

# Татьяна Алпатова

---

Диалог Н. М. Карамзина с  
литературной традицией Л.  
Стерна на страницах "Писем  
русского путешественника"  
(приемы художественного  
конструирования «стернианского  
сюжета»)

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 5, 9-20

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**ТАТЬЯНА АЛПАТОВА**

Москва (Россия)

Московский государственный областной университет

Кафедра русской классической литературы

**ДИАЛОГ Н. М. КАРАМЗИНА С ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ  
Л. СТЕРНА НА СТРАНИЦАХ ПИСЕМ РУССКОГО  
ПУТЕШЕСТВЕННИКА (ПРИЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
КОНСТРУИРОВАНИЯ «СТЕРНИАНСКОГО СЮЖЕТА»)**

Литературная традиция английского сентиментализма в лице Л. Стерна имела для русских писателей последней четверти XVIII века особое значение. Начиная с *Былей и небылиц* Екатерины II<sup>1</sup>, литературные приемы стернианского повествования, а в дальнейшем и «милая чувствительность» как его этико-эстетическая доминанта, постепенно осваивались русскими авторами, и таким образом рецепция произведений Стерна становилась одним из оснований для оформления новой литературной школы, главой которой и было суждено стать Н. М. Карамзину.

В литературоведении сложилась традиция расценивать эволюцию осмысления стернианского опыта в России XVIII века как своеобразную концепцию «двух Стернов» – неких «образов» самого Лоренса Стерна, последовательно сменявших друг друга в сознании русских авторов: с одной стороны, чувствительного писателя-сентименталиста, с другой – юмориста и ироника, этот сентиментализм разрушавшего. Так, в частности, пишет об эволюции карамзинского стернианства Ф. З. Канунова, отмечая важность для Карамзина как раз синтеза указанных двух направлений: «чувствительно-филантропического Стерна» и «Стерна-юмориста, разрушителя рационалистической эстетики»<sup>2</sup>.

На деле, как представляется, «двух» Стернов все же не было, и иронико-юмористическое начало в творчестве Карамзина присутствовало сразу, как важная составная часть сентименталистской поэтики, расширявшая ее возможности в построении художественного повествования, направленного на возбуждение читательского сочувствия. Важным средством для этого, благодаря усвоению художественного опыта Стерна, стало услож-

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: И. И. Замотин, *Ранние романтические веяния в русской литературе*, Варшава 1900; В. Маслов, *Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и начала XIX в.*, [в:] *Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому*, Ленинград 1924; Т. А. Алпатова, «Были и небылицы» Екатерины II и проблемы оформления русского стернианства, [в:] *Екатерина Великая: писатель, историк, филолог: Сборник научных работ, подготовленный по материалам Четвертых научных чтений, посвященных творчеству Екатерины II*, под ред. Е. К. Петриной, Е. В. Сомовой, С. Н. Травникова, Москва 2011, с. 84–88.

<sup>2</sup> См.: Ф. З. Канунова, *Карамзин и Стерн*, [в:] *XVIII век, сборник 10: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова*, Ленинград 1975, с. 258–264.

нение системы повествовательных «точек зрения» в тексте и введение в него элементов своеобразного «самоописания», благодаря которым произведение, в сущности, становилось метаописанием самого творческого процесса (как говорил В. Б. Шкловский относительно *Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена*, «романом о невозможности написать роман»<sup>3</sup>). Примеров такого рода можно найти множество, в первую очередь, в *Письмах русского путешественника*. Размышления Карамзина о творчестве Лоренса Стерна как об особом эстетическом феномене входят здесь в более общий «литературный сюжет» книги, и наряду с другими ему подобными позволяют Карамзину понять самого себя как личность и как писателя, самоопределившись самому и дать возможность некоего «самоопределения» собственному тексту.

«Стернианский сюжет» занимает значительное место на страницах *Писем...* Это соответствовало главной особенности построения повествования в них – принципу динамики, подвижности, оказавшемуся своеобразной эстетической интерпретацией той крайней субъективности развертывания нарратива, что и стала главным художественным открытием Стерна для мировой литературы. Именно такая интерпретация, думается, позволяет преодолеть определенное противоречие, сложившееся в исследовательской литературе вокруг проблемы «Карамзин и Стерн», и найти ответ на вопрос, насколько близкими или же различными оказывались художественные искания этих авторов, каково соотношение традиционализма и новаторства Карамзина-писателя, когда речь идет о творческом наследии Лоренса Стерна.

Уже В. В. Сиповский, исследуя специфику литературных влияний, имевших значение для творческого становления Карамзина как автора *Писем русского путешественника*, обратил внимание на то, что его нельзя считать «подражателем» и даже «последователем» кого-то конкретного из западноевропейских авторов в собственном смысле этого слова<sup>4</sup>. Против ожиданий, собственно реминисценций в его книге оказывается не так много; Сиповский подчеркивает, что прямых заимствований в книге Карамзина практически нет. Его реминисценции порождаются совершенно иным типом художественного мышления и иным типом чтения-сотворчества, когда писатель столь глубоко пропитывается литературной культурой эпохи, что она становится частью его самого. На этой почве возникает особый тип литературных влияний, которые Сиповский называет «органическими воздействиями», когда писатель «чувствовал чужие чувства, думал чужие мысли, смотрел на многое чужими глазами»<sup>5</sup>, однако не терял, а, в сущности, приобретал собственное лицо в этом «органическом слиянии с целой литературной школой»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> В. Б. Шкловский, «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа, [в:] Л. Стерн, *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена*, Санкт-Петербург 2000, с. 805.

<sup>4</sup> См.: В. В. Сиповский, Н. М. Карамзин – автор «Писем русского путешественника», Санкт-Петербург 1899, с. 360–361.

<sup>5</sup> В. В. Сиповский, *Н. М. Карамзин...*, с. 361.

<sup>6</sup> Там же.

В карамзинском тексте есть то, чего в принципе не было в числе эстетических установок Стерна – ощущение полноты и всеохватности картины мира, в том числе объективного мира, раскрывающегося для чувствительного повествователя во всей полноте и многообразии. Субъективность мировосприятия (в значительной степени усвоенная Карамзиным именно благодаря художественному опыту Стерна) развертывается в *Письмах...* как один, но не единственный из возможных путей постижения окружающего мира. По мысли Карамзина, мир и человек составляют друг для друга возможность взаимоотражения, ибо «глаз по своему образованию не может смотреть на себя без зеркала. Мы созерцаемся только в других предметах»<sup>7</sup>, и в то же время – «Душа человека есть зеркало окружающих его предметов» («<87> Горная деревенька в Pays de Ges, Марта 4, 1790, в полночь», с. 189). Наличие «иногое», таким образом, представляется основной той гносеологической концепции, что выражена в *Письмах...*: субъективный мир человеческой души раскрывается в соотношении с «иным» – явлениями и предметами объективного мира, а сам этот мир, во всем своем многообразии, будучи отражен в субъективном опыте человека, в свободном общении с ним обретает тот личностный масштаб, который и необходим, чтобы желанная встреча состоялась.

Стерн как писатель и как «знак» определенного типа творчества, и стернианство как особая система художественных приемов, открытий, более или менее явных реминисценций, прямых и измененных цитат и т.п. в книге Карамзина оказываются вписанными в этот общий контекст постижения мира – в частности, мира литературы, который был важен Карамзину для реализации просветительской задачи его книги – своеобразной «энциклопедии» западноевропейской культуры XVII-XVIII вв.<sup>8</sup>

Характеристика Стерна как писателя дается на английских страницах *Писем...* в кратком очерке британской литературы, представляющемся своеобразным энциклопедическим «отступлением» от основного сюжета путешествия (см.: «<151> Литература»). Стерн для автора здесь – «оригинальный живописец чувствительности» (с. 369), который, наряду с Эдвардом Юнгом, «заклучил фалангу бессмертных британских авторов» (с. 369). Однако, кроме этой афористичной характеристики, в других местах книги довольно часты упоминания о сочинениях Стерна, о переводчиках, в различных странах переводивших его произведения<sup>9</sup>, о подлинной чувствительности, духом которой проникнуты его проповеди<sup>10</sup>, и более всего – о

<sup>7</sup> Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника*, изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский, Ленинград 1987, с. 57. Далее ссылки приводятся по этому изданию в тексте статьи.

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: Л. А. Сапченко, «*Письма русского путешественника*» Н. М. Карамзина – энциклопедия европейской жизни, [в:] *Философский век. Альманах 27: Энциклопедия как форма универсального знания: от эпохи Просвещения к эпохе Интернета*, Санкт-Петербург 2004, с. 330–336.

<sup>9</sup> Так, на немецких страницах книги назван Иоганн Иоахим Боде, который «[...] славится переводом Стернова Путешествия и Тристрама Шанди» (с. 78); упоминается и о русском переводе *Сентиментального путешествия* (см. «<130> Кале, в час пополудни», с. 324).

<sup>10</sup> Так, слишком напыщенным, по мнению путешественника, проповедям Лафатера противопоставлены в книге как раз проповеди Стерна: «Одни восклицания, одна декламация, и более ничего! [...] Вы скажете, что с народом так говорить надобно; но Лаврентий Стерн говорил с народом, говорил просто и трогал сердце – мое и ваше» («<57> Цирих», с. 123).

неизменном читательском интересе к произведениям Стерна, которые в *Письмах русского путешественника* оказываются своеобразной настольной книгой целого поколения, опознавательным знаком, по которому единомышленники, подлинно сочувствующие сердца узнают друг друга.

Потому-то, как представляется, реминисценции из сочинений Стерна как правило возникают в контексте своеобразной «беседы» рассказчика со своими читателями – с видимой непроизвольностью, едва ли как не «случайные» припоминания того, что всем и без того известно, как своеобразный единый «язык» чувствительных читателей. Они читали все это, читали наверняка, и не один раз – неоднократно подчеркивая подобную мысль, Карамзин, по сути, предлагает своему читателю определенную модель чувствительного чтения-сотворчества<sup>11</sup>, при помощи аллюзий и намеков, понятных, вроде бы, лишь посвященным в «красоты Стерна», формируя новую аудиторию<sup>12</sup>, для которой эти красоты обретут особое значение.

Своеобразная «программа» знакомства читателя с книгами Стерна строится в *Письмах русского путешественника* как свободная последовательность внешне разрозненных «припоминаний», вызванных той или иной жизненной ситуацией, в которую попал путешественник, вдруг уподобившийся волею судьбы Йорику или героям *Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена*. При этом реминисценции, а то и прямые цитаты, как правило, трансформируются, делая «диалог» со стернианской традицией творческим. Читателю предлагается на выбор: либо просто принять сам факт присутствия сочинений Стерна в интеллектуальной атмосфере эпохи и через это приятие приблизиться к духу «чувствительности», либо разгадывать тот своеобразный «ребус», что предлагает ему Карамзин-повествователь своими стернианскими мотивами, в построении которых отнюдь не все просто.

Так, одна из первых развернутых реминисценций из *Жизни и мнений Тристрама Шенди...* возникает в момент сообщения путешественником о своем внезапном отъезде из Берлина («<<22> За две мили от Дрездена, 10 Июля 1789»). В сущности, стернианская идея свободы здесь – мотивировка движения, пространственного перемещения, которое становится выражением психологической подвижности героя:

В тот же вечер стало мне так грустно, что я не знал, куда деваться. Бродил по городу, нахлобучив себе на глаза шляпу, и тростью своею считал на мостовой камни; но грусть в сердце моем не утихала. Прошел в зверинец, переходил из аллеи в аллею, но мне все было грустно. Что же делать? спросил я сам у себя, остановясь в конце длинной липовой аллеи, приподняв шляпу и взглянув на солнце, которое в тихом великолепии сияло на западе. Минуты две искал я ответа на лазоревом небе и в душе своей; в третью нашел его – сказал *поедем*

<sup>11</sup> Подробнее об особом отношении сентименталистов к книге и чтению в целом см.: Н. Д. Кочеткова, *Чтение в жизни «чувствительного» героя*, [в:] ее же, *Литература русского сентиментализма (эстетические и художественные искания)*, Санкт-Петербург 1994, с. 156–189.

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: Ю. М. Лютман, *Текст и структура аудитории*, [в:] его же, *Избранные статьи в трех томах*, т. 1: *Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллинн 1992, с. 165.

*далее*<sup>13</sup> и тростию своею провел на песке длинную змейку, подобною той, которою в *Тристраме Шенди* начертил Капрал Трим (vol. VI, chap. XXIV), говоря о приятности свободы (с. 49).

Неподвижность неизбежно рождает ощущение грусти, подавленности, единственным средством преодолеть которую и становится путешествие как воплощение абсолютной свободы духа, ничем не скованного в своем движении.

Это размышление карамзинского героя, построенное на реминисценциях из книги Стерна *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена*, открывается его замечанием о собственном отъезде («думал еще пробывать там [в Берлине – Т. А.] по крайней мере неделю, но l'homme propose, Dieu dispose» (с. 49)) – однако, вопреки языковой традиции, оно предваряет не сообщение о некоем внешнем событии («Бог располагает», следовательно, внезапно случившаяся перемена положения героя мотивируется чем-то извне). Речь идет о «событии» во внутренней жизни – и причудливая «змеевидная линия», начертанная в песке капралом Тримом у Стерна, становится для карамзинского путешественника воплощением этой непредсказуемой подвижности нашей души.

Но и тут Карамзин оставил своему читателю загадку. С видимой скрупулезностью снабдив реминисценцию из Стерна, маркированную как элемент «чужого слова», ссылкой непосредственно на текст *Жизни и мнений...*, он дал, тем не менее, ссылку неправильную<sup>14</sup> – на самом деле указанное место находится у Стерна в главе IV тома IX<sup>15</sup>. В указанном же Карамзиным месте содержался рассказ о безделушках, которые прислал Капралу Триму его брат Том вместе с известием о своей женитьбе<sup>16</sup>, в том числе о «шапке монтеро», которою капрал клялся, бился об заклад или дарил – во всех случаях, «если только капрал уверен был в своей правоте»<sup>17</sup>.

Ассоциативная связь двух фрагментов (в которых мысль о свободе холостяцкой жизни по контрасту возникает при размышлениях о женитьбе брата Трима на вдове еврея и дяди Тоби на вдове Вудман) в данном случае представляется не источником «ошибки памяти» Карамзина, но именно «игры» с читателем, который побуждался к тому, чтобы отыскивать в книге нужное место, улавливать иронию, догадываться о скрытых механизмах взаимодействия различных фрагментов текста.

<sup>13</sup> Здесь и далее в цитатах – курсив Карамзина.

<sup>14</sup> На это обращено внимание в комментариях Ю. М. Лотмана, хотя без развернутого анализа, с чем связана неточность карамзинской ссылки, см.: Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника...*, с. 622.

<sup>15</sup> « – Ничего не может быть хуже пожизненного заключения, – продолжал капрал, – и милее свободы, с позволения вашей милости.

– Ничего, Трим, – сказал дядя Тоби задумчиво.

– Когда человек свободен, – с этими словами капрал описал в воздухе концом своей палки – такую линию – » – Л. Стерн, *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена*, пер. А. А. Франковского, Санкт-Петербург 2000, с. 705.

<sup>16</sup> Там же, с. 517.

<sup>17</sup> Там же, с. 518.

Интересный пример «диалога» со Стерном возникает и при сообщении о приезде путешественника в Лион, неподалеку от которого он ищет гробницу двух любовников:

Вы читали Тристрама, и помните историю нежных любовников; помните Амандуса, который, будучи разлучен со своею Амандою, странствовал по свету, попадался в плен морским разбойникам, и двадцать лет просидел в подземной темнице, для того что он не хотел изменить своей Аманде и не отвечал любовью на любовь Марокской Принцессы; помните Аманду, которая исходила всю Европу, Азию, Африку босая и с распущенными волосами, спрашивая во всяком городе, у всяких ворот о своем Амандусе, и заставляя эхо мрачных лесов, эхо гор кремнистых твердить имя его – *Амандус! Амандус!* – помните, как сии любовники сошлись и – упали мертвые... души их на крыльях радости улетели на небо! – помните, что нежный Стерн, приближаясь к тому месту, где, по описанию, надлежало быть их могиле, и чувствуя в сердце своем огонь и пламя, воскликнул: нежные, верные тени! давно, давно хотел я пролить сии слезы на вашем гробе; примите их от чувствительного сердца! («<90> Лион, Марта... 1790», с. 208).

Объединяя в данном случае в общий «сюжет» два разрозненные у Стерна фрагмента – историю Амандуса и Аманды (vol. VII, chap. XXXI) и сообщение о том, что герой так и не смог найти их гробницу (vol. VII, chap. XL), карамзинский повествователь явно пытается изменить и общую интонацию стернианского рассказа, превращая иронию в «чувствительность» – тем самым вступая в довольно сложный, насыщенный глубокими литературными проблемами диалог со Стерном как теоретиком романа.

История Амандуса и Аманды в структуре *Жизни и мнений...* была явно ироничной, даже гротесковой по отношению к традиционной схеме любовно-авантюрного романа о приключениях разлученных судьбой любовников. В этом отношении, обыгрывая устаревшую романную традицию, Стерн сближается с Вольтером, который в своем *Кандиде* также разрушал привычный романский канон. У Вольтера средством для этого оказывалось восстановление реального хронотопа, благодаря которому приключения героев лишаются литературной условности и действительно физически разрушают их, превращая в уродливых стариков. Стерн прибегает к иному приему – «умолчания», сюжетного «эллипсиса», выбрасывая рассказ обо всех приключениях героев вовсе, оставляя лишь своеобразные «опорные точки», которые, будучи поставлены рядом, и выявляют нелепость, мелодраматизм, а то и абсурдность романного штампа.

Откликаясь на полемическую идею стернианского диалога с романной традицией, Карамзин, как представляется, развивает ее несколько в ином ключе: не только разрушительная ирония, но и попытка предложить сюжетную реализацию современного романа о «нежных любовниках» становится результатом его обращения к «Лионскому анекдоту» (как названа в *Письмах русского путешественника* рассказанная Стерном история Амандуса и Аманды, а также похожая на нее и будто бы произошедшая в реальности история несчастных влюбленных Терезы и Фальдони). Пересказывая пересказ Стерна на страницах *Писем...*, Карамзин

преподносит его читателю таким образом, будто «эллиптическое», сокращенное изложение фабулы приключений двух любовников – всего лишь следствие невозможности рассказать о них подробно, развернуть *всю* «историю нежных любовников», которая *будто бы* есть у Стерна. Ненамного сокращенный по сравнению с оригиналом перевод выдается за пересказ некоего увлекательного, исполненного замысловатых приключений и выражения глубоких чувств романа; читатель вновь оказывается в литературной «ловушке» «возможного сюжета»<sup>18</sup>, продолжением которого в книге Карамзина становится вначале рассказ о влюбленных Фальдони и Терезе, покончивших с собой вследствие жестокости родных, а затем – баллада *Алина*, уже психологически мотивированная «история души человеческой», которая и представлена в книге как возможный сюжет для «нового» романа, свободного от нелепостей типичного авантюрного кумулятивного сюжета «приключений» героев<sup>19</sup>.

Английские страницы *Писем...* начинаются с целого ряда реминисценций из *Сентиментального путешествия* Л. Стерна (именно по его следам идет путешественник во время своего пребывания в Кале, перед самым отплытием на пакет-боте в Англию). Встреча в Кале с неким молодым офицером и диалог с ним – своеобразный «экзамен» чувствительного русского путешественника на знание реалий стерновского романа (не случайно офицер делает, на первый взгляд, случайные оговорки, которые должен почувствовать всякий по-настоящему внимательный читатель). Карамзинский герой, без сомнения, выдерживает этот экзамен:

«Что вам надобно, государь мой?» [...] «Комната, в которой жил Лаврентий Стерн», отвечал я. – «И где в первый раз ел он Французской суп?» – сказал Офицер. – Соус с цыплятами, отвечал я. – «Где хвалил он кровь Бурбонов?» – Где жар человеколюбия покрыл лице его нежным румянцем. – «Где самый тяжелый из металлов казался ему легче пуха». – Где приходил к нему отец Лорензо с кротостию святого мужа. – «И где он не дал ему ни копейки?» – Но где хотел он заплатить двадцать фунтов стерлингов тому Адвокату, который бы взялся оправдать И о р и к а в глазах И о р и к о в ы х (с. 323–324).

Примечание автора: «Все сие памятно тому, кто хотя один раз читал Стерново или Йориково путешествие; но можно ли читать его только один раз?» (с. 324) – очередная «программа» идеального чтения-сотворчества, результатом которого и становится столь глубокое проникновение в литературный мир автора, что сама реальность начинает восприниматься сквозь призму литературы. Внимательный и пристрастный любитель «нежного Стерна», способный запомнить, что именно ел в первый раз Йорик, оказавшись на французском берегу Ламанша, достоин того, чтобы

<sup>18</sup> Определение «возможного сюжета» и анализ этого явления см., например, [в:] С. Г. Бочаров, *О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин»)*, [в:] *Динамическая поэтика. От замысла к воплощению*, Москва 1990.

<sup>19</sup> Подробнее о сложном отношении Карамзина к роману, отразившемся в *Письмах русского путешественника*, см.: Т. Е. Автухович, *Роман как проблема в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина*, [в:] *ее же, Поэтика риторики. Очерки теоретической и исторической поэтики*, Минск 2005.



действительно пройти по стопам любимого писателя и его героя. И вот уже Офицер рассказывает русскому путешественнику о знаменитом «каретном сарае» (оба собеседника соотносят его с разными событиями во внутренней жизни героя *Сентиментального путешествия*: «в котором Йорик познакомился с милою сестрою графа Л\*» – «Где он помирился с отцом Лорензом и... с своею совестью..») – однако трактирщик Дессен вовсе не «у вечерни» (как это было в пору пребывания в Кале героя Стерна; иронически такую возможность предполагает Офицер) – он стал капралом и стоит на карауле, что вызывает печальные размышления путешественника об изменении порядка вещей во Франции, занятой теперь грозными событиями революции: «– О Йорик! думал я – о Йорик! как все переменялось ныне во Франции. Дессень Капралом! Дессень в мундире! Дессень на карауле! Grand Dieu!».

Завершением этого фрагмента, посвященного небольшому «путешествию» героя книги Карамзина по местам, освященным литературной традицией стерновского повествования, становится посещение описанного в *Сентиментальном путешествии* кладбища, где упокоился прах отца Лорензо, «где Йориковы слезы лились на мягкой дерн, – где в одной руке держал он табакерку добродушного монаха, а другою рвал зеленую траву» («<131> Кале, 10 часов утра», с. 325). Дважды повторенное «где» прямо связывает представленную в повествовании топографическую реалию (кладбище) с литературным образом; граница реальности и вымышленного описания окончательно становится «прозрачной», в результате чего мечта путешественника быть некогда вместе с любимыми героями уже не кажется столь невозможной<sup>20</sup>. «Чувствительная» интонация усиливается здесь и благодаря тому, что Карамзин изменяет эмоциональный регистр рассказа о посещении кладбища, используя возможности, которые дает художественная деталь: у Стерна Йорик сорвал с могилы несколько кустиков крапивы, и его чувствительные слезы, таким образом, оказывались весьма двусмысленными, карамзинский же герой находит на могиле незабудки – и таким образом более органично подчеркивает именно сентиментальные возможности фрагмента: «У ног моих синелись цветочки; я сорвал два и спрятал в записную книжку свою. Вы их увидите некогда – естли волны морския не поглотят меня вместе с ними...» (с. 325)<sup>21</sup>.

Представляются соотносимыми со стернианской традицией в *Письмах русского путешественника* и фрагменты, где речь идет о знакомствах героя-повествователя с женщинами – прекрасными, чувствительными и таинственными, знакомствах, которые ни к чему не ведут – что тем более сближает эти эпизоды с историей прекрасной «сестры графа Л\*», вызвавшей чувствительный интерес Йорика. В *Письмах...* таких косвенных реминис-

<sup>20</sup> «Патер Лорензо! друг Йорик! (думал я, облокотившись на один мшистый камень) – где вы, не знаю; но желаю некогда быть с вами вместе!..» (с. 325).

<sup>21</sup> Ср.: «[...] и вот, когда я вынул маленькую роговую табакерку, сидя на его могиле, и сорвал в головах у него два или три кустика крапивы, которым там было не место, это так сильно подействовало на мои чувства, что я залился горячими слезами [...]» – Л. Стерн, *Сентиментальное путешествие...*, с. 26.

ценций несколько. Прежде всего, это рассказ о встрече героя-повествователя с прекрасной Саксонкой («<22> За две мили до Дрездена, 10 Июня, 1789», с. 50–51), в котором возможность толкования в контексте английской литературы поддерживается уточнением, что изображение мужа этой женщины «было бы не последнею пиэсою между Гогордскими карикатурами» (с. 50). «Образ милой Саксонки остался в моих мыслях, к украшению картинной галереи моего воображения» (с. 51) – ср. изображение прекрасной дамы, встреченной в Кале, портрет которой в сознании Йорика набрасывает живописица Фантазия<sup>22</sup>. Генетически связанными с *Сентиментальным путешествием* представляются и рассказы о влюбчивом спутнике карамзинского героя, незадачливом Б\*, влюбившемся вначале в даму из Ивердона («<47> Базель», с. 101–102), затем в прекрасную француженку – мать юного Пьера, злая белка которого кусает беднягу за нос («<51> Брук», с. 104–105), и наконец, вновь в даму из Ивердона – прекрасную Софию, которая – увы! – выходит замуж, и потому герою ничего не остается, как пожелать ей счастья – и забыть так некстати ворвавшееся в его жизнь нежное чувство. Вся гамма переживаний по этому поводу, с несомненной оглядкой на присущую Стерну иронию, в сжатом виде воспроизводится в письме Б\* к путешественнику, включенном в повествование о пребывании в Женеве:

Ты вывез меня из Базеля; путешествие, приятныя места, встреча с Француженкою, маленькой Пьер, белка, злая белка<sup>23</sup>, новыя знакомства, водопады, горы, девица Г\*\* – все сие не могло совершенно затереть образа прекрасной Ивердонки в сердце моем. Долго старался я преодолеть себя; но тщетно! Быстрая река рано или поздно разрывает все оплоты: так и любовь! (с. 176)

Однако громкие восклицания и страстные размышления ни к чему не ведут – ироничное отношение ко всему чрезмерному, в том числе к чрезмерным проявлениям чувствительности, в целом свойственное Стерну, таким образом в полной мере реализовалось в карамзинском повествовании.

Но более всего значимым оказывается для Карамзина как автора *Писем русского путешественника* опыт Стерна-ироника в отношении идеи путешествия как некоего «посвящения», непременно наделенного четким осознанием цели и смысла. Для литературы XVIII века эта традиция, связанная прежде всего с масонской прозой, была очень живой и актуальной, и думается, не случайно, полемизируя с нею, Карамзин опирается именно на художественный опыт Стерна, последовательно избегавшего чрезмерной серьезности в изображении путешествия своего героя.

Как путешествие фиктивное, путешествие-роман, стерновское повествование выдвинуло на первый план целый ряд привычных жанровых

<sup>22</sup> «Я еще не видел ее лица – это было несущественно; ведь портрет его мгновенно был набросан; и задолго до того, как мы подошли к дверям самая, Фантазия уже закончила всю голову, не нарадуясь тому, что она так хорошо подошла к ее богине...» (Л. Стерн, *Сентиментальное путешествие*, пер. А. А. Франковского, Санкт-Петербург, 1999, с. 21).

<sup>23</sup> Курсив Карамзина в данном случае – знак «чужого слова»; «белка, злая белка!», – восклицал в Бруке мальчик, когда зверек укусил несчастного Б\*.

клише и в том числе позволило осмыслить мотив путешествия-посвящения в качестве собственно литературного приема (который ранее возникал в документальных «путешествиях» спонтанно, как следствие неуничтожимой мифологической модели, согласно которой перемещение в некое «иное» пространство является обязательным условием становления личности и ее испытания). Собственно, само начало книги Стерна прямо вводило этот мотив – Йорик отправляется во Францию, ощутив себя униженным рядом с собеседником, уже там побывавшим. Не пересекая Ламанша, герой Стерна не вправе судить о вещах, открытых другим «счастливым» – посвященным; внезапное ощущение собственной неполноценности, иронически переосмысленной «духовной жажды» и становится первым импульсом к путешествию:

– Во Франции, – сказал я, – это устроено лучше. – А вы бывали во Франции? – спросил мой собеседник, быстро повернувшись ко мне с самым учтивым победоносным видом. – «Странно, – сказал я себе [...] что двадцать одна миля пути на корабле [...] способна дать человеку такие права. – Надо будет самому удостовериться»<sup>24</sup>.

Бессмысленно присваивать себе то, что еще не было заслужено; Йорику не удалось узурпировать право судить о порядках во Франции, не побывав там, – «двадцать одна миля на корабле» становится той платой, которую должен принести всякий англичанин за право с ученым видом судить о положении дел на континенте. Мотив посвящения в начале книги Стерна подтверждается и отступлением о возможной смерти и ее последствиях для вещей путешественника («умри я в эту ночь от расстройства желудка, весь мир не мог бы приостановить действия Droits d' aubaine»<sup>25</sup>). Отступление это нелепо с точки зрения логики сюжета, однако вызвано не только общей установкой стерновского повествования на свободное, спонтанное движение, но и – парадоксально – очень логично в качестве развития освященного глубочайшей традицией мотива посвящения-смерти (для прежней жизни «непосвященного», с последующим возрождением «неофита»).

Жажда некоего нового статуса – путешествие «за ним» – символическая «смерть» – и затем возрождение в новом качестве осознавшего себя «чувствительного путешественника»: эта последовательность, безусловно, задает в начале *Сентиментального путешествия* парадигму посвящения, которая в дальнейшем проявляется практически в каждом узловом моменте книги – как знак всякого изменения, происходящего в душе героя-повествователя, всякого «открытия» той или иной истины в человеческих отношениях и в себе самом.

Пространственное перемещение, воспринятое как испытание, должно осуществиться ради обретения некоего тайного знания, а вместе с этим – возможности приобщиться к идеальным началам красоты, блага и истины, которые должны стать питательной основой для чувствительности

<sup>24</sup> Л. Стерн, *Сентиментальное путешествие...*, с. 7.

<sup>25</sup> Там же.

героя. Подчеркнутые трудности пути – своеобразная «цена» желанного откровения; сходным образом автор подчеркивает сложность, почти невозможность достижения желанного в связи с перипетиями знакомства Йорика с мадам де Р\*\*\*. Этапы на пути к этому знакомству: поправление парика – прогулка – покупка перчаток – посещение комической оперы – знакомство с горничной дамы – несколько приглашений – наконец, хлопоты о получении паспорта. Все это – специфические шаги на пути в «хорошее общество»; конечная цель этого движения – та доверительность, которая позволяет Йорику служить даме более благоговейно, нежели «жрец целомудренной Касталии».

Присутствуют в книге и мотивы путешествий-испытаний, собственно паломнических «хождений», совершенных встреченными рассказчиком персонажами, истории которых становятся у Стерна ироническим переосмыслением традиционной структуры «вставной новеллы» как принципа композиционной организации повествования (такова история паломничества в Испанию некоего немца, хозяина мертвого осла, и бедной Марии, потерявшей рассудок из-за несчастной любви)<sup>26</sup>.

Основу композиционного строения книги Стерна можно рассматривать как динамическую смену различных ситуаций посвящения, в которые попадают и рассказчик, и персонажи. Однако эти ситуации порождают лишь движение «в пустоту», так как желанное знание, к которому устремлен герой, всякий раз или отодвигается вновь, или вовсе не открывается. Подобная композиция, равно как и подвижность повествовательных инстанций, «точек зрения» внутри представленных в книге мотивов «путешествий»-посвящений, позволяет Стерну избежать избыточного дидактизма и, с другой стороны, отсрочить разрешение центрального вопроса, который неизбежно рождает этот роман-игра, роман-мозаика из множества откровенно выставленных напоказ технических приемов повествования: существует ли конечная цель этого бесконечного движения, и какова она? Традиционное познавательное-дидактическое или очерково-мемуарное путешествие начиналось с определения цели; Стерн же (а впоследствии и Карамзин) откровенно разрушает подобную однозначность, всячески избегает решения самой главной проблемы: ради чего, собственно, рассказчик пустился в путь? Йорикова классификация путешественников, приведенная в «отсроченном» *Предисловии (В дезоближане)* («праздничные путешественники», «пытливые путешественники», «лгущие путешественники», «гордые путешественники», «тщеславные путешественники», «желчные путешественники», «путешественники поневоле», «путешественник – правонарушитель и преступник», «несчастливый и невинный путешественник», «простодушный путешественник», с. 15), есть, по су-

<sup>26</sup> Любопытно, что мотив добровольного «мученичества» путешественника возможен в стерновском повествовании лишь по отношению к персонажу, но никак не самому рассказчику. Несоблюдение этой специфической этики становится поводом для иронического переосмысления ценности *Путешествия по Франции и Италии* (1766) Смоллета («На каждой станции, где он останавливался, с него живого сдирали кожу, его терзали и мучили не хуже, чем святого Варфоломея...»).

ществу, последовательное отвержение любой общепринятой целесообразности вояжа, за исключением той странной, неопределимой однозначно цели, что стоит за выбором «чувствительного путешественника». Чувствительность – и есть тот итог, к которому должен вести путь посвящения.

Игровое переосмысление «посвячительного» комплекса мотивов, сделавшее книгу Стерна образцом рефлексии жанра путешествия, думается, было усвоено Карамзиным настолько, насколько писатель стремился преодолеть любую заданность восприятия – и собственного текста, и порождающего его жизненного материала – европейской истории и культуры. В *Письмах русского путешественника* Карамзин отказался от изначальной заданности морального итога и «закрытости» для изображения собственно эмпирических впечатлений бытия. В книге Карамзина посвящение героя-путешественника совершается в «системе координат» реального мира, мира культуры и литературы, частью которого и был для русского писателя мир художественных открытий романов Лоренса Стерна.

## Summary

TATYANA ALPATOVA

### KARAMZIN'S DIALOGUE WITH STERNE'S LITERARY TRADITION IN THE NOVEL *THE LETTERS OF A RUSSIAN TRAVELLER* (DEVICES OF «STERNE'S PLOT» ARTISTIC DESIGN)

The article is devoted to the study of Sterne's reminiscences in the novel *The Letters of a Russian Traveller* by Karamzin. They are studied as a globally organized artistic system, linked with the concept of English literature, shaped in Karamzin's works between 1780–1790, as well as with the writer's thoughts on other philosophical and aesthetic problems. «Sterne's plot» in the novel *The Letters of a Russian Traveller* by Karamzin develops together with other plots, whose cooperation formed a forward-looking dynamic poetic manner of narration in the book.

**Key words:** Karamzin's works, L. Sterne's works, reminiscence, literary tradition.