

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/3/1

О.Б. Лебедева

ALTER EGO КАК ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ: НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА «ПИСЕМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА В СВЕТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена исследованию поэтики нарратива «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина в свете национальной повествовательной традиции – на материале раннего русского романа (М.Д. Чулков»), публицистики и повести (И.А. Крылов), лироэпической поэмы (И.Ф. Богданович) и травелога (А.Н. Радищев) проанализированы закономерности становления синтетического объективно-субъективного нарратива и типология образа автора-повествователя в соотношении с личностью автора текста. Специфика карамзинского нарратива в «Письмах русского путешественника» интерпретирована как основополагающая категория для русского травелога первой половины XIX в. в его объектно-субъективной нарративной структуре.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, А.Н. Радищев, русский роман и лироэпос XVIII в., травелог, нарратив, объектно-субъективная структура текста, объект имажологического описания.

Центральное произведение Карамзина 1790-х гг., «Письма русского путешественника» (фрагментарные публикации: «Московский журнал», 1791–1792; первое отдельное изд.: 1797–1801 гг.), не обделено литературоведческим вниманием. Однако же в силу того, что «Письма...» являются своего рода поворотным пунктом истории русской повествовательной прозы, нарративная структура карамзинского текста продолжает оставаться одним из наиболее притягательных объектов для исследователей раннего русского романа, главным образом в том, что касается проблемы сочетания объективного и субъективного пластов карамзинского нарратива, своеобразие которого предрекает непреодолимое тяготение классического русского ро-

мана к лироэпическому типу наррации, сочетанию плана автора и плана героя в типологии романного сюжетосложения, что органически влечет за собой и проблему нарратора: в частности, это проблема соотношения образа безымянного повествователя, персонифицированного в личном местоимении первого лица, с биографическим автором текста.

Вследствие синтетической рецепции различных традиций европейской литературы путешествий в произведении Карамзина отчетливо наметился структурный универсализм его жанрового варианта записок о путешествии. Проблема жанровой традиции «Писем русского путешественника» всесторонне освещена в русском литературоведении, возводящем этот генезис к роману Л. Стерна «Сентиментальное путешествие», «Письмам об Италии» Ш. Дюпати, а также роману Ж.Ж. Бартеlemi «Путешествие юного Анахарсиса в Грецию» и «Философским (Английским) письмам» Вольтера [1. С. 48–50; 2. С. 85; 3. 577]. Скрещивание традиций чувствительной, географической и философско-публицистической разновидностей жанра путешествия способствовало органичности синтеза объективного (описательно-очеркового) и субъективного (эмоционального и аналитико-идеологического) аспектов повествования. Сочетание же в нарративной структуре текста двух форм повествования от первого лица, эпистолярная и записок о путешествии, удвоило и тем самым остро акцентировало – вплоть до демонстративной и несколько даже капризно-прихотливой декларативности – личностный характер нарратива.

Хорошо известно то, что и записки о путешествии, и эпистолярный выстраивают резко индивидуализированный образ действительности, пропущенной сквозь призму восприятия персонифицированного субъекта повествования, которое окрашивает в тона субъективной мысли или эмоции любой факт реальности, превращая его из самоцельного объекта в факт отдельной частной жизни, подчиненный логике самораскрытия и самопознания души. Однако же, как правило, остается непроговоренным неизбежно следующий из этого обстоятельства вывод: Карамзин, выбирая для своих записок о путешествии эпистолярную форму и демонстративно адресуя «Письма...» (вообще-то обращенные к любому читателю, который возьмет в руки его книгу) своим друзьям, недвусмысленно выстроил иерархию эстетических ценностей своей интерпретации жанра. При этом обращает на себя внимание и то обстоятельство, что подобная нарративная

позиция прочно типологически укоренена в ближайших к творчеству Карамзина тенденциях русского литературного развития 1770–1780-х гг., т.е. именно в той самой национальной повествовательной традиции, на которую менее всего обращается внимания в связи с «Письмами...», соблазняющими отвлечься от этой проблемы не только своими языковыми и стилевыми новациями, идущими как бы вразрез с этой традицией, но и очевидным на национальной почве жанровым первенством их автора, убежденного европеиста, в том числе и во всем, что касается ассоциативного жанрового фона, на котором создан его текст.

Однако же начиная от самых ранних повествований о русских путешественниках Нового времени, буквально от российского матроса Василия Кориотского, странствующего по «европским землям» в поисках просвещения, русская повествовательная традиция XVIII в. четко ориентирована на акцентуацию субъективного начала травелога в своем внимании к личности героя (независимо от того, обладает он нарративной функцией или нет). Личность героя подчиняет себе весь эмпирический материал путешествия, становясь центральной эстетической категорией текста и определяя его сюжетосложение и композицию решительно во всех жанровых модификациях раннего русского эпоса и лироэпоса.

В момент выдвижения прозаической, публицистико-повествовательной линии развития русской литературы на авансцену литературного процесса – в сатирической публицистике 1769–1774 гг. – эта тенденция нашла свое очевидное выражение в абсолютном преобладании форм повествования от первого лица (эпистолярный, записки о путешествии, имитация документа). Эти же нарративные приемы определяют жанровое своеобразие раннего русского романа, более всего проявившееся в эпистолярной форме романа Ф.А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) и в форме автобиографических записок, приданной М.Д. Чулковым его опыту оригинального русского романа «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» (1770). Этот последний случай особенно показателен: в своей жанровой модели «Пригожая повариха» соединяет традицию авантюрно-плутовского романа-путешествия с традицией психологического романа; форма же автобиографических записок весьма близка эпистолярной личным характером нарратива, отсутствием моралистического авторского голоса и способом создания образа героини в ее самораскрытии.

Стремление новой генерации русских писателей не моделировать, а отражать жизнь в произведении изящной словесности, не оценивать, а объяснять характер определило два коренных постулата, которым подчинено повествование «развратной женщины» о ее плавании по морю житейскому. Прежде всего, это идея подвижности, текучести, изменчивости жизни и соответствующая ей идея непрекращающейся эволюции характера.

Динамическая концепция жизни, продекларированная Чулковым в авторском предисловии к роману:

Все на свете коловратно; итак, книга сия теперь есть, несколько времени побудет, наконец истлеет, пропадет и выйдет у всех из памяти. Человек родится на свет обзрети славу, честь и богатство, вкусить радость и утеху, пройти беды, печали и грусти <...> [4. С. 261] –

обретает подкрепление в аналогичном высказывании Мартоны, которая декларирует эту же идею «коловратности» в своем мировидении и поступках:

Я держалась всегда такого мнения, что все на свете непостоянно; когда солнце имеет затмение, небо беспрестанно покрывается облаками, время в один год переменяется четыре раза, море имеет прилив и отлив, поля и горы то зеленеют, то белеют, птицы линяют, и философы переменяют свои системы, – то как уже женщине, которая рождена к переменам, можно любить одного до кончины ее века <...> [4. С. 286].

В результате жизнь, сообразно с авторской концепцией жанра отраженная в романе как объективная реальность, в нарративной структуре его текста оказывается опосредована образом героини, которая в своих автобиографических записках руководствуется тем же динамическим принципом мировидения, что и автор текста романа: таким образом, объективный и субъективный факторы повествования уподоблены друг другу и, следовательно, в равной мере репрезентированы как своеобразная самодвижущаяся реальность.

Принципиально важно и то, что в этой самодвижущейся реальности героиня романа предстает одновременно в двух личностных ипостасях: повествовательницы и героини повествования, и между этими двумя стадиями ее эволюции существует очевидный временной и скрытый нравственный разрыв. Мартона-героиня сиюминутно представлена читателю в настоящем времени его чтения и своей жизни, но для Мартоны-повествовательницы эта стадия ее жизни – в прошлом. Какова же Мартона теперь, с каких нравственных позиций она повествует о своей бурной и безнравственной молодос-

ти – об этом читателю ничего не сообщается. Однако же постепенно, но постоянно набираемый жизненный опыт подспудно мотивирует перемены в характере, которые на протяжении повествования почти незаметны, но очевидно выявляются в сравнении исходной и финальной нравственных позиций героини, которые она демонстрирует в однотипных сюжетных ситуациях. Так динамичная картина мира в романе Чулкова дополняется динамикой духовной жизни героини, жанровая модель авантюрного романа приключений и странствий соединяется с моделью романа-воспитания чувств.

Ранний русский эпистолярный и автобиографический роман, атрибутировав авторскую функцию наррации герою и тем самым уравнивая креативные права персонажа с авторскими, видимо редуцировал эксплицитно-авторские сюжетные элементы текста и увел в косвенный художественно-образный подтекст некогда декларативные формы выражения авторской позиции. Параллельный процесс компенсаторного характера, а именно установление паритета образных статусов между личностями автора и героя, обретение автором собственного сюжетного пространства в тексте, развернулось под пером В.И. Майкова и И.Ф. Богдановича в лироэпической поэме, которая, уравнивая автора с героем и атрибутировав автору функцию персонажа, тем самым предоставила автору право моделировать собственный художественный образ подобно тому, как он это делает с образом героя, исходя из телеологии жанровой структуры текста и функционального назначения нарратива. В результате уже в лироэпической поэме автобиографический в своей основе образ автора приобрел свойство вибрации между реальностью и вымыслом, особенно очевидное в поэме «Душенька».

«Душенька» – это произведение, имеющее конечным результатом своего воздействия на читателя именно эстетическое наслаждение в чистом виде, без всяких посторонних целей. И, соответственно, природа поэтического вдохновения, побудившего Богдановича написать поэму, тоже обозначена им как не претендующая на какие-либо социальные задания и не требующая никаких особых поощрений к писательству свободная, бескорыстная игра поэтического воображения, которое само себе является и законом, и единственной целью:

Не Ахиллесов гнев, и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали дни герои,
Но Душеньку пою.

Тебя, о Душенька! на помощь призываю
Украсить песнь мою,
Котору в простоте и вольности слагаю <...>
Любя свободу я мою,
Не для похвал себе пою;
Но чтоб в часы прохлад, веселья и покоя
Приятно рассмеялась Хлоя <...> [5. С. 450].

Эта демонстративная ориентация на собственную литературную прихоть и личность в стилистически индивидуализированной (простота и вольность) интерпретации широко известного сюжета закономерно выдвигает в центр поэтики такой интерпретации именно индивидуальный авторский стиль и индивидуальное поэтическое сознание, несомненно имеющие отношение к биографическому облику автора, но не исчерпывающие всей полноты этого облика, – следовательно, приходится признать, что образ нарратора в поэме «Душенька» – это концепт личности автора, близкий по своей природе художественному образу вымышленного героя.

Так повествование в поэме-сказке Богдановича складывается в целостную картину индивидуальной поэтической интерпретации расхожего сюжета в комбинации художественных приемов, восходящих к общелитературной национальной традиции или актуальных для литературной эпохи автора и присутствующих в других текстах, созданных в эту же эпоху. Именно к авторским интонациям и эмоциональному авторскому тону в повествовании поэмы-сказки стягиваются в конечном счете все ее разнотильные сюжетные линии – фольклорная, мифологическая, бытовая, и именно в авторской манере повествования они обретают свой органический синтез.

Но, пожалуй, в высшей степени проявления эти типологические особенности нарратива русского эпоса и лироэпоса конца XVIII в. демонстрирует «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева: текст, которому «Письма...» Карамзина – и не только в хронологическом и жанровом, но и в структурном, и в идеологическом, и в эстетическом аспектах – оказываются гораздо более близкими, чем это принято полагать.

Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто оттого только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы. <...> Я человеку нашел утешителя в нем самом. «Отыми завесу с очей природного чувствования – и блажен буду». <...> я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению;

и – веселие неизреченное! я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благодетельии себе подобных. Се мысль, побудившая меня начертать, что читать будешь [6. С. 27].

Нетрудно заметить, что эти хрестоматийные крылатые фразы, кроме того, что недвусмысленно репрезентируют намерение автора поведать о своем собственном духовном опыте и передать его читателю, к чему мы еще вернемся, четко выстраивают стадиальную последовательность сенсуалистской концепции познания внешнего мира: ощущение – эмоции – аналитическая мысль. Именно логика процесса познания, намеченная в Посвящении, определила трехкомпонентную структуру нарратива «Путешествия...». Весь событийный, эмоциональный и идеологический материал книги распределен по трем повествовательным пластам, каждый из которых характеризуется совокупностью устойчивых признаков художественной манеры: плас-тическое очерковое бытописание, выдержанное в точной, суховатопротокольной стилевой манере, субъективно-лирические и патетические фрагменты, создающие своей напряженной эмфатикой общую эмоциональную атмосферу, и аналитические публицистические размышления, преподносимые в дискурсивной форме абстрактно-понятийного, логизированного, метафизического языка.

При этом с точки зрения своего сюжетно-тематического состава книга Радищева явно тяготеет к кумулятивной полифонии микротем и микросюжетов, замкнутых в пределах одной композиционной единицы: каждая глава, как правило, имеет свою собственную изолированную сюжетную основу: в «Любанах» это очерк о пашущем крестьянине, в «Чудове» – «систербекская повесть», в «Зайцове» – рассказ крестьянина о бунте крепостных, в «Крестьяцах» – воспитательный трактат, в «Хотилове» – «Проект в будущем» и т.д. Иногда в пределах одной главы совмещается по два, редко – по три самостоятельных микросюжета.

Композиционный прием, при помощи которого соединены эти разнотильные, разножанровые, полифоничные в своей тематике фрагменты, на первый взгляд выглядит чисто формальным. Перемещение в физическом пространстве дороги от Петербурга до Москвы, от одной почтовой станции к другой, представляет собой такой же удобный условный композиционный стержень для объединения разнородных локальных сюжетов, как, скажем, переписка стихийных духов с арабским волшебником: характерно, что журнал

Крылова «Почта духов», нарративным стержнем которого является мотив путешествия стихийных духов на землю, связывающий единым сюжетом разностильные эпистолярные отчеты гномов и сильфов об их нравоописательных наблюдениях, выходил в свет ежемесячными выпусками в том самом 1789 г., в котором Радищев окончательно дорабатывал текст своего «Путешествия...» перед его публикацией, а Карамзин отправился в реальное европейское путешествие. Здесь нелишне будет заметить, что через два года после публикации радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» и в тот самый год, когда начал систематически публиковать свои «Письма русского путешественника» Карамзин, Крылов тоже внес свой вклад в русскую литературу путешествий пародийной «восточной повестью» «Каиб» (1791), в которой субъективно-авторский пласт нарратива сконцентрирован в интонационной окраске повествования. И все три, казалось бы, столь разные жанровые модификации путешествия – радищевское путешествие по социально-политической карте России, карамзинское путешествие по странам Западной Европы, крыловское путешествие по миру литературных условностей и штампов – оказываются поразительно одинаковы по общему результату. Итогом путешествия каждый раз становится самосознание: с той только разницей, что у Радищева и Карамзина это происходит с героями-путешественниками, а у Крылова – с читателем, поскольку прозрение Каиба имеет характер литературной условности, которая зато очень хорошо видна читателю.

Очевидно, что необходимым эстетическим и композиционным фактором, обеспечивающим возможность последовательного выдерживания подобной структуры полисюжетного повествования, является центральное положение субъекта повествования: единство его личности – необходимое связующее звено структуры. Глазами нарратора, субъекта повествования, увиден пластический облик зафиксированной в «Путешествии...» материальной реальности. Эмоциональная атмосфера повествования создана его переживанием этой картины; идеолого-публицистический анализ является продуктом его обобщающей мысли. Все это выдвигает в центр эстетики «Путешествия...» категорию героя-нарратора, совершенно независимо от того, в каком именно соотношении его образ находится с биографической личностью автора текста; заметим здесь, что проблема соотношения образа героя с личностью автора «Путешествия...», впервые поставленная Г.П. Макогоненко как проблема образа

«другого», не тождественного авторскому, сознания [7. С. 434–439], в настоящее время утратила былую дискуссионность [8. С. 19–33; 9. С. 715–716; 10. С. 15–19]. Именно эта эстетическая доминанта определяет и сюжет, и жанровую структуру произведения Радищева.

Если сюжетом «Путешествия» не является путешествие как таковое, то им может быть только духовный путь [7. С. 443], и реальный жанровый объем радищевской книги не исчерпывается ни национальной одо-сатирической традицией, ни европейской традицией литературы путешествий за счет того духовно-интеллектуального мирообраза с четким публицистическим содержанием, в котором и осуществляется векторный путь духовного и интеллектуального роста героя. Этот третий, основополагающий жанровый оттенок Радищев обозначил эпиграфом из «Тилемахиды», вынесенным на титульный лист книги – вполне возможно, вместо отсутствующего на нем жанрового определения: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя». Обычно литературоведческая традиция ограничивается смысловым истолкованием этого эпиграфа как символического образа двуединства самодержавия и крепостничества [8. С. 34]. Но гораздо более важным представляется заключенное в нем определение жанровой традиции, в которую стих из «Тилемахиды», насыщенный ассоциативной памятью о своем генетическом источнике, вовлекает предваренный им текст: это жанр просветительского государственно-политического воспитательного романа, сопрягающий внешний сюжетный рисунок путешествия с его метафорическим изводом духовного пути, процесса самосовершенствования и самопознания в прямом контакте органов чувств, сердца и разума героя с зеркалом объективной реальности [7. С. 491–495].

Если теперь взглянуть на нарративную структуру «Писем русского путешественника» под углом зрения вышеописанных нарративных приемов, успевших к началу 1790-х гг. сложиться в устойчивую национальную повествовательную если не традицию, то, несомненно, тенденцию, в поэтике «Писем...» немедленно выявляются два своеобразных нервных узла, принципиально важных для эстетики этого произведения. Во-первых, это структура повествования, складывающаяся, как нетрудно заметить, по той же модели, что и радищевский трехкомпонентный нарратив: объективно-очерковый, эмоционально-выразительный и аналитико-публицистический пласты мировосприятия воссоздают в своей взаимосвязанности сенсуалистскую модель процесса познания. Во-вторых, это особенности

чисто художественной структуры текста, всесторонне определяемого субъективно-личностной централизацией повествования, которое производит, однако, впечатление подчиненности объективно-описательной установке.

Очерковый пласт повествования «Писем...» настолько разнообразен и сообщает такое количество фактических сведений и подробностей о людях, быте, искусстве, истории, культуре, социальной структуре и современном образе жизни стран Западной Европы, что в литературоведении сложилась прочная традиция интерпретации основного замысла и задачи «Писем...» как информационных в первую очередь [11. С. 512].

Весь огромный материал личных впечатлений от знакомств и встреч, восхищение произведениями искусства и великолепными пейзажами, размышления о сути европейской цивилизации и законах государственного устройства европейских стран, анализ фактов их истории на фоне современной политической злобы дня и практическое знакомство с четырьмя типами национального характера – все это, действительно, создало «Письмам русского путешественника» славу и позицию энциклопедической картины жизни европейских стран на рубеже XVIII–XIX столетий. Но неохватный энциклопедизм все же не может скрыть того обстоятельства, что фактические сведения, на первый взгляд занимающие в «Письмах...» доминирующую позицию, все же не являются самоценным фактором повествования. И главное свидетельство этому – сквозной нарративный сюжет «Писем...»: ненавязчивое, но неуклонное стремление Карамзина к фиксации неразрывной связи между внутренней жизнью чувствительной души и внешней жизнью объективного мира, воспринимаемого и переживаемого этой душой.

На протяжении всей книги обнаруживается неизменная и закономерная интонационная связь очерковых зарисовок с эмоциональным состоянием души путешественника, причем последнее имеет характер причины, мотивирующей отбор фактов реальности и интонации очеркового описания. Так складывается второй повествовательный пласт «Писем...», менее очевидный, но не менее разветвленный: фиксация эмоционально-психологических движений и состояний чувствительной души, реализация основополагающего эстетического постулата сентиментализма. Доминанту субъективно-личностного аспекта в нарративе «Писем...» отметил Г.А. Гуковский, противопоставив по этому признаку Радищева и Карамзина, но при

всей очевидной идеологизированности этого тезиса проницательность наблюдения исследователя, впервые практически сблизившего нарративные структуры двух синхронных путешествий, трудно переоценить: «У Радищева объективная действительность подчиняет себе личность; у Карамзина – наоборот. У Радищева социальная тема главная. У Карамзина главное – индивидуальность, “я”, эстетическая и интеллектуальная культура» [11. С. 514].

Категория чувствительности, «внутренний человек» – это столь же постоянный повествовательный объект «Писем», как и внешний мир, окружающий путешественника; и этот «внутренний человек» столь же подвижен и изменчив, как подвижна панорама объективной реальности, меняющаяся перед глазами движущегося в пространстве героя. На протяжении «Писем...» категория чувствительности постоянно эволюционирует в эстетическом содержании и повествовательных функциях. Первый уровень ее проявления, актуальный для начальных этапов путешествия – выезда и пребывания в Германии, можно определить как уровень сентиментальной экзальтации, сосредоточенности путешественника на эмоциональном состоянии чувствительной души, вырванной из контекста привычных связей и образа жизни:

Колокольчик зазвенел, лошади помчались... и друг ваш осиротел в мире, осиротел в душе своей! Все прошедшее есть сон и тень: ах! где, где часы, в которые так хорошо бывало сердцу моему посреди вас, милые? [12. Т. 1. С. 32].

Здесь, вероятно, нелишне заметить, что эмоции, владеющие карамзинским нарратором на начальном этапе его путешествия, оказываются поразительно синтонны чувствам радищевского путешественника, который покидает Петербург в состоянии такой же душевной смуты:

Отужинав с моими друзьями, я лег в кибитку. <...> Расставаться трудно, хотя на малое время, с тем, кто нам нужен стал на всякую минуту бытия нашего. Един, оставлен, среди природы пустынный! Вострепетал. <...> – Несчастной, – возопил я, – где ты? <...> Неужели веселости, тобою кушанные, были сон и мечта? [6. С. 28].

Это состояние внутренней самоуглубленности в обоих случаях быстро уступает место живому интересу к разнообразию бесконечно переменчивых подвижных картин объективного мира:

Я вас люблю так же, друзья мои, как и прежде; но разлука не так уже для меня горестна. Начинаю наслаждаться путешествием. Иногда, думая о вас, вздохну; но легкий ветерок струит воду, не возмущая светлости ее. Таково сердце человеческое <...> [12. Т. 1. С. 105].

Однако залогом внимания путешественника к тому, что его окружает, к объективной реальности, остается все та же чувствительная душа: именно это человеческое свойство делает замкнутого и погруженного в меланхолию путешественника начальных писем книги активным наблюдателем и участником кипящей вокруг него жизни:

Я люблю остатки древностей; люблю знаки минувших столетий. Вышедши из города, удивлялся я ныне памятникам гордых римлян, развалинам славных их водоводов [12. Т. 1. С. 351].

Всякая могила есть для меня какое-то святилище; всякий безмолвный прах говорит мне: «И я был жив, как ты, // И ты умрешь, как я». Сколь же красноречив пепел такого автора, который сильно действовал на ваше сердце <...> которого душа отчасти перелилась в вашу? [12. Т. 1. С. 495–496].

Эти размышления, предшествующие описанию развалин древнеримского акведука в окрестностях города Лиона и монумента на могиле Ж.-Ж. Руссо, являются бесспорными свидетельствами того, что в отборе фактов реальности Карамзин, автор «Писем...», руководствовался прежде всего эмоциональным движением чувствительной души, направляющей внимание путешественника на тот или иной объект. Таким образом, объективно-описательный имагологический пласт карамзинского нарратива, по видимости направленный на иноментальную реальность и как будто имеющий целью создание именно ее текстового эквивалента, на своем втором эстетическом плане обнаруживает антропологическую составляющую: реальность окружающего мира до некоторой степени становится автоописательным концептом; через очерковый образ иноментальной реальности нарратор создает своего рода «пейзаж души», вибрирующий на грани понятий «свое» – «чужое», и в той мере, в какой «свое» оказывается отчуждено, карамзинский нарратив приобретает имагологический характер описания «своего» как «чужого».

Причинно-следственная связь жизни души с пластическим реальным мирообразом особенно наглядно проявлена в парижских письмах – может быть, потому, что Франция и Париж изначально были основной целью и страстью русского путешественника:

«Вот он, – думал я, – вот город <...> которого имя стало мне известно почти вместе с моим именем; о котором так много читал я в романах, так много слышал от путешественников, так много мечтал и думал!..» [12. Т. 1. С. 366–367].

«Я в Париже!» Эта мысль производит в душе моей какое-то особенное, быстрое, неизъяснимое, приятное движение... «Я в Париже!» – говорю сам себе и бегу из улицы в улицу, из Тюльери в поля Елисейские <...>» [12. Т. 1. С. 369].

В свете этой особенной причинно-следственной связи, где жизнь чувствительной души и ее эмоция определяют и выбор факта реальности, и интонационный образ его словесного отражения, принципиально новый смысл приобретает композиция «Писем...», обманчиво подталкивающая мысль слишком доверчивого читателя к тому, чтобы счесть ее основой естественную хаотичность последовательной смены дорожных впечатлений. Прихотливое чередование разнотильных, разножанровых, разнотемных писем, посвященных то описанию внешности очередного великого современника, то изображению прекрасного ландшафта, то театральной рецензии, то сухим статистическим сведениям о составе населения, то подробнейшему изложению законодательных основ швейцарской республики, то картинам массовых волнений на улицах французских городов и т.д., на самом деле отражает сложную, прихотливую жизнь чувствительной души в ее непознаваемых законах немотивированной смены психологических состояний. Подобная неизъяснимость жизни души – один из ярких лейтмотивов эмоционального повествовательного пласта «Писем...»:

Отчего сердце мое страдает иногда без всякой известной мне причины? Отчего свет помрачается в глазах моих, тогда как лучезарное солнце сияет на небе? Как изъяснить сии жестокие меланхолические припадки, в которых вся душа моя сжимается и хладеет? [12. Т. 1. С. 401].

Подобные эмоциональные всплески, диссонантно вклинивающиеся в объективное пластическое описание, являются своеобразным ключом к той тематической пестроте и калейдоскопичности, на которых выстроена композиция «Писем...», по видимости не подчиняющаяся никакой логике, кроме логики движения от одного географического пункта к другому, от одного впечатления к другому:

В нынешний вечер наслаждался я великолепным зрелищем. Около двух часов продолжалась ужасная гроза. Если бы вы видели, как пурпуровые и золотые молнии вились по хребтам гор, при страшной канонаде неба! <...>

В Цюрихском кантоне считается около 180.000 жителей, а в городе около 10.000, но только две тысячи имеют право гражданства, избирают судей, участвуют в правлении и производят торг; все прочие лишены сей выгоды. <...>

В субботу вечером Лафатер затворяется в своем кабинете для сочинения проповеди – и чрез час бывает она готова. Правда, если он говорит все такие проповеди, какую я ныне слышал, то их сочинять нетрудно [12. Т. 1. С. 242–243].

Такие подчеркнуто бессвязные переходы от одного аспекта мировосприятия к другому – универсальный композиционный прием «Писем...» – могут обрести адекватное эстетическое истолкование только в свете предположения о том, что прихотливый и видимо логически-бессвязный нарратив «Писем...» в составляющих его разнотильных элементах, обладающих разножанровыми тенденциями, является не чем иным, как формально-структурным средством выражения сложной, разнообразной и зачастую неизъяснимой жизни человеческой души.

Само понятие «душа» для сентименталистов конца XVIII в. наполнено определенным этико-эстетическим смыслом: душа, единство сердца и разума – это тот духовный локус человеческой жизни, в котором упраздняется классицистическая полнота рассудка и эмоции, преодолевается роковой конфликт ума и сердца. В полном соответствии с подобной интерпретацией категорий «души» и «внутреннего человека», в равной мере живущего страстями и рассудком, интроспективный аспект повествования «Писем...» не исчерпывается эмоциональным пластом, но органично включает в себя аспект публицистико-философский, связанный с размышлениями путешественника об истории и современности европейских социумов.

Четыре европейские страны, посещенные Карамзиным и описанные в «Письмах русского путешественника», предлагали мыслителю-социологу два типа государственного устройства: монархический (Германия, Франция) и республиканский (Швейцария, Англия), причем в одном случае Карамзин, проведший в Париже три месяца (апрель – июнь 1790 г.), стал свидетелем, наблюдателем и очевидцем самого процесса революционного перехода от монархии к республике, который ко времени его путешествия был для Швейцарии и Англии историческим прошлым, а Германии предстоял в историческом будущем. Таким образом, и писатель Карамзин, и путешественник-повествователь «Писем...» оказались в Западной Европе на

перекрестке исторических эпох, когда историческое прошлое становится современностью, а современность чревата историческим будущим. Позже, работая над окончательным текстом «Писем...», Карамзин выразил эту мысль следующим образом:

История Парижа <...> это история Франции и история цивилизации. <...> Французская революция – одно из тех событий, которые определяют судьбы людей на много последующих веков. Новая эпоха начинается: я ее *вижу*, но Руссо ее *предвидел*. <...> События следуют друг за другом как волны взволнованного моря, но есть еще люди, которые считают, что революция уже окончена. Нет! нет! Мы еще увидим много удивительных вещей [13. С. 453–454].

При актуальности публицистико-философского аспекта повествования для всего текста «Писем...» центр его тяжести лежит на парижских письмах. И первое, что бросается в глаза при попытке реконструкции социологических взглядов автора текста, кем бы он ни был, Карамзиным или его полувывмышленным героем, – это поразительная концептуальная близость социологической теории прогресса двух авторов крупнейших образцов русской сентименталистской повествовательной прозы – Карамзина и Радищева.

Не случайно, конечно, то обстоятельство, что имя Радищева в той мере, в какой Карамзин мог это сделать после политического процесса писателя, упомянуто в «Писмах...»: «Он помнит К*, Р* и других русских, которые здесь учились» [12. Т. 1. С. 163]. Косвенное упоминание имени становится своеобразной прелюдией к развитию социологической концепции, отвергающей социальное насилие как путь преобразования пусть даже несправедливого социального устройства:

Народ есть острое железо, которым играть опасно, а революция – открытый гроб для добродетели и – самого злодейства. Всякое гражданское общество, веками утвержденное, есть святыня для добрых граждан, и в самом несовершеннейшем нужно удивляться чудесной гармонии, благоустройству, порядку. «Утопия» <...> может исполниться <...> посредством медленных, но верных, безопасных успехов разума, просвещения, воспитания, добрых нравов. <...> Всякие же насильственные потрясения гибельны, и каждый бунтовщик готовит себе эшафот [12. Т. 1. С. 382].

Трудно не увидеть в этой мысли карамзинского русского путешественника по цивилизованной Западной Европе отблеска аналогичной мысли радищевского русского путешественника по самодержавной варварской России: «Но чем народ просвещеннее, то

есть чем более особенников в просвещении, тем внешность менее действовать может» (128). И, конечно же, далеко не случайно Карамзинский путешественник неукоснительно отмечает в Швейцарии и Англии повсеместное распространение любви к чтению, журналы и книги в руках людей, принадлежащих к тому сословию, принадлежность к которому в России нередко исключала даже возможность элементарной грамотности: поселян, городских ремесленников, трактирных слуг и кучеров и т.д. Констатация экстенсивного расширения просвещения в европейских республиках и захвата самых что ни на есть демократических слоев населения в его орбиту прямо связывает увиденную в них путешественником социальную гармонию с «успехами разума и просвещения» как иносказательной социально-политической категории.

Так же трудно не увидеть и поразительного единогласия Радищева с Карамзиным в вопросе о природе и характере коллективной и индивидуальной деспотии, в ответе на который оба писателя не делают никакого принципиального различия между единодержавным тираном-монархом и коллективным тираном – революционным народом. Обе формы тирании в равной мере пагубны для той социальной категории, которая является опорным пунктом мысли каждого из двух писателей – одной отдельно взятой личности и ее естественных прав. Единственное различие заключается в формах выражения этой мысли и ее объеме в масштабах всего произведения в целом. Радищев, который писал заведомо бесцензурную книгу, мог позволить себе прямое декларативное высказывание; Карамзин, связанный цензурными условиями последних лет царствования Екатерины II, не мог поступить иначе, как выразить ее в форме иносказательно-бытовой аллегории:

Какая-то старушка подралась на улице с каким-то стариком; пономарь вступился за женщину; старик выхватил из кармана пистолет и хотел застрелить пономаря, но люди, шедшие по улице, бросились на него, обезоружили и повели его... a la lanterne [12. Т. 1. С. 360].

Эта бытовая, анекдотического свойства картинка выразительно рисует катастрофическое состояние общественной нравственности, при котором средством разрешения бытового несогласия становится орудие убийства, а наказанием за нарушение общественного порядка – немедленная казнь без суда и следствия. Зрелище насилия, дошедшего до быта и ставшего ординарной формой социальных взаимоотношений, вызывает к жизни глубоко значительный вывод:

Народ, который сделался во Франции страшнейшим деспотом, требовал, чтобы ему выдали виновного, и кричал: «A la lanterne!» <...> Те, которые наиболее шумели и возбуждали других к мятежу, были нищие и празднолюбы, не хотящие работать с эпохи так называемой Французской свободы [12. Т. 1. С. 360].

При всей кажущейся локальности этого эпизода в огромном массиве текста «Писем...» переоценить его значение в структуре идеологического пласта повествования книги поистине невозможно: это практическое подтверждение умозрительного тезиса радищевского героя-путешественника, воочию наблюдаемое очевидцем тех самых революционных процессов, которые были в радищевской книге предметом априорной аналитической рефлексии. И практика, следующая за теорией, порождает своим опытом вывод, до мелочей совпадающий с выводом, сделанным аналитическим доопытным путем.

Несмотря на то, что в «Письмах...» очерковый, эмоциональный и публицистический пласты повествования не соединены такой жесткой причинно-следственной связью, как в «Путешествии из Петербурга в Москву», все же несомненной представляется их органичная соотнесенность: способность в своей совокупности моделировать процесс познания и духовного роста, равно свойственная двум образцам русской литературы путешествий, которые созданы в теснейшей хронологической близости.

В «Путешествии...» Радищева и «Письмах...» Карамзина все эти уровни повествования делают повествовательную структуру текста выражением принципа взаимоотношений субъекта повествования с окружающей его объективной реальностью. Поэтому вопрос о соотношении образа нарратора с личностью автора, разрешенный Карамзиным с такой степенью оригинальности, какой до него не знала русская литература, приобретает в нарративной структуре его текста особую остроту. Как это давно установлено, «Письма русского путешественника», несмотря на все стремление автора внушить читателям убеждение, что он публикует свои подлинные дорожные письма друзьям, отнюдь не являются действительными посланиями Карамзина его московским друзьям Плещеевым, А.А. Петрову и И.И. Дмитриеву [14. С. 158–237; 15. С. 29–32; 3. С. 527, 534–540].

Однако стремление читателя и исследователей видеть в лице героя «Писем...» если не образ, то отблеск личности Карамзина, так же как и в аналогичном случае с Радищевым, не совсем безосновательно. Оба героя-путешественника, оба субъекта нарратива суть художественные образы, имеющие определенное, хотя и разное отношение к личности своих создателей.

Герой-путешественник Радищева поражает воображение своей принципиальной обезличенностью. В книге Радищева концептуально отсутствует презентация героя: он безымянен, у него нет прошлого и будущего, его возраст и семейные обстоятельства могут быть реконструированы лишь косвенно, его социальное положение, место в служебной иерархии и цель путешествия из Петербурга в Москву никак не определены; единственный ряд личностных свойств, в которых раскрывается его облик, – это переживание, мышление и речепорождение в письменном дискурсе, но именно здесь он оказывается способен уподобиться автору текста своим духовным обликом, – как, впрочем, и любому другому читателю в этом ряду общечеловеческих свойств; единственным различием в данном случае может быть степень духовной зрелости Радищева, его героя-повествователя и читателя.

Герой-путешественник Карамзина столь же поразителен своей крайней индивидуализированностью, предельно – вплоть до имени («К*») и маршрута – приближенной к биографическим обстоятельствам автора текста. Однако в том, что касается духовного облика нарратора, то между ним и автором существует довольно серьезный психологический зазор: «Главное же различие между двумя путешественниками заключается в их духовной зрелости: хотя по возрасту они ровесники, но по страницам книги путешествует милый, любознательный, но довольно легкомысленный молодой человек, с живыми, но неглубокими интересами. Сам же Карамзин в эту пору был уже много передумавшим и перечитавшим человеком, проявлявшим важнейшую черту духовной зрелости – самостоятельность интересов и суждений» [15. С. 31]. Но этот духовно зрелый Карамзин периодически выглядывает из-под неплотно прилегающей к его лицу маски литературного героя. Стилизуя литературную позу путешественника как позу юного искателя мудрости в кругу европейских ученых и деятелей культуры, Карамзин щедро наделил героя своей собственной энциклопедической образованностью и эрудицией, заставляя его стремиться поразить собеседников не простодушием и наивностью, а обширностью и глубиной познаний [3. С. 527].

В эстетическом отношении оба героя – это отвлеченные от реального эмпирического человека его собственные художественные образы, духовный и биографический, в чем-то подобные тому, который Пушкин создаст в романе «Евгений Онегин», поместив свой собственный художественный образ среди вымышленных героев романа и связав этот литературный автопортрет узами приятельства

и знакомства с детищами своего писательского воображения. Однако цели этими автопортретами преследуются разные.

Если Радищев в духовном пути своего героя продемонстрировал читателям уже пройденный автором путь самопознания и освобождения – и обезличил своего героя вплоть до полного отсутствия каких бы то ни было индивидуальных примет, создав своего рода промежуточное контактное звено между собой и читателем: лабораторную модель, матрицу, легко вбирающую в себя любое конкретно-биографическое содержание, то карамзинский индивидуализированный и приближенный к личности своего создателя почти до последнего предела возможности образ героя-путешественника – это тоже своеобразная лабораторная модель, только создана эта модель с иной целью, которая и обусловила ее (модели) структуру. Создав свой собственный художественный образ и проведя своего героя, почти тождественного личности самого писателя, по собственному европейскому маршруту, Карамзин сделал это с целью познать и создать самого себя.

В этой связи показательно, что весь повествовательный материал «Писем русского путешественника», моделирующий процесс познания в совокупности очеркового, эмоционального и аналитического пластов, обрамлен возникающим в начале и в конце книги мотивом зеркала – простейшего инструмента самопознания и самоотождествления. В начале пути мотив зеркала проецируется на внешний мир: зеркалу уподоблена объективная реальность. Вглядываясь в нее, человек видит в ней свое отражение и, таким образом, познает самого себя через отблеск свойств собственной личности на предметах и явлениях внешнего мира:

«Глаз, по своему образованию, не может смотреть на себя без *зеркала*. Мы созерцаемся только в других предметах. Чувство бытия, личность, душа – все сие существует единственно потому, что вне нас существует, – по феноменам или явлениям, которые до нас касаются» (курсив мой. – О.Л.) [12. Т. 1. С. 153].

Эта цитата из письма швейцарского физиогномиста Лафатера, приведенная карамзинским героем в самом начале его путешествия, откликается в последнем письме книги своеобразным эхом, в котором аналогией зеркала, способствующего самопознанию и самоотождествлению, становится уже не жизнь, а текст – образ жизни, воспринятой автором и отчужденной от его личности в слове; текст,

обретающий самостоятельное существование как любой другой отдельный от человека объект:

Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот *зеркало* души моей в течение осмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня еще приятно – пусть для меня одного! Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?.. (курсив мой. – *О.Л.*) [12. Т. 1. С. 601].

Двойная аналогия – жизнь-зеркало, в котором душа рассматривает и познает саму себя, и текст-зеркало души, хранящее ее верный облик, уподобляет друг другу свои крайние позиции через общий средний элемент. Жизнь как зеркало и текст как зеркало становятся взаимозаменяемыми реальностями. Здесь – корни жизнестроительства Карамзина, заставлявшие его относиться к своей биографии как к произведению искусства, а его современников и потомков – увидеть в литературном образе писателя несомненный портрет живого, реального человека: «Творя литературу, Карамзин творил самого себя», «не только литература переливалась в жизнь, но и жизнь становилась формой литературного творчества» [3. С. 526, 528].

Ближайшим результатом этого открытия принципиально нового типа связи между жизнью и литературным текстом, воплощенного в структуре карамзинского нарратива, стало то, что литературный образ обрел способность перекрывать облик реального человека: «Для современников, знавших Карамзина лично <...> реальностью был Карамзин, а герой книги – его тенью, созданием его пера. Для последующих поколений читателей все произошло, как в сказке Андерсена, литературный персонаж стал реальностью <...> а сам реальный автор как бы превращался в его тень» [15. С. 32]. Но и литературная позиция Карамзина тоже оказалась во многом определена жизнестроительством «Писем русского путешественника». Практически ни одна повесть из числа созданных им в период работы над книгой не обойдется отныне без персонифицированного субъекта повествования – автора, от первого лица которого русскому читателю, убежденному в том, что это лицо самого Карамзина, будут поведаны истории бедной Лизы, Натальи, боярской дочери, таинственного незнакомца с острова Борнгольм и юного Леона – «рыцаря нашего времени».

Если говорить о перспективах нарративных новаций «Писем русского путешественника», то ближайшей будет, очевидно, типология нарратива русского травелога первой половины XIX в. Прототекст

русского травелога, каким являются карамзинские «Письма...», надолго, если не навсегда, определил специфическую объектно-субъектную природу его нарратива в том, что касается соотношения очерковых описаний и психолого-антропологического аспекта. Очень часто, видимо, объектный пласт имагологического описания в русском травелоге оказывается только формой и способом создания интроспективно-локального текста, а образы иноментальной реальности – автоописательным концептом, особенно очевидным в ситуациях идентификации иноментальной реальности как «своей». В таких случаях образ «другого» и «чужого» становится выразительной характеристикой «своего», географический локальный текст нечувствительно переходит в «пейзаж души», а импульс эстетической реакции притяжения или отталкивания исходит из глубин фоновых знаний и душевного строя путешественника, но не вызван реальным объектом в его материальной непреложности [16, 17]. Эти особенности нарратива русского травелога особенно очевидны в переходные эпохи смены литературных направлений и методов – на рубеже 1830–1840-х гг., когда сентиментально-романтический строй души уступает место прагматике «действительности», и на рубеже XIX–XX вв., в эпоху возрождения романтического мироощущения, предшествовавшего символизму: наиболее очевидное свидетельство этой вибрации от субъекта описания к объекту и обратно предлагает трилогия П.П. Муратова «Образы Италии».

Что же касается перспективы более отдаленной, то в ней, по-видимому, обрисовывается не что иное, как основные слагаемые жанрового своеобразия русского классического Романа Жизни («Кто недочел Ее Романа...» – «Евгений Онегин»), первые проявления которого очевидны уже в лироэпическом нарративе «Рыцаря нашего времени», где образу автора принадлежит экстраординарная роль, как минимум равная роли образа героя. Авторский слой сюжета и область непосредственного включения авторского сознания в моделируемый романом образ реальности отныне становятся неотъемлемым жанровым свойством русского романа – от «лирических отступлений» «Евгения Онегина» и «Мертвых душ» до философии истории «Войны и мира». Но этот нарративный пласт структуры романа, где реальный автор становится персонажем собственного текста и тем уподобляется вымышленному герою в своем реальном статусе (что, кстати, изначально блокирует возможность предположить скрытое персональное тождество автора и героя, репрезентируя их как «разных»,

«других»), не просто отождествляет реального автора с вымышленным героем в романном сюжете (или наоборот); такая нарративная структура *in genere* снимает различие между объектом и его отражением, упраздняет разрыв между истиной объективной реальности и вымыслом художественного образа, создавая литературными средствами такой образ нелитературной реальности, который способен переживаться как более острый и убедительный, чем сама эта реальность.

Литература

1. *Роботи Т.А.* «Литература путешествий» // Русская проза. Л., 1926. С. 48–50.
2. *Гуковский Г.А.* Карамзин // История русской литературы: в 14 т. М.; Л., 1950. Т. 5.
3. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984.
4. *Чулков М.Д.* Пересмешник. М., 1987.
5. *Русская литература XVIII века.* Л., 1970. С. 450.
6. *Радищев А.Н.* Сочинения. М., 1988.
7. *Макогоненко Г.П.* Радищев и его время. М., 1956.
8. *Кулакова Л.И., Заповов В.А.* А.Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»: комментарий. Л., 1974.
9. *Кочеткова Н.Д.* Радищев // История русской литературы: в 4 т. Л., 1980. Т. 1.
10. *Заповов В.А.* Александр Радищев – человек и писатель // Радищев А.Н. Сочинения. М., 1988.
11. *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М., 1939.
12. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1.
13. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
14. *Сиповский В.В.* Н.М. Карамзин – автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.
15. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
16. *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX вв. München: Otto Sagner Verlag, 2000.
17. *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* Образы Неаполя в русской словесности XVIII – первой половины XIX веков. Europa Orientalis. A cura di Mario Capaldo e Antonella D'Amelia. № 20. Salerno, 2014.

ALTER EGO AS AN OBJECT OF IMAGOLGY: THE NARRATIVE STRUCTURE OF *LETTERS OF A RUSSIAN TRAVELER* BY N.M. KARAMZIN IN THE LIGHT OF THE NATIONAL NARRATIVE TRADITION

Lebedeva Olga B. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: obl25@yandex.ru.

Imagology and Comparative Studies, 2015, 1(3), pp. 5–28. DOI: 10.17223/24099554/3/1

Keywords: N.M. Karamzin, A.N. Radishchev, Russian novel and lyric-epic of the 18th century, travelogue, narrative, object-subject structure of text, object of imagology description.

Karamzin's central work of the 1790s *Letters of a Russian Traveler* does not lack literary critics' attention. However, the narrative structure of Karamzin's text is still one of the most attractive objects for researchers in regard to the problem of the combination of the objective and subjective narrative layers in his narrative. Due to the synthetic reception of different traditions of European travel literature, *Letters* clearly shows structural universalism of Karamzin's genre variant of travel notes. The combination of the traditions of sensitive, geographical and philosophical-journalistic travel genre variants contributed to the organic synthesis of the objective (descriptive and essay-type) and subjective (emotional, analytical and ideological) aspects of the story. The combination in the text structure of the two forms of narration in the first person, epistolary and travel notes, doubled and, thus, sharply accentuated the personal character of the narrative.

Starting from the earliest tales of Russian travelers of modern times, the Russian narrative tradition of the 18th century clearly focused on the accentuation of the subjective beginning of a travelogue in its attention to the personality of the hero that subordinated all the empirical material of a travel and became the central aesthetic text category that defined the plot and composition in every genre modification of early Russian epic and lyrical epic. This trend was reflected in the absolute predominance of forms of narration in the first person (epistolary, travel notes, document imitation) that define the genre originality of the early Russian novel. Early Russian epistolary and an autobiographical novel attributed the author's narrative function to the character, thus equating the character's creative rights with the author's, which reduced the explicitly author's narrative elements of the text and made once declarative expression of the author's position an indirect artistic and imagery overtone. The parallel process of a compensatory nature (the parity of the image statuses between the author's and character's personalities, finding the author's own space in the text) developed in a lyrical epic poem, which equalized the author with the hero and attributed the author's function to the character thus entitling the author to model his own artistic image, just like he does it with the image of the character. Although it is, apparently, A. Radishchev's *Journey from St. Petersburg to Moscow* that demonstrates most of these typological narrative features of the Russian epic and lyrical epic of the end of the 18th century.

If one now looks at the narrative structure of *Letters of a Russian Traveler* from the standpoint of the above narrative methods, the poetics of *Letters* shows two elements fundamentally important for the aesthetics of the work. First, it is the structure of the narrative, the same model as Radishchev's three-component narrative: objective and essay-type, emotional and expressive, and analytical journalistic layers of the worldview in their interconnectedness recreate the sensual model of cognition. Second, it is features of the purely artistic structure of the text, fully determined by subjective centralization of the narrative which produces, however, an impression of subordination to the objective descriptive aim.

The narrator's thoughts about his cultural and aesthetic preferences preceding objective descriptions are evidence that, in selection of facts of reality, Karamzin, the author of *Letters*, was guided by an emotional motion of the sensitive soul directing the attention of the traveler on a particular object. Thus, the objective, descriptive, imagological layer of Karamzin's narrative apparently orients at a foreign mentality's reality, as if aiming to create its textual equivalent. In its second aesthetic aspect the layer shows an anthropological component: the reality of the world becomes an auto-descriptive concept to some extent; through the essay image of a foreign mentality's reality the narrator creates a kind of a "landscape of the soul" vibrating on the border of the concepts "own" – "alien". The degree to which "own" is alienated shows how Karamzin's narrative acquires the imagological character of describing "own" and "alien".

References

1. Roboli, T.A. (1926) Literatura puteshstviy [Literature of travels]. In: *Russkaya proza* [Russian prose]. Leningrad: Academia.
2. Gukovskiy, G.A. (1950) Karamzin. In: *Istoriya russkoy literatury: V 14 t.* [History of Russian literature: in 14 v.]. V. 5. Moscow; Leningrad.
3. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1984) "Pis'ma russkogo puteshhestvennika" Karamzina i ikh mesto v razvitiy russkoy kul'tury [Letters of a Russian Traveler by Karamzin and its role in the development of Russian culture]. In: Karamzin, N.M. *Pis'ma russkogo puteshhestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka.
4. Chulkov, M.D. (1987) *Peresmeshnik* [Mockingbird]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
5. Makogonenko, G.P. (1970) *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian literature of the 18th century]. Leningrad.
6. Radishchev, A.N. (1988) *Sochineniya* [Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Makogonenko, G.P. (1956) *Radishchev i ego vremya* [Radishchev and his time]. Moscow: Goslitizdat.
8. Kulakova, L.I. & Zapadov, V.A. (1974) A.N. Radishchev. "*Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu*". *Kommentariy* [A.N. Radishchev. A Journey from St. Petersburg to Moscow. Commentary]. Leningrad: Prosveshcheniye.
9. Kochetkova, N.D. (1980) Radishchev. In: Prutskov, N.I. (ed.) *Istoriya russkoy literatury: V 4 t.* [History of Russian literature: In 4 v.]. V. 1. Leningrad: Nauka.
10. Zapadov, V.A. (1988) Aleksandr Radishchev – chelovek i pisatel' [Alexander Radishchev – a man and a writer]. In: Radishchev, A.N. *Sochineniya* [Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Gukovskiy, G.A. (1939) *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian literature of the 18th century]. Moscow: Uchpedgiz.
12. Karamzin, N.M. (1964) *Izbrannye sochineniya: V 2 t.* [Selected works: in 2 v.]. V. 1. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
13. Karamzin, N.M. (1984) *Pis'ma russkogo puteshhestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka.
14. Sipovskiy, V.V. (1899) N.M. Karamzin – avtor "*Pisem russkogo puteshhestvennika*" [N.M. Karamzin – the author of Letters of a Russian Traveler]. St. Petersburg.
15. Lotman, Yu.M. (1987) *Sotvorenie Karamzina* [Creation of Karamzin]. Moscow: Kniga.
16. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2000) *Germaniya v zerkale russkoy slovesnoy kul'tury XIX – nachala XX vv.* [Germany in the mirror of Russian verbal culture of the 19th – early 20th centuries]. München: Otto Sagner Verlag.
17. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2014) *Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII – pervoy poloviny XIX vekov* [Images of Naples in Russian literature of the eighteenth – first half of the nineteenth centuries]. *Europa Orientalis*. 20.