

М.Я. Сорникова (Коломна)

МЕТАСЮЖЕТ У КАРАМЗИНА И ПУШКИНА

(«*Письма русского путешественника*» и «*Евгений Онегин*»)

Термином «метасюжет» мы обозначаем сюжет, центральным событием которого является изображенное автором создание сюжета этого же произведения.

Что касается пушкинского романа в стихах, наличие этого сюжета подробно описано в научной литературе. Нам кажется, что у Пушкина в этом отношении есть предшественник в русской литературе. Мы имеем в виду Карамзина с его «Письмами русского путешественника».

Сравнение «Писем...» Карамзина и романа Пушкина не представляется случайным не только потому, что Пушкин живо интересовался и ценил творчество старшего современника, но и потому, что в своем произведении Карамзин рассматривает проблему творчества, прежде всего, как проблему романа¹. Принципы романного повествования подвергаются у Карамзина осмыслению и творческой «проверке», недаром многие исследователи расценивают произведение Карамзина как важную ступень в становлении русского романа XIX века². Мы не ставим целью выявить все текстуальные переклички многообразного содержания «Писем русского путешественника» и пушкинского романа. Нас в данном случае интересует не столько связь отдельных мотивов, сколько структура обоих произведений, а точнее, метасюжетное ее строение.

Напомним кратко интересующий нас аспект пушкинского романа в стихах. В «Евгении Онегине» изображена не только история Татьяны и Онегина, но и процесс создания этой истории. Метароманный сюжет, осмысливающий развертывание сюжета героев перед читателями, реконструируется от начала к концу романа. Главную роль в формировании этого

сюжета играет образ Автора, который одновременно с написанием романа существует и в мире героев. Из-за проницаемости границы между двумя плоскостями изображения в романе формируется, по словам С.Г. Бочарова «расщепленная двойная действительность»³, в которой отношения автор-герой, уравниваются с отношениями «я» – друг.

Граница между двумя плоскостями изображения проницаема не только для авторского «я», но и для его героев, которые в аспекте творческого бытия автора становятся своего рода его двойниками, «воплощениями творящих сил», по выражению Н.Д. Тамарченко⁴.

Игра с оппозицией «литература» – «жизнь» проявляется в «Евгении Онегине» и в системе персонажей, и в метасюжете.

Обратимся теперь к произведению Карамзина.

Рассказ ведется в «Письмах...» от лица Путешественника, героя, хотя и максимально сближенного с автором, все же отличного от него. Это подметил еще Ю.М. Лотман. Русский Путешественник – герой произведения, о котором автор говорит в предисловии к первому отдельному изданию 1797 – 1801 годов в третьем лице: «он сказывал друзьям своим, что ему приключилось, что он (выделено нами – М.С.) видел, слышал, чувствовал, думал...»⁵. Кроме того, рассказ в «Письмах...» строится таким образом, что герой постоянно противоречит сам себе, переосмысливает себя. Например, в одном случае он хвалит Лафатера, цитирует его письмо, в другом отзывается о нем критически. Эта неравнозначность героя самому себе осмысливается и с внешней, авторской точки зрения. Когда, в ответ на вопрос Гердера о поэтических предпочтениях Путешественника, тот робко называет Клопштока, запинаящемуся читателю немецкой поэзии Гердер рекомендует Виланда и Гете. И даже читает вслух начало стихотворения Гете «Моя богиня». Гердер противопоставляет выпренности Клопштока греческую отточенность стиля Гете. Сразу после высказывания Гердера следуют авторские рассуждения о немецкой поэзии, сделанные с

совершенно иной точки зрения, чем точка зрения Путешественника. Здесь Автор причисляет Гете и Гердера к лучшим немецким поэтам. Таким образом, позиция героя, предпочитающего Клопштока, оспаривается авторской позицией.

Однако и Путешественник – не простой герой, он герой пишущий. Во-первых, он пишет письма друзьям, и этот процесс разделен определенным временным промежутком с непосредственным эмпирическим действием. Такое разделение вполне естественно вытекает из избранной Карамзиным эпистолярной формы повествования, однако в кругозор героя парадоксальным образом попадает и написание целого произведения – «Писем русского путешественника». Во-первых, Путешественник с первых же страниц «Писем...» позиционирует себя не просто как «наивного» наблюдателя, но как героя-писателя. При подготовке к путешествию он не просто строил планы, размышлял над маршрутом, но начал писать роман-путешествие: «Некогда начал было я писать роман, и хотел в воображении объездить точно те земли, в которые теперь еду <...> сжег я его (роман – М.С.) в печи, в благословенном своем жилище на Чистых Прудах». Здесь воспоминания о начатом романе обрываются: «Я лег на траве под деревом, вынул из кармана записную книжку, чернильницу и перо, и написал то, что вы теперь читали» (С. 12). Таким образом, вместо «романа», который суть литературное, т.е. публичное произведение, Путешественник пишет «подлинные» письма к друзьям, которые таким образом уже в начале уравниваются в статусе с публичным творчеством. На протяжении всего произведения часто встречаются сравнения «интимной» переписки с литературным творчеством. Письмо актуализируется Карамзиным как «документ» жизни, аргумент подлинности⁶. На противоположной стороне – повествование неправдивое, вымышленное, которым оказываются, как ни странно, «записки о путешествиях». Виланд, к которому Путешественник пришел незванным, объясняет свое нежелание знакомиться тем, что «ныне

<...> вошло в моду путешествовать и описывать путешествия. Многие переезжают из города в город, и стараются говорить с известными людьми только для того, чтобы после все слышанное от них напечатать. Что сказано было между четырех глаз, то выдается в публику» (С. 74). Поразительно, но Виланд «выдает» план «Писем русского путешественника», каким он представляется читателям первых частей. Как аргумент в пользу знакомства Путешественник призывает Виланда обязать его словом честного человека не делать их встречу достоянием публики. Но в «письме к друзьям» Путешественник тут же это делает: «вот вам подробное описание нашего разговора...» (С.75). В другом месте Путешественник сравнивает свое литературное «дело» с рассказыванием анекдотов, т.е. вымыслов.

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

В финале произведения эти «колебания» кругозора проявляются, может быть, наиболее отчетливо. В последнем письме из Кронштадта Путешественник сообщает следующее: «Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев! <...> По чему знать? Может быть и другие найдут нечто приятное в моих *эскизах*...» (С. 388). В этой реплике интересно предназначение своей интимной переписки неким «другим», которыми здесь, конечно, является читающая публика. Путешественнику, подъезжающему к дому, публикация «Писем...» видится в гипотетическом ключе («может быть»), тогда как читателю, добравшемуся до финала объемного повествования, понятно лукавство этой предположительности. В финале повествования и внутри сюжета путешествия возникает комплекс «предисловия», предуведомления к читателю, данного от лица героя. (Напомним, что такое предуведомление дано в начале от лица автора, говорящего о Путешественнике в третьем лице.)

Пространственно-временное разделение «друзей»-адресатов и публики возникает в финале не впервые. Известно, что Путешественник на протяжении всего повествования, сохраняя эпистолярную форму, постоянно обращается к своим «друзьям». Присутствие в тексте второго звена эпистолярного диалога важно для автора. «Друзья», постоянно «присутствуя» в тексте, актуализируют для Путешественника и другую свою ипостась – читателя. Читатель и адресаты «Писем...» осознаются не как единая фигура, а как равноправные, интенционально осмысленные автором и рассказчиком, участники диалога.

Эта «двойная» адресация «Писем...» соответствует двойкой роли Путешественника, о которой мы говорили выше. Но в произведении присутствует как бы двойная перспектива. Напомним, что все «Письма...» наполнены многочисленными вставными историями, анекдотами, сценками. Внутренний мир этих вставок передается словом Путешественника, по отношению к этому миру он выступает как рассказчик, и сам процесс «рассказывания» зафиксирован в тексте. Однако зачастую Путешественник «спускается» в мир этих историй, становится их героем. Например, трагическая история самоубийства Аббата Н*, занимающая целиком письмо <85>от 2 февраля 1790 года из Женевы, передается как история уже бывшая, случившаяся в некоем прошедшем времени. Помимо прочего, есть в этой истории и такие строки: «В сие время (то есть еще до самоубийства – М.С.) я узнал Н*. <...> Несколько раз встречался я с ним в уединенных своих прогулках; <...> Иногда садился я подле него и думал о друзьях своих. Оба мы думали и молчали» (С. 186). Психологическое состояние Путешественника и аббата изображаются не просто как сходные, а как дополняющие друг друга – «думал о друзьях своих» – «оба мы думали». Хронотоп этой истории предельно сгущен, и главное – передается во времени прошедшем не только относительно времени написания письма друзьям, но и прошедшем относительно непосредственного времени

странствий Путешественника. (В основном тексте Путешественник описывает происшествия непосредственно сразу после того, как участвовал в них.) Помещая себя в историю об Аббате, он входит в хронотоп героя, становится вариантом судьбы героя: «У него (аббата – М.С.) не было друзей! Он не имел того, что я имею!». Как гипотезу выдвинем тезис о том, что герой, осознающий и изображающий сознание другого, «своего» героя как свое собственное, может быть назван метагероем.

Случается и наоборот, когда герой вставной истории становится вариантом судьбы Путешественника. Например, при возвращении из Англии на корабле Путешественнику то ли приснилась, то ли была рассказана история некоей Марии В*, которая умерла на той самой постели, «сделанной как гроб», которую капитан корабля предоставил Путешественнику. Рассказывание истории героини перебивается перипетиями из реального морского путешествия, что создает параллелизм историй Марии и героя Карамзина.

Итак, «мир героев» и мир их рассказчика – Путешественника, находятся в очень сильном приближении друг к другу, можно сказать, в соприкосновении друг с другом. А так как мир Путешественника в свою очередь является изображенным, возникает как бы ступенчатый переход в мир произведения. Очень наглядно это можно показать на примере с авторизованной иллюстрацией, выполненной Фридрихом Кюнелем для издания немецкого перевода «Писем...» И. Рихтера. Эта иллюстрация изображает «картину семейственного счастья», включенную в письмо <40>. Сравнение текста и гравюры дает любопытные результаты.

Сначала Путешественник видит домик с садиком, играющих детей и каштановое дерево, отбрасывающее густую тень. «Уединенный домик с садиком, не далеко от большой дороги прельстил меня, и я пошел к нему по узенькой тропинке. Два мальчика, игравшие на траве, бросились ко мне навстречу; но закричав: *это не он! это не Каспар!* побежали назад и скры-

лись в домик» (С. 86). Путешественник вступает в идиллический мир, садится под дерево и становится свидетелем чувствительной сценки: молодая «приятная лицом» мать, ласкающая своих детей, которые принимаются играть «в запуски». Всю эту «картину» Путешественник наблюдает и описывает как бы со стороны, из укрытия ветвей каштана. Это точно отображено и на гравюре, причем сидящий Путешественник изображен на переднем плане, ближе к читателям, и взгляд его направлен на детей и их мать. В гравюре как бы присутствует двойная рама: первая создается фактическими границами изображения, а вторая – фигурой Путешественника и ветвистого дерева. Мы видим и сценку с детьми, и Путешественника, *наблюдающего* за ними. В руке Путешественник держит книгу – логично предположить, что ту самую записную книжку, в которой он делает свои записи. Художник, возможно не без подсказки автора, почувствовал, во-первых, иллюстративность эпизода, а во-вторых, ступенчатость повествовательной структуры «Писем...», где в кругозор Путешественника-рассказчика произведения входит и изображение самого себя, описывающего свои впечатления, то есть создается метасюжет.

Подведем итог: осмысливающее процесс литературного творчества, произведение Карамзина в своей основе имеет метасюжетное строение. Это история об описании путешествия и о рассказывании историй. Автор в тексте Карамзина предельно сближен и одновременно различим с героем-Путешественником, как в свою очередь предельно сближены рассказывающий герой и персонажи вставных историй. На наш взгляд, «Письма русского путешественника» – это первый образец метасюжета в русской литературе, получивший дальнейшее развитие в лирическом романе Пушкина. Общие процессы переосмысления традиционных сюжетов и творческой саморефлексии отражают, на наш взгляд, проявление в русской литературе переходных процессов от традиционалистской поэтики к художественным принципам поэтики художественной модальности.

¹ См.: *Автухович Т.Е.* Роман как проблема в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // *Автухович Т.Е.* Поэзия риторики: Очерки теоретической и исторической поэтики. Минск, 2005. С. 91–96

² См.: *Краснощекова Е.А.* «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова и «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина // *Русская литература.* 1992. № 4. С. 12–31; *Соллертинский Е.Е.* Теория и практика русского романа конца XVIII века // *Метод и мастерство: Сб. ст.* Вологда, 1970. С. 64; *Автухович Т.Е.* Указ. соч.

³ *Бочаров С.Г.* «Форма плана»: Некоторые вопросы поэтики Пушкина // *Вопросы литературы.* 1967. № 12. С. 125.

⁴ *Тамарченко Н.Д.* Статус героя и «язык сюжета» в «Евгении Онегине»: (К постановке проблемы) // *Болдинские чтения.* Горький, 1983. С. 8.

⁵ *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника Л., 1987. С. 393. (Лит. памятники). Далее текст «Писем...» цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера страницы.

⁶ Ср. мотив «хранения» писем героев у Автора «Евгения Онегина».