда отправлю к вам это письмо, друзья мои!» (4); «В Берлине надеюсь получить от вас письмо» (8); «Надобно садиться в коляску, и проститься с пером до Лейпцига» (26); «Когда-то от вас, мои любезные, получу письма! Живы ли вы? Здоровы ли вы?» (46)⁴⁹; «Не помню, писал ли я к вам, чтобы вы адресовали свои письма à la grande rue, No 17. На

⁴⁸ Имя адресанта в качестве подписи в конце письма является инновацией Нового времени. В античной эпистолографии (у Цицерона, Сенеки, Плиния Младшего) и в письмах, ориентирующихся на античную традицию (см., например, в «Персидских письмах» Монтескье), имя адресанта включалось в начальной форме салютации (типа: «От Цицерона Аттику привет»).

⁴⁹ Это единственное письмо, к которому сделан *post scriptum*, всегда свидетельствующий о невозможности абсолютного перевода разговорной речи в письменную. В официальных формах P. S. обычно содержит дополнительную информацию, уточняющую или подытоживающую смысл письма. Карамзин же обыгрывает его как прием выбранной формы. В его «П. П.» не содержится ничего такого, что делало бы необходимой приписку. По сути дела, в нее он включает избыточную информацию — бытовую сценку.

сей раз простите!» (75); «Теперь ночь — Беккер спит — я не могу — сижу за столиком, и лечу мыслями в мое отечество, — к вам, моим любезным!» (91); «Извините, друзья мои, что я так разгорячился, и забыл, что меня Бакстер ждет к обеду...» (137). Иногда Путешественник заканчивает свои письма оправданием, включающим некоторые устойчивые мотивы. Чаще всего он прерывает письмо, потому что пишет ночью и его начинает клонить в сон: «Бьет час» (14), «Простит! Перо выпадает из рук моих, и мягкая постель манит меня в свои объятия» (78); пора «пожелать вам, друзья мои, приятной ночи» (103). Наряду с мотивом сна причиной прекращения письма (и темы) могут быть внешние обстоятельства (принесли обед, приятель-датчанин зовет гулять и т.п.). Несколько раз окончание письма (текста) и действия (писания) обыгрывается метафорой исписанного листа. В одном из писем ((92)) Путешественник упоминает, что, сидя в лодке, он пишет «карандашом на пергаментном листочке». Пергамент, как метафора письменного следа исторических времен, как бы подготавливает размышления об исторических судьбах человеческой цивилизации: «Одно утешает меня — то, что с падением народов не упадет весь род человеческий; одни уступают свое место другим — и естли запустеет Европа, то в середине Африки или в Канаде процветут новые политические общества, процветут науки, искусства и художества». Исторический экскурс и письмо обрывается короткой фразой: «Более писать негде».

И, наконец, необходимо остановиться на последнем элементе эпистолярного обрамления, на датировках. Уже В. В. Сиповский (1899: 169) обратил внимание на то, что «из всех писем, напечатанных в 5 и 6 томе издания 1801 г. только одно письмо⁵⁰ носит дату — остальные обозначены только месяцем, городом и иногда годом», но связывал это обстоятельство с дневниковым характером «Писем русского путешественника». Сама по себе форма полных датировок (обозначение числа, месяца, года и места) не дает достаточно материала для решения вопроса об их дневниковом или эпистолярном характере. Куда более существенно то, что датировки маркируют один из двух эпистолярных локусов — постоянно меняющийся в пространстве и во времени локус адресанта. Следует при этом учитывать и то, что письмо как имитация разговора стремится воссоздать ощущение сиюминутности коммуникативного акта (виртуального настоящего времени эпистолярной беседы). Именно поэтому точные датировки появляются в эпистолярно оформленных фрагментах «Писем русского путешественника». Ю. Лотман подходит к вопросу о датировках с точки зрения сопоставления реального путешествия Карамзина и литературного — героя книги. При этом он подмечает связь вида датировки с содержанием писем.

⁵⁰ Имеется ввиду письмо (100). По сути дела, Сиповский, а вслед за ним и Лотман, обращают внимание на отсутствие, главным образом, числа в датировках. Следует добавить, что и в первых четырех томах 1797 г. ((1–98)) далеко не всем письмам предпосланы полные датировки.

«Пока путешественник проезжал русскими землями, письма датировались по принятому в России юлианскому календарю». Письмо с границы Карамзин обозначает двойной датой, а все последующие — «только по грегорианской, принятой в Европе, системе (...)». В дальнейшем все „европейские“ даты помечаются так же. Такое решение Карамзин нашел не сразу: оно четко проведено лишь в книжной публикации» (Лотман 1987: 79). Таким образом, датировки фиксировали время и место пребывания Путешественника не просто как факт его физического бытия, но и как позицию в русском или в европейском культурном хронотопе.

Датировки так же дробят текст на более или менее связанные содержательные главки⁵¹. Чем менее лично содержание главы, тем меньше «слышны» голоса Путешественника и его адресатов, тем более последовательно проводится замещение точной датировки заголовком, имеющим только некоторое сходство с ней. В других случаях несколько датированных фрагментов входят в эпистолярно оформленную часть текста. Получаются большие по объему письма, в которых датировки выполняют роль подзаголовков, и по поводу которых путешественник иногда иронизирует сам над собой: «Но перерыв разговор, который занял уже слишком две страницы, и начинаю утомлять серебряное перо мое» <7>; «Теперь мы в Мариенбурге, где я имел время написать к вам столько страниц» <9>; «Время кончить мое длинное историческое письмо...» <102>; «Вы получали бы от меня не листы, а целые тетради...» <114>.

В конечном итоге произведение Карамзина оказывается многократно раздробленным датировками⁵², эпистолярными обрамлениями, инtratекстуальными обращениями. Так структурированность оказывается связанной с композиционной фрагментарностью, в которую укладываются как крупные тематические блоки⁵³, так и свободные переходы от темы к теме в отдельных главках. Традиционно приписываемые эпистолярным текстам мозаичность и перемежение тем и мотивов — от бытовых до философских — в ПРП является не только данью жанровой инерции, жанровому канону, но и сознательным и последовательно примененным Карамзиным приемом. Об этом свидетельствует и реализация эпистолярных канонов в структуре всего произведения.

Как об этом уже говорилось выше, не все главы произведения имеют выраженный эпистолярный характер. Расположение фрагмен-

⁵¹ Особенно заметно это во французской и английской части травелога, где на типографическом месте даты появляются заголовки типа «Шантильи», «Лондон», «Выбор в Парламент» и т.п. В таком виде даже географические названия оказываются связанными не столько с пространственной точкой зрения Путешественника, насколько с темой данного фрагмента, получают описательный характер по отношению к тексту.

⁵² Им соответствует деление на нумерованные главки в издании Карамзин 1984b.

⁵³ Такими тематическими блоками можно считать части, посвященные Германии, Швейцарии, Франции и Англии. Каждый из таких блоков имеет свои содержательные доминанты, свой сюжет и своих «героев».

тов, в которых появляются эпистолярные формулы приветствия и прощания, трафареты и клише, однако, подчиняется определенной художественной логике. Эпистолярно оформленные фрагменты возникают в начале «Писем» (прощание с друзьями и переезд границы (1–4, 6–8)), на границах тематических блоков, которые прикреплены к пунктам путешествия⁵⁴, и в конце книги — с момента отправления из Англии до возвращения путешественника в Россию (157–159). В пространственном плане произведения это обозначает постоянно осознаваемую необходимость снова и снова устанавливать контакт между новым локусом, границу которого пересекает путешественник, и единственным постоянным пунктом — отечеством, которое персонифицируется в образе «любезных друзей». Так возникает диалог культурных локусов. Но этим структуробразующее значение эпистолярных признаков не исчерпывается. Наиболее строго реализуются эпистолярные жанровые нормы во вступительном и в финальном письмах книги. В них строго соблюдаются правила обращения и прощания, смены точек зрения; основной темой является повод написания самого письма (в первом случае — расставание, вызывающее необходимость продолжить действительное общение письмами, во втором — подведение итогов эпистолярной беседы и предчувствие встречи, которая заменит письма). Письмо (1) задает определенную инерцию восприятию и нормативной формой датировки. Произведение, как целое, начинается эпистолярными формулами обращения и кончается своеобразной подписью, письмом-самооценкой путешественника, которое генерирует и новый взгляд на него со стороны⁵⁵. Таким образом, эпистолярная форма реализуется не только в микроструктурах книги (в отдельных главах-письмах), но определяет построение «Писем русского путешественника» и на макроструктурном уровне.

*

У эпистолярной формы есть еще одна особенность, которая была затронута до сих пор только мимоходом. Симулируя разговор, письмо воссоздает и один из определяющих принципов устной формы общения — синхронность (конечно, условную) порождения и восприятия высказывания. Восприятию же письменного сообщения всегда предшествует законченный акт его создания (написания). Итак, коммуникативный акт, протекающий между адресантом (создающим текст) и адресатом (воспринимающим текст), в письме должен имитировать од-

⁵⁴ Берлин (14), Саксония (22), Лейпциг (30), Веймар (34), Франкфурт (38), Стразбург (46), въезд в Швейцарию (49), Цюрих и Лафатер (52, 57–58), Альпы (68), Лозана (73), въезд в Женеву (75–76, 80), выезд из Женевы (86), дорога в Париж (91–92), Париж (97–98, 102, 114), выезд из Парижа (129–131) и въезд в Англию (133), Виндзор (142).

⁵⁵ Пожалуй, здесь место вспомнить положение Ю. Лотмана об автокоммуникации, о втором типе передачи информации, которое дополняет модель Р. Якобсона. «Письма русского путешественника» можно рассматривать и как произведение, которое существовавшим образом «трансформирует самоосмысление порождающей тексты личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений» (Лотман 1992: 85).

новременность разговора, согласуя ее с временной последовательностью письменной коммуникации. Первый принцип реализуется в виртуальном настоящем времени письма.

Точкой отчета для времени эпистолярной формы, одной из разновидностей *Icherzählung*, является адресант. В результате этого, во-первых, «совмещается точка зрения в описываемый момент и в момент описания» (Успенский 1995: 94) самого отправителя сообщения. Грамматически это совмещение реализуется или формами настоящего времени, «весьма характерного и для бытового (повседневного) рассказа», или формами (прошедшего времени) глаголов несовершенного вида, которые «создают эффект продолженного времени — мы как бы помещаемся внутри данного действия, становясь по отношению к нему синхронными свидетелями (<...> такое же значение может иметь и форма настоящего времени)» (Успенский 1995: 101). Первая форма представлена, например, в письме <49>, озаглавленном «В карете дорогою». Начиная с вводного предложения («Уже я *наслаждаюсь* Швейцариею, милые друзья мои!»), Путешественник передает свои впечатления ассоциативным рядом⁵⁶, границы между отдельными мотивами которого фиксируются обращениями «Щастливые Швейцары», «Так, друзья мои! я *думаю*...», «И всегда, милые друзья мои, всегда, когда я духом своим *возвращаюсь*...» и «Прости мне, мудрое Провидение, <...>». Возвращаясь к исходной точке (описание ландшафта), он обрывает свое повествование фразой «Нет, я *не могу* писать; красоты меня *окружающая, отвлекают* глаза мои от бумаги». На этом примере достаточно четко вырисовывается и вторая сторона совмещения временных планов в эпистолярных текстах. Наряду с описываемым моментом и с моментом описания в виртуальном времени письма на равных присутствует и воображаемый момент восприятия, к которому отсылают формулы обращения. Нечто похожее можно установить и в случае, когда преобладают грамматические формы прошедшего времени глаголов несовершенного вида, как, например, в коротеньком бытовом письме <49>. Начав типично эпистолярной экскузацией («Долго я не *писал* к вам, друзья мои, для того что *не мог* писать»), Путешественник ссылается на свою болезнь («головная боль, какой я от роду *не чувствовал*, и которая не только *не давала* мне за перо приняться, но даже и спать *мешала*»), после чего переходит к своему выздоровлению («Наконец благодетельная Натура *сжалилась* над бедным страдальцем», «я *плакал* как младенец»), которое представляется восстановлением временной и пространственной перманентности беседы с друзьями: «Ах, милые! В сию

⁵⁶ Последовательность мотивов этого ряда можно изобразить приблизительно так: «Прелестная Натура» и «благодетельные законы братского союза, простота нравов» в Швейцарии — жизнь и смерть «есть конечно приятное сновидение» для «щастливых Швейцарцев» — «страх смерти бывает следствием нашего уклонения от путей Природы» и сомнения в благости и мудрости Провидения — отказ от собственного младенческого „ропота на жребий человеческий“ — созерцание идеального образа Швейцарии.

минуту исчезло разделяющее нас пространство — и я обнимал вас вместе с Натурою, вместе с целою вселенною»⁵⁷.

Письменный характер эпистолярного сообщения, включающего точки зрения отправителя и получателя, предполагает закрепление их несовпадающих временных планов, моментов описываемого, создания и восприятия текста. Если рассматривать статус сообщения с точки зрения адресанта, момент описываемого для него находится в прошлом, продолженном в настоящем написания письма, момент же восприятия — в будущем. Для адресата события и описывающий их текст целиком относятся к прошлому, прочтение же — к настоящему. Как выше было показано, в письме происходит совмещение настоящего двух эпистолярных субъектов. Но совмещенной оказывается и ретроспективная точка зрения, которая последовательно появляется в формулах приветствия: «Ах, любезные друзья мои! только на горах сердце мое не было сырою! Там казалось мне, что я к вам ближе» (71); (см. также примеры, приведенные выше). Итак, вводная часть писем строится как отсылка к прошлому, связывающему адресанта и адресата, Путешественника и его «друзей». В свою очередь, заключительная часть писем тоже служит местом пересечения временных точек зрения двух сторон диалога, но на этот раз они встречаются в видении будущего (грамматически выраженном формами будущего времени глаголов или условным наклонением): «Простите, мои друзья! Пакет свой отнесу я на почту. ЕСТЬЛИ бы вы с таким удовольствием читали мои письма, с каким я пишу их!» (71). Точно так же первое письмо произведения посвящено воспоминаниям о расставании с друзьями, а последнее кончается представлением о будущем: «А вы, любезные, скорее приготовьте мне опрятную хижинку, в которой я мог бы на свободе веселиться *Китайскими тенями* моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями!» (159). С опорой на эту временную структуру строится и сопоставление европейской и русской культуры. Настоящее европейской цивилизации все время связывается с ретроспективным (историческим) взглядом на нее. Взгляд же на Россию оказывается чаще всего обращенным из настоящего в будущее. И если в части «Писем», опубликованной в 1797 г., преобладают сопоставления настоящего двух культур, то, начиная с писем из Франции, взгляд Путешественника на европейскую культуру становится все более отстраненным, а взгляд на русскую культуру всё чаще совмещает образы настоящего и будущего (см., например, программу «Российской Исто-

⁵⁷ За неприхотливым, на первый взгляд, содержанием этого письмеца, однако, скрывается более глубокий и очень карамзинский смысл. Болезнь не только мешает писать письма, но выступает как угроза одновременно эмоциональному миру Путешественника, его чувствам к друзьям и миру Природы в целом. Конец болезни воспринимается как восстановление естественного порядка вещей («узнал, что болезнь не ожесточила моего сердца (...) и любезный образ друзей моих снова сият в нем во всей своей ясности», «вся Природа радовалась со мною») и как возможность возобновления эпистолярного повествования.

рии» (173) и одическое по тональности восхваление русскому языку (151)). В этих «письмах» вырисовывается программа эстетического обновления русской культуры, опорными пунктами которой должны были стать взаимосвязанные художественно-историческое самоосмысление и реализация природных и художественных возможностей русского языка. «Письма русского путешественника» при том не только прогнозировали будущее, но и стояли в начале практического осуществления этой программы, выполняя роль одновременно реплики-предсказания и ответа на нее. В то же самое время, как потом покажет будущее, произведение оказывалось и репликой, обращенной к самому себе, предвидением собственного творческого пути, пути Карамзина-историка, автора «Истории Государства Российского» и «Записки о древней и новой России», и Карамзина — создателя нового литературного языка и нового культурного аттитюда.

В «Письмах русского путешественника» эти два типа времени — камерно-интимное эпистолярное время, организованное вокруг относительно неизменного образа «любезных друзей», и историческое время общечеловеческой (европейской) культуры, в которое погружается Путешественник, — раскрываются в двух определяющих произведение Карамзина хронотопах. Первый из них, хронотоп дома, возникает уже в письме (1): «На что ни смотрел — на стол, где несколько лет изливались на бумагу незрелые мысли и чувства мои — на окно, под которым сиживал я (...), и где так часто заставляло меня восходящее солнце — на готический дом, любезный предмет глаз моих в часы ночные — одним словом, все, что попадалось мне в глаза, было для меня драгоценным памятником прошедших лет моей жизни. (...) Милой Птрв. провожал меня до заставы. Там я (...) взглянул на Москву, где оставалось для меня столько любезного, и сказал: *прости!*». Расставание с друзьями и начало путешествия в этом описании реализуется как взгляд, направленный изнутри интимного пространства-времени дома и частной жизни в окружающий мир, причем как взгляд с расширяющимся охватом (стол: бумага — окно: солнце, ночь, готический дом — застава: Москва). В последующих письмах обращения к друзьям, имитация разговора с ними ассоциируется для Путешественника с домом и с отечеством («сел писать к вам, любезные, милые друзья мои! Для того, чтобы узнать всю привязанность нашу к отечеству, надобно из него выехать; чтобы узнать всю любовь нашу к друзьям, надобно с ними расстаться» (52)⁵⁸; «Вы знаете, что я только посредством вас сообщаюсь с любезным моим отечеством» (76); «А вы, отечественные друзья мои, не назовете меня неверным за то, что я в чужой земле нашел человека, с которым сердце мое было как дома» (128); «Друзья! где взор ваш? где рука ваша? где ваше сердце? (...) О милые узы отечества, родства и дружбы! я вас чувствую, не смотря на отдаление ...» (129); «И так друг ваш уже на море! возвращается в милое отечество, к своим

⁵⁸ Здесь аналогия «друзья — отечество» усиливается синтаксическим параллелизмом, на фоне которого особо ощутима и градация «привязанность — любовь».

любезным! (157)»). В заключительном письме (159) конец путешествия оформляется как сужение пространственного кругозора. После пересечения границы («берег», соответствующий «заставе» в письме (1)) приближение к друзьям описывается обозначением топонимов: отечество — Кронштат — трактир — «опрятная хижина». В конечном итоге, так реконструируемое путешествие Русского Путешественника рисуется как путь из дому домой, из России в Россию. Характерным для этого хронотопа оказывается концепт «сердце» (как средоточие «нравственного бытия» (1) и эмоционального мира Путешественника и как довольно обыденный символ привязанности к отечеству и дружбы). К этому хронотопу относятся и взаимосвязанные моменты памяти — творчества — самоосмысления⁵⁹.

Хронотоп дома, как «свой мир», в произведении Карамзина, однако, не противопоставляется «чужому миру». Любопытно с этой точки зрения появление в первом и последнем письмах примет, которые в некотором смысле можно было бы воспринять как вкрапления «чужого» (чужих миров и культур). С одной стороны, это «готический дом» в письме (1), появление которого в тексте можно связывать как с «Меньшиковой башней», «вид на которую открывался из окон дома..., где Карамзин жил» до отъезда, так и со словоупотреблением писателя, в котором слово „готический” могло иметь несколько смыслов — «„старинный“, „средневековый“, „варварский“». Здесь — в значении „старинный“...» (Примеч. Ю. Лотмана: Карамзин 1984b: 613). Но взятый в контексте («готический⁶⁰ дом, любезный предмет глаз моих в часы ночные»), он может быть воспринят и как топоним с определенным эмоциональным ореолом, восходящий к традиции оссианизма (колорит мечтательности и меланхолии) или готического романа (атмосфера ужаса и таинственности), входивших в то время в кругозор русской культуры (Вацура 1969). С другой стороны, как противоположенный ему можно воспринять образ, появляющийся в связи с конечной целью Путешественника, с «опрятной хижинкой, в которой ... [он] мог бы на свободе веселиться *Китайскими тенями* [своего] воображения»⁶¹ ((159),

⁵⁹ Ср. выше цитату из письма (1) и выстраивающийся в письме (159) ряд: «перебираю свои сокровища (...), напоминающие мне [эпизоды путешествия]» — «Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (...) будет для меня еще приятно (...) Загляну, и увижу, каков я был, как думал и мечтал; а что человеку (...) занимательнее самого себя?»; ряд, который неожиданно выходит за пределы эпистолярного диалога, чтобы превратиться в реплику-вопрос, обращенную вовне писем: «По чему знать? может быть и другие найдут нечто приятное в моих эскизах; может быть и другие ... но это их, а не мое дело»).

⁶⁰ В качестве искусствоведческого термина слово «готический» восходит к итальянскому слову *gotico*, означающее 'готский', принадлежащий готам.

⁶¹ Появление этой метафоры Ю. Лотман связывает с предполагаемым посещением Карамзиным (1984b: 652. Примеч. Лотмана) Театра Серафена (Театра китайских теней) в Париже. В ПРП этот образ впервые встречается в письме (135): «Я люблю большие города и многолюдство (...); люблю смотреть на тысячи незнакомых лиц, которые,

курсив Карамзина). Можно было бы сказать, что в мир русской культуры, связанный с хронотопом дома, как бы встроены элементы культур Запада и Востока, к которым отсылают рассмотренные мотивы.

Своеобразие «Писем русского путешественника» Карамзина состоит в том, что это путешествие, описываемое в письмах. Поскольку условием возникновения любого письма, возникновения эпистолярной ситуации вообще, является наличие двух локусов, разделенных хотя бы минимальной отдаленностью (пространственной и временной, действительной или воображаемой), в качестве второго локуса «Писем» выступает постоянно меняющееся место пребывания Путешественника. Из последовательности этих мест (их чередования во времени и пространстве) складывается сюжет путешествия, организованный вокруг хронотопа дороги. Стоит сразу оговорить, что к хронотопу «большей дороги» у Карамзина, можно одинаково применить как определение дороги, которая «проходит по своей родной стране», так и дороги «через чужой мир» (Бахтин 1975: 393). В каждом эпизоде, в каждой встрече Путешественник принимает участие одновременно как внешний наблюдатель (излагающий свои наблюдения в письмах к друзьям) и как непосредственный участник события, его точка зрения совмещает взгляд извне с взглядом изнутри. В результате этого, благодаря двуполусной структуре, присущей эпистолярной форме, традиционный хронотоп дороги теряет свою однозначную оценочность (свое vs. чужое, положительное vs. отрицательное). «Путешественник Карамзина (...) абсолютно чужд изумления перед тем, что он видит (...) путешествие доставляет ему радость узнавания давно известного, а не изумление перед открывшимся ему неслыханно новым миром» (Лотман и Успенский 1984b: 564). Двойственность позиции при том раскрывается не только на уровне отдельных эпизодов, но в ней проявляется и отношение Русского Путешественника и представляемой им русской культуры к европейской цивилизации. В «Письмах русского путешественника» Карамзин показывает быт, проявления и деятели разных и всё же родственных культурных миров (немецкий, швейцарский, французский и английский), постоянно сопоставляя их с русской культурой. В итоге, эти сопоставления приводят его к видению единой европейской культуры, интегрированной частью которой является (или

подобно Китайским теням, мелькают передо мною, оставляя в нервах легкия, едва приметныя впечатления; люблю теряться в разнообразии действующих на меня предметов и вдруг обращаться к самому себе, — думать, что я средоточие нравственного мира, предмет всех его движений, или пылинка, которая с мириадами других атомов обращается в вихре предопределенных случаев». Если в этом письме показан процесс «сознания своего я (...) через посредство предметов, которые вне нас» (см. цитату, взятую в качестве эпиграфа к данной работе), то в финальном письме Китайские тени — метафора отложившихся в памяти впечатлений в качестве источника эмоциональной и творческой энергии. В дальнейшем Карамзин (1984a, I: 537) неоднократно использует ее в качестве метафоры жизни. (Ср. в эпистолярной «Моей исповеди»: «Весь свет казался мне беспорядочною игрою китайских теней», 1802).

должна являться) культура России. Знаменательно, что представление единства человеческой культуры дается развернутой метафорой дороги: «Путь образования или просвещения *один* для народов; все они идут им в след друг за другом <...> Какой народ не перенимал у другого? И не должно ли сравняться, чтобы превзойти? <...> Немцы, Французы, Англичане, были впереди Руских по крайней мере шестью веками: Петр двинул нас своею мощною рукою, и мы в несколько лет почти догнали их; и что Англичане или Немцы избрели для пользы, выгоды человека, то *мое*, ибо я человек!» <103>⁶².

Таким образом, эпистолярная форма не просто становится «жанровым оправданием, жанровой скрепой новых приемов», не только «мотивирует ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных „грандиозным“ приемам XVIII века» (Тынянов 1977: 265). В эпистолярности «Писем русского путешественника» выразилось убеждение Карамзина, вынесенное из общения с Лафатером, убеждение, что «наше *я* видит себя только в другом *ты*». Метафора зеркала обретала плоть в эпистолярной форме произведения. Притом в роли осмысляющего себя *я* оказывался не только Путешественник. Попеременно в ролях всматривающихся друг в друга *я* и *ты* выступали мир и человек, Путешественник и его друзья, Россия и Европа, культуры отдельных стран и единство культуры «человеческого рода», реальный мир и его художественное осмысление в книге Карамзина.

*

Рассмотренные до сих пор особенности произведения касались, в первую очередь, поэтики жанра письма. Однако, — и на этом сходятся практически все исследователи, — выбор эпистолярной формы был органично связан и с новой языковой установкой Карамзина. Двойственность ориентации письма одновременно на разговорную и на письменную речь наиболее полно могла реализоваться именно в стилистике «Писем». Принцип, сформулированный позже в статье «Отчего в России мало авторских талантов?» (1802): «писать как говорят, и говорить так, как напишет человек с талантом» (Карамзин 1984а, II: 124), впервые последовательно был применен автором в «Письмах русского путешественника». Наряду с этим, язык становится и предметом осмысления. В отдельных эпизодах ПРП вырисовываются инту-

⁶² Именно поэтому любое проявление нетерпения (национального, религиозного, идеологического, культурного, поведенческого и т.д.), неуважение к точке зрения другого воспринимается Путешественником как отклонение от должного. Но и при этом он остерегается осуждения, ограничивая свое неодобрение морализующими или ироническими замечаниями: «Признаться, сердце мое не может одобрить тона, в котором Господа Берлинцы пишут. Где искать терпимости, если самые Философы, самые просветители — а они так себя называют — оказывают столько ненависти к тем, которые думают не так как они? Тот есть для меня истинный Философ, кто со всеми может ужиться в мире; кто любит и несогласных с его образом мыслей» <15>. См еще письма <19>, <82>, <116>.

иции наиболее существенных положений будущей карамзинской языковой программы. В письме <17>, рассказывая о встрече в Потсдаме со старым русским солдатом, живущим там со времен царствования Императрицы Анны, Путешественник замечает, что они «с трудом могли разуть друг друга» и цитирует слова старика: «Видно, что у нас на Руси язык очень переменялся». Смысл этого эпизода состоит в признании историчности языка, проявляющейся в его изменчивости. Другая сторона того же утверждения, стремление сохранить естественную основу языка стоит в центре упомянутого выше «гимна» русскому языку <151>: «Да будет же честь и слава нашему языку, который в самородном богатстве своем, почти без всякого чужого примеса, течет как гордая, величественная река — шимит, гремит — и вдруг, естли надобно, смягчается, журчит нежным ручейком и сладостно вливается в душу, образуя все меры, какие заключаются только в падении и возвышении человеческого голоса». В письме <137> Карамзин, которого позже, в горячке споров о «старом и новом слоге», будут обвинять в языковой галломании, заставляет своего героя произнести филиппику, ничем не уступающую по накалу обличительной страсти выступлению «шишковистов», защитников чистоты русского языка⁶³: «Англичане знают Французский язык, но не хотят говорить им <...> Какая розница с нами! <...> в нашем так называемом *хорошем обществе* без Французского языка будешь глух и нем. Не стыдно ли? Как не иметь народного самолюбия? За чем быть попугаями и обезьянами вместе? Наш язык и для разговоров право не хуже других; надобно только, чтобы наши умные светские люди, особливо же красавицы, искали в нем выражений для своих мыслей». Здесь обращает на себе внимание требование сознательного отношения к языку, адресованное «умным светским людям, особливо же красавицам». Но этот принцип характеризует и позицию субъекта текста, появляясь в авторемарках, свидетельствующих о том, насколько целенаправленно подходит Путешественник к языку своих писем. Довольно значительный пласт метатекстуальных замечаний касается именно этой проблемы⁶⁴. Стоит напомнить, что и сам Карамзин, закончив свое произведение в композиционном и тематическом отношении к моменту его издания в 1801 г., продолжил работу над стилем и фактурой языка вплоть до его публикации в составе третьего издания «Сочинений Н. М. Карамзина» (Мо-

⁶³ Речь идет о дискуссии, развернувшейся после появления в 1803 г. трактата А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», являвшегося в определенном смысле ответом сторонников ломоносовских принципов литературного языка на упомянутую статью Карамзина.

⁶⁴ См., например, неоднократные извинения по поводу несовершенстве переводов иноязычных текстов, а так же типовые замечания к переводам фразеологизмов: «средство убивать время (простите мне этот Галлицизм)» <57>; «я нигде не видывал таких прекрасных малюток <...>; совершенно *кровь с молоком*, как говорят Руские» (<150>, курсив Карамзина) и т.п.

ска 1820)⁶⁵. Таким образом осуществлялись принципы «нормализации языка с определенной тенденцией к сохранению верности единой основе языка; соответственно — создания единой стилистической системы и следования ей» (Топоров 1995: 16).

Не вдаваясь в подробности анализа карамзинского стиля, достаточно обстоятельно описанного в работах В. В. Виноградова и Б. А. Успенского⁶⁶, представляется целесообразным выделить некоторые конкретные черты эпистолярного стиля «Писем русского путешественника». Одна из наиболее характерных черт стиля произведения, наложившая отпечаток и на графическое изображение речи, связана с «принципом произносимой речи, принципом легкого чтения литературного текста» (Виноградов 1982: 198). В этой формулировке указана двунаправленность новой стилистики — на воспроизведение звучащего слова и на создание логически прозрачного, а тем самым и легко читаемого текста.

Уже написание заглавия («Письма Рускаго Путешественника») настраивало читателя на волну восприятия новизны текста: «этноним Руской имел стилистически разговорную окраску, противостоя книжно-высокому *Росс* (или *Россиянин*). Поэтому, в частности, Карамзин не мог присоединить к русскому корню *рус-* церковнославянскую флексию *-ий*» (Лотман и Успенский 1984а: 518)⁶⁷. Однако, книжно-высокий ломоносовский стиль существовал для произведения только как контрастный фон. В самом тексте сближаются отобранные из этой стилистической системы средства (морфологические, лексические, фразеологические) с чертами разговорной речи. При том происходит разделение сфер применения. Нейтрализованный книжный стилистический слой появляется в описаниях, исторических рассуждениях и философских размышлениях, в переводах прозаических и стихотворных текстов «высокого содержания», в риторически отмеченных местах. Каждый же раз, когда на передний план выдвигается звучащее слово, когда необходимо передать живые непосредственные интонации, усиливается значение «стилистики разговора». Это многообразные случаи передачи разговоров (диалогов, бесед, рассказов, анекдотов, услышанных от случайных спутников и т.п.) и, не на последнем месте, эпистолярные начала и концовки, обращения и формулы. Именно в этих случаях особо ярко проявляется и «стремление Карамзина включить в текст его „интонаци-

⁶⁵ Подробный перечень стилистических исправлений см.: Сиповский 1899: 170–237; Карамзин 1984b: 394–448.

⁶⁶ Кроме работ, приведенных в списке литературы, см. еще: УСПЕНСКИЙ Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. Москва 1985; УСПЕНСКИЙ Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI – XIX вв.): Гл. IV, § 5. Москва 1995.

⁶⁷ Любопытно продолжение этой мысли: «заглавия «Письма Рускаго путешественника» и «История Государства Российского» заключают в себе глубоко значимую антитезу, характеризующую эволюцию позиции Карамзина, в частности и языковой». В дальнейшем ссылки на эту статью даются в тексте указанием только страницы.

онную партитуру“ <...>: стремясь передать интонацию, музыкальность фразы, ритм речи <...>, эмфазу, он обращал исключительное внимание на графику, шрифтовые разновидности, вводил новые знаки препинания <...>, превращая графический уровень текста в художественно значимый» (519). Сюда относится и использование разнообразных типографских шрифтов и знаков (курсива, разрядки, кавычек и пр.) для интонационного акцентирования собственного слова Путешественника, для обозначения прямой речи и разных форм чужого слова: несобственно-прямую, косвенную речь, а также некоторые цитаты из чужих текстов: «курсив [в „Письмах“] подразумевает ненейтральное отношение автора к разным формам чужого слова. <...> Таким образом создается возможность выражения сложных интонационно-оценочных значений <...> Характерно, что в графических новациях «Евгения Онегина» критики Пушкина в первую очередь увидели карамзинскую традицию субъективной графики» (520–521). Знаком стиля Карамзина было воспринято и его пристрастие к инверсиям разного типа, которые так же соединяли в себе логическую акцентировку, поэтическую ритмизацию и разговорную «неупорядоченность». В свою очередь, они очень часто появляются в комбинации с квази-артиклиями (сей, такой; один) и словами перебива речи (так! итак). Можно сказать, что при наличии двух достаточно четко различимых стилистических пластов (ориентированных на книжную, соответственно — на разговорную стилистику), общим для стиля «Писем русского путешественника» оказывались синтаксис и построение периодов. «Легкое логическое членение речи, естественная связь и последовательность мыслей» (В. В. Виноградов) подчиняли себе разность двух стилевых потоков и придавали единство стилистическому облику произведения Карамзина.

Особенностью литературного (в частности, дружеского) письма традиционно является почти обязательное появление в его структуре стиховых вставок, надписей, афоризмов, ссылок на классических авторов. Изобилуют «цитатами» этого типа и «Письма русского путешественника», которые до сих пор обычно становились предметом анализа с точки зрения их источников⁶⁸. Однако, с точки зрения эпистолярности более существенны два других момента. С одной стороны, обращает на себя внимание полилингвизм как стиховых вставок, так и многочисленных форм введения чужой речи (реплик, целых разговоров, писем, писанных самим Путешественником или ему, афоризмов и т.п.) в «Письмах». Благодаря воспроизведению внутри русского текста чужих высказываний на латинском, итальянском, немецком, французском и английском языках не только углублялась семантическая и стилевая перспектива произведения, не только расширялся культурный и литературный кругозор Путешественника (а тем самым и воспри-

⁶⁸ Список источников мог бы быть сопоставлен с перечислением любимых (соответственно «забытых») авторов в дружеском послании начала XIX в. (см., напр., типичное появление мотива библиотеки в «Городке» А. С. Пушкина).

нимающих текст), но утверждалось представление Карамзина о многоязычии единой культуры и одновременно его убеждение в необходимости и возможности «развития русского литературного языка — через его открытие западным <...> влияниям и через обращение к внутренним ресурсам русского языка, позволяющим осуществить эту европеизацию языка, не отказываясь от своего исторического наследия» (Топоров 1995: 16)⁶⁹.

С другой стороны, стоит задуматься и над проблемой включения стиховых вставок в прозаический текст «Писем русского путешественника». Хотя их введение отличается от характерного для дружеского письма следующего периода, когда стихи и проза оказываются абсолютно равноценными и взаимозаменяемыми, в соположении прозаического и стиховых текстов Карамзиным отражен определенный сдвиг ценностного подхода к родам литературы. В «Письмах» стиховые вставки чаще всего выполняют функцию дополнения, иллюстрации изложенных прозой размышлений, описаний и т.п., а также лирического сигнала эмоционального всплеска в настроении Путешественника. Тем самым, они имеют преимущественно характер орнамента, узора в канве прозаического текста; свидетельствуют о некотором иерархическом отношении (правда, только в плане эмоционального выражения) между разными формами художественной речи. Однако, в то же самое время это знаменовало существенное изменение аксиологического подхода к прозе. Проза, причем проза эпистолярная, из периферийного явления литературы выдвигалась в позицию равноправного «собеседника» поэзии⁷⁰.

В заключении можно сказать, что, благодаря двойственности эпистолярной формы, в стилистический регистр произведения Карамзина согласованно звучали стилевые интонации, характерные для разговорной и для письменной (книжно-литературной) речи. Наряду с этим, и

⁶⁹ Не случайно появление этих иноязычных текстов сопровождалось «собственным» переводом Путешественника, правда, часто сопровождаемым традиционными формулировками умаления достоинства перевода: «Извините, естьли перевод хуже оригинала. Слушая томное журчанье Лодоны, я вздумал рассказать ея историю в Руских стихах» (142). Речь идет о собственном переводе Карамзина одного из самых значительных стихотворений английского поэта А. Попа «Виндзорский лес».

⁷⁰ В качестве примера переводимости прозы в стихи можно привести стихотворение «Алина» (126), которое было «написано» Путешественником на основании «Лионского анекдота», рассказанного Госпожой Н* в подтверждение того, что женщины «чаще умирают от любви». Любопытно заметить, что некоторые мотивы сюжета этого стихотворения также могут быть сопоставлены с элементами сюжетной схемы «Бедной Лизы». Возможность такого сближения подтверждается и упоминанием в «Алине» истории Терезы и Фальдони: «Известны свету имена | Фальдони, нежные Терезы, | Они жить вместе не могли, | И смерть разлуке предпочли» с примечанием Карамзина, включающим ссылку на собственное произведение: «См. III Часть Писем Руск. Пут. <...> Всё, что здесь говорит или мыслит Алина, взято из из ея Журнала <...> За день до смерти несчастная ходила на то место, где Фальдони и Тереза умертвили себя» (315). Примером обратного — перевода стихотворной речи ритмизированной прозой — может служить песня юного швейцарца о любви к отечеству в письме (52).

в языковом (в широком смысле слова) плане «Писем русского путешественника» осуществляются принципы, с одной стороны, фрагментарности, мозаичности, свободного перехода от темы к теме, от одного культурного кода к другому, с другой — вырисовывается картина многообразия и многоязычия культуры конца XVIII в. Язык и стиль «Писем» становились моделью культурного общения этого этапа развития не только русской, но и европейской культуры.

*

Осмысляя все то новое, что — начиная с последнего десятилетия XVIII в. — внесли в русскую литературу и культуру «Письма русского путешественника», подводя итоги, мы сталкиваемся с поразительным фактом. Уже для поколения младших современников произведение Карамзина потеряло свое значение «нового слова», оно воспринималось ими преимущественно как источник сведений о европейской культуре недавнего прошлого⁷¹ и в то же время как филологический раритет. Не прошло и десяти лет после публикации «Писем русского путешественника», и имя Карамзина для русского читателя оказалось слитым, в первую очередь, с «Бедной Лизой», которая «стала как бы его личным знаком» (Топоров 1995: 6). Позже к облику Карамзина — автора сентиментальных повестей был присоединен образ Карамзина — историка и «последнего летописца». Карамзин — «Путешественник» же остался почти исключительно только в поле зрения филологов.

Причина такого провала культурной памяти, вероятно заключается в том, что произведение Карамзина в многих отношениях оказалось уникальным не только в русском, но и в европейском литературном контексте. Воспринимаемое, в первую очередь, на фоне современной ему русской литературы, в контексте русской прозы того времени, оно поражало читателя своей новизной, заставляло его неподготовленным к восприятию некоторых из особенностей его художественной структуры. Многое в «Письмах» просто выпало из поля

⁷¹ Знаменательна в этом плане история «прочтения» «Писем русского путешественника» Никитой Муравьевым. Н. Муравьев, в 1818 г. основательно прощудировавший первые 8 томов «Истории Государства Российского» и написавший свою критику на них, перечитывает более ранее произведение Карамзина и пишет на полях замечания (см. *Верещагина Е. И.* Маргиналии и другие пометы декабриста Н. М. Муравьева на «Письмах русского путешественника»: Из коллекции редких книг и рукописей научной библиотеки Московского университета. М. 1981. 57–58). Его привлекает, в первую очередь, часть, посвященная свидетельствам Карамзина-очевидца событий начала Французской революции. И русский «якобинец», не ограничиваемый необходимостью высказывать свои возражения автору (как это было в случае с критикой на «Историю»), наедине с собой, вписывает комментарии типа «Как все это глупо» и т.п. (см. Эйдельман 1983: 105–109). В сознании молодого читателя произошло как бы смещение ценностных и временных планов. «Письма русского путешественника» читаются не как предпосылка и отчасти источник «Истории», а, наоборот, они воспринимаются через нее, в свете исторической концепции Карамзина, сложившейся позже — после путешествия, после публикации произведения, после обобщения исторического опыта революции и пережитого в связи с этим духовного кризиса.

зрения читателей. «Вычитывались» лишь те черты и элементы структуры текста, для которых в культурной памяти воспринимающих находились предпосылки и соответствия. Так, эпистолярная форма была воспринята прежде всего со стороны ее интимно-сентиментальной интонации (сказывалось знакомство с «Сентиментальным путешествием» Стерна и с эпистолярными романами эпохи) и со стороны документальности описываемых фактов (отзвук восприятия бытового и публицистического письма). Таким образом, положительные стороны, новации «Писем русского путешественника» в момент выхода в свет книги оборачивались «недостатком» при их восприятии современным им читателем. Несмотря на это, произведение «нечувствительно» (пользуясь словом Буслаева) вошло в плоть и кровь русской литературы и культуры. И здесь речь идет не только об его первопроходческой роли в процессе становления нового литературного языка, об его важности для распространения сентиментального мироощущения, об его значении образца при распространении жанра путешествия, о разительном быстром усвоении культурной средой вводимых им новых средств (языковых и поэтических) отражения внутреннего мира частного человека. В сочинении Карамзина обрисовывался новый тип осмысления и самоосмысления личности в ее обращенности к миру и к людям, в ее диалоге с литературой и культурой. Эпистолярная форма «Писем русского путешественника» своей двойственностью и адресованностью выражала актуальное для конца XVIII в. стремление русской культуры соединить и гармонизировать противоположные, но взаимосвязанные начала: свое и чужое, старое и новое, гражданское и интимное, общественное и частное, разум и чувство, историю и современность, вечное и сиюминутное, исключительное и будничное. Вслед за произведением Карамзина за разнообразными инвариантами эпистолярного жанра, взрывообразно распространившихся в русской литературе и культуре конца XVIII — первых трех десятилетий XIX в., сохраняется приоритет выражения и осмысления этой тенденции.

Выдвинутый в «Письмах русского путешественника» идеал мира культуры с его многообразием, с гулом многочисленных звучащих в нем культурных языков, с пронизывающими его доброжелательным пониманием и толерантностью по отношению к любому проявлению «дружеского» все-таки не были утеряны для русского культурного сознания. Наиболее яркое свидетельство культуропоражающей силы карамзинских «Писем», всего творчества и жизни Карамзина, можно найти у А. С. Пушкина, его младшего современника, ученика и последователя (в определенном смысле). Наряду с давно замеченными параллелями жизненного и творческого пути, наряду с тем, что именно вокруг личностей Карамзина и Пушкина начал складываться миф «золотого века» русской литературы и культуры, стоит отметить и некоторые черты сходства между ключевыми для обоих писателей произведениями, между «Письмами русского путешественника» и «Евгением Онегиным».

Определяющей для обоих произведений оказалась их погруженность в поток времени⁷². В произведениях она отложилась не только в изменчивом образе времени, но, среди прочего, и в характерных для них противоречиях. Правда, у Карамзина противоречия имеют менее выраженный характер⁷³ и не превращаются в конструктивный принцип художественного целого, как это происходит в романе в стихах Пушкина⁷⁴. В рамках более подробного сопоставления двух произведений можно было бы выявить сходства в нарративной позиции «автора» в них; в особой роли автокомментариев, включенных в структуру текста; в соотношении примечаний и основного текста, прозы и стихов, перспективно лирической и разговорной стихии; в языковой картине мира культуры, включавшей как множественность естественных языков, так и соединение разных стилистических и культурных пластов русского языка; в формах внедрения чужого слова в собственный текст, и т.д. Однако такой анализ выходит далеко за пределы темы данной работы.

Однако, между произведениями Карамзина и Пушкина существует еще одна точка соприкосновения. Несмотря на то, что «Письмами русского путешественника» был сделан только один из первых шагов в сторону литературной легитимации эпистолярного жанра, а пушкинский роман мог черпать из богатой традиции его развития на протяжении первых двух десятилетий XIX в., общим оставался подход к его художественному осмыслению и применению. Так же, как и Карамзин, Пушкин использует, в первую очередь, семантический потенциал жан-

⁷² В силу выдвинутой в данной статье рабочей гипотезы «Письма русского путешественника» писались на протяжении более десяти лет, а создание «Евгения Онегина», по свидетельству Пушкина, продолжалось более семи лет. Стоит отметить, что речь идет не просто о продолжительности во времени процесса создания текстов, а то, что речь идет о периодах, являющихся историческими водоразделами, что наложило свою печать не только на содержание и на композицию произведений, но сказалось и в отношении самих авторов и читателей к ним.

⁷³ К противоречиям книги Карамзина можно отнести, среди прочего, двойственное отношение к событиям (Французской революции) и людям (напр., к Лафатеру), а также упомянутые выше «предсказания задним числом». Сюда же относится противоречие между декларируемым желанием представить «Письма» бытовым документом, создаваемым «где и как случалось, дорогою», и достаточно четко ощущаемым восприятием их как результат литературной работы «в тиши кабинета». Первому из них соответствует «карандаш», как образ небрежного и торопливого фиксирования сиюминутных впечатлений (см., например, в Предисловии и в письмах (25, 61, 64) и др.). Ко второй, литературной природе произведения отсылает примечание к концовке письма (7), что «все свои замечания писал [он] в дороге серебряным пером». В дальнейших письмах «перо» становится символом сосредоточенной работы над текстом.

⁷⁴ О конструктивном характере противоречий для романа Пушкина см. ЛОТМАН Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста (гл. «Принцип противоречий»). Тарту 1975. 7–32 (то же: ЛОТМАН Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб. 1995. 395–411).

ра⁷⁵. Именно в свете пушкинского синтетизирующего метода становится наиболее очевидным значение для последующего развития русской литературы использования формы писем в произведении Карамзина. Эпистолярная форма «Писем русского путешественника», будучи результатом авторской интенции и реализацией вырабатываемой Карамзиным программы культурной и языковой реформ, явилась одновременно и формальным выражением нового отношения к культуре, отражением нового типа самоосмысления субъекта русской культуры конца XVIII — начала XIX в.

Литература

- Карамзин 1984а — *КАРАМЗИН Н. М.* Сочинения в 2-х томах, I. Автобиография. Письма русского путешественника. Повести; II. Критика. Публицистика. Главы из «Истории Государства Российского». Ленинград 1984.
- Карамзин 1984б — *КАРАМЗИН Н. М.* Письма русского путешественника. Ленинград 1984 (Серия «Литературные памятники»).
- Бахтин 1975 — *БАХТИН М. М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике (1937–1938); *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Москва 1975. 234–407.
- Буслаев 1990 — *БУСЛАЕВ Ф. И.* «Письма русского путешественника»: *Буслаев Ф. И.* О литературе, Исследования. Статьи. Москва 1990. 448–460.
- Вацуро 1969 — *ВАЦУРО В. Э.* Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм»: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX в. XVIII век, Сб. 8. Ленинград 1969. 190–209.
- Виноградов 1961 — *ВИНОГРАДОВ В. В.* Проблема авторства и теория стилей. Москва.
- Виноградов 1982 — *ВИНОГРАДОВ В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII — XIX веков. Москва 1982.
- Гаспаров 1978 — *ГАСПАРОВ Б. М.* Устная речь как семиотический объект: Ученые записки Тартуского гос. ун-та, вып. 442. Семантика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика, I. Тарту 1978. 63–112.
- Гуковский 1999 — *ГУКОВСКИЙ Г. А.* Русская литература XVIII века (1939), гл. XIV. Карамзин. Москва 1999. 423–450.
- Карлова 1969 — *КАРЛОВА Т. С.* Эстетический смысл истории в творческом восприятии Карамзина: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. XVIII век, Сб. 8. Ленинград 1969. 281–289.
- Лотман 1957/1997 — *ЛОТМАН Ю. М.* Эволюция мировоззрения Карамзина (1957): *Лотман Ю. М.* Карамзин, Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957–1990. Заметки и рецензии. СПб. 1997. 312–348.
- Лотман 1961/1997 — *ЛОТМАН Ю. М.* Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов (1961): *Лотман Ю. М.* Карамзин: Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957–1990. Заметки и рецензии. СПб. 1997. 349–417.

⁷⁵ Об эпистолярных признаках «Евгения Онегина», которые не исчерпываются упоминанием в его тексте эпистолярных реалий и включением в него образцов эпистолярного жанра (писем Татьяны и Онегина, а также эпистолярного эпиграфа), но приобретают и значение композиционного приема построения фабулы, созвучного принципам противопоставления стиха и прозы, соотнесения разных точек зрения и многоголосия романа см.: *АТАНАСОВА-СОКОЛОВА Д.* Заметки об эпистолярности в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина: Nyelv—Stilus—Irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára. Budapest 1998. 38–47.

- Лотман 1977 — *ЛОТМАН Ю. М.* Текст и структура аудитории: Учение записки Тартуского Гос. ун-та, вып. 422. Труды по знаковым системам, IX. Тарту 1977. 55–61.
- Лотман 1987 — *ЛОТМАН Ю. М.* Сотворение Карамзина. Москва 1987.
- Лотман 1992 — *ЛОТМАН Ю. М.* О двух моделях коммуникации в системе культуры: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи в 3 томах, I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн 1992. 76–89.
- Лотман 1996 — *ЛОТМАН Ю. М.* Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века: Из истории русской культуры, IV (XVIII — начало XIX века). Москва 1996. 13–346 (Серия «Язык. Семиотика. Культура»).
- Лотман и Успенский 1984а — *ЛОТМАН Ю. М., УСПЕНСКИЙ Б. А.* Текстологические принципы издания: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Ленинград 1984. 516–524 (Серия «Литературные памятники»).
- Лотман и Успенский 1984б — *ЛОТМАН Ю. М., УСПЕНСКИЙ Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Ленинград 1984. 525–606 (Серия «Литературные памятники»).
- Марченко 1984 — *МАРЧЕНКО Н. А.* История текста «Писем русского путешественника»: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Ленинград 1984. 607–612 (Серия «Литературные памятники»).
- Осетров 1989 — *ОСЕТРОВ Е. И.* Три жизни Карамзина. Москва 1989.
- Паперно 1974 — *ПАПЕРНО И. А.* Переписка как вид текста. Структура письма: Материалы Всесоюз. Симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). Тарту 1974. 214–215.
- Пушкин 1830/1978 — *ПУШКИН А. С.* «История русского народа», сочинение Николая Полевого (1830): *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 10 томах, 7. Критика и публицистика. Ленинград 1978. 92–97.
- Робли 1926 — *РОБОЛИ Т.* Литература «путешествий»: Русская проза, Сборник статей. Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Ленинград 1926.
- Сиповский 1899 — *СИПОВСКИЙ В. В.* Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб. 1899.
- Топоров 1995 — *ТОПОРОВ В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина, Опыт прочтения. Москва 1995.
- Тынянов 1924/1977 — *ТЫНЯНОВ Ю. Н.* Литературный факт (1924): *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. Москва 1977. 255–270.
- Успенский 1995 — *УСПЕНСКИЙ Б. А.* Поэтика композиции (1970): *Успенский Б. А.* Семиотика искусства. Москва 1995. 7–218.
- Эйдельман 1983 — *ЭЙДЕЛЬМАН Н. Я.* Последний летописец. Москва 1983.
- Эйхенбаум 1986 — *ЭЙХЕНБАУМ Б. М.* Карамзин (1916): *Эйхенбаум Б. М.* О прозе. О поэзии. Сборник статей. Ленинград 1986. 18–28.
- Якобсон 1975 — *ЯКОБСОН Р.* Лингвистика и поэтика (1960): Структурализм, «за» и «против». Сборник статей. Москва 1975. 193–230.
- Brang 1969 — *BRANG P.* Über die Tagebuchfiktion in der russischen Literatur: Typologia Litterarum. Zürich–Freiburg 1969.