

Ф. З. КАЛУНОВА

КАРАМЗИН И СТЕРН

Стернианство Карамзина-повествователя изучено мало, хотя о нем писали уже после выхода первых частей «Писем русского путешественника», и Карамзина называли не иначе как «нашим Стерпом».¹

Сам Карамзин много раз говорил о своей приверженности к английскому сентименталисту, считая его «оригинальным, неподражаемым, чувствительным, добрым, остроумным, любезным».² Карамзин был не только внимательным читателем Стерна, о чем свидетельствуют многочисленные изречения, афоризмы, остроты, чувствительные излияния героев Стерна, рассыпанные в изданиях Карамзина, но и пропагандистом и переводчиком его произведений. Отрывки из «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия» печатаются в журналах Карамзина и снабжаются сочувственными комментариями издателя.

Однако несмотря на все эти широко известные факты, с легкой руки В. В. Сиповского, в литературоведении отрицалась сколь-нибудь серьезная творческая связь Карамзина со Стерпом, имена их сближались лишь по чисто внешним признакам. «Весьма возможно, — писал В. В. Сиповский, — что он (Карамзин, — Ф. К.) даже и пытался подражать Стерну, но достаточно беглого взгляда <...>, чтобы увидеть, что попытка эта, если и была, оказалась совершенно неудачною. Индивидуальности обоих писателей настолько различны одна от другой, что между их произведениями очень мало сходного: они различаются и характером и содержанием».³

¹ Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. II, с. 230.

² Московский журнал, 1791, ч. II, с. 51.

³ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, с. 242. — Несмотря на то что здесь имеются в виду «Письма» Карамзина, В. В. Сиповский распространяет высказанную точку зрения на все творчество писателя. (Ср.: Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 2. СПб., 1910).

Проблемы русского стернианства ставились в ряде русских, советских и зарубежных исследований.⁴ Более других о стернианстве Карамзина говорит В. Маслов.⁵ Однако его работа, как это заметил уже В. В. Виноградов, носит преимущественно библиографический характер. Автор не ставит своей целью ни выяснение сущности влияния Стерна на Карамзина, ни определение (а это особенно важно) его эволюции. В новейших исследованиях о Карамзине можно найти интересные замечания о связи отдельных произведений писателя (преимущественно «Рыцаря нашего времени») с творчеством Стерна.⁶ Однако вопрос о влиянии Стерна на эстетику и творчество Карамзина не был еще в нашем литературоведении предметом специального рассмотрения.

Ни в коей мере не претендуя на решение всей проблемы «Карамзин и Стерн», поставим лишь один очень важный вопрос об эволюции стернианства Карамзина как выражении его общей эволюции.

Когда автор «Бедной Лизы» был занят созданием лирической эмоциональной прозы, поэтизацией «жизни сердца», Стерн привлекал Карамзина преимущественно как «оригинальный живописец чувствительности». И переводы из него подбирались в связи с этим преимущественно сентиментально-меланхолического и филантропического характера. Так, в «Московском журнале» было напечатано два отрывка из «Тристрама Шенди» и из «Сентиментального путешествия» о Марии,⁷ бедной и целомудренной девушке, потерявшей рассудок из-за несчастной любви к изменившему возлюбленному (ситуация, очень понятная и близкая автору «Бедной Лизы»). Отрывок «Мария» относится к числу тех произведений Стерна, где чувствительность явно берет перевес

⁴ Веселовский А. Западное влияние в новой русской литературе. Изд. 5-е. М., 1916; Виноградов В. В. 1) Гоголь и натуральная школа. Л., 1925; 2) Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929; 3) Этюды о стиле Гоголя. Л., 1926; Модзалевский Б. Л. Пушкин и Стерн. — Русский современник, 1924, № 2, с. 192—193. — Отдельные замечания о стернианстве Карамзина см.: Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung. 1770—1811. Wiesbaden, 1960; Cross A. G. Karamzin and England. — The Slavonic and European Review, Volume XLIII, 1964, p. 91—114.

⁵ Маслов В. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII-го и нач. XIX-го вв. — В кн.: Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924, с. 339—376.

⁶ См.: Лотман Ю. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — Уч. зап. Тартуского унив., вып. 104, 1961, с. 31—33 (Труды по русской и славянской филологии, IV).

⁷ Московский журнал, 1791, ч. II, с. 51—56, 179—189 (в дальнейшем страницы названного сочинения указываются в тексте); см. также: Бедный с собакою. Отрывок из Стернова сочинения. — Московский журнал, 1791, ч. III, с. 277—281. — Отрывок был прислан издателю «Московского журнала» неизвестной переводчицей, сделавшей следующее примечание к переводу: «Бедный с собакой своей, Мария и ее Февр останутся вечным монументом его (Стерна, — Ф. К.) чувствительности и будут утешением сердец, подобных его сердцу» (с. 282).

над столь обычным для Стерна юмором. Это очень хорошо почувствовал Карамзин, выбрав отрывок для своего «Московского журнала».

Перевод Карамзина как бы разукрашен собственно карамзинской сентиментальной лексикой (*поселяне, беззащитный, томный, слабый агнец, меланхолия* и т. д.) с анафорическими конструкциями («Когда всякое око с благодарностью взирает на небо, когда поселяне по музыке работают... Отчего пульс мой бьется так томно... Отчего <...> Ла Флер два раза утирал глаза рукою» (с. 179, 181; курсив мой, — Ф. К.). Карамзин еще в большей мере, чем Стерн, стремится подчинить лексику интонациям чувствительности:

Бедная (тут слезы покатались из глаз ее), бедная верно и теперь бродит где-нибудь кругом деревни (с. 181).

...Her poor daughter, she said, crying, wandering somewhere about the road.⁸

Такое же восприятие Стерна характерно и для перевода рассказа о Лефевре из «Тристрама Шенди»,⁹ о бедном офицере, умершем в нищете, и о его маленьком сыне, круглом сироте, которого после Лефевра призрел дядя Тоби. Это так же, как и «Мария», — одно из самых сентиментальных и грустных мест у Стерна, глубоко тронувших Карамзина. «Сколько раз читал я Ле-Февра!» — восклицает издатель «Московского журнала» в своем примечании к переводу (с. 233). Судя по примечаниям Карамзина к переводу «Московского журнала», история Лефевра очень волновала его не только своей чувствительностью, но и замечательным умением двумя словами передать тончайшие душевные побуждения своих героев. «Какой музыкант, — обращается Карамзин к Стерну, — так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами?» (с. 233). В примечаниях Карамзин обращает внимание на тот эпизод, когда умирающий Лефевр посмотрел на дядю Тоби, во взоре которого он прочел столько доброты и участия, а затем с «нежным умилением» посмотрел на своего сына «и сия связь, несмотря на всю свою тонкость, никогда не прервлася» (с. 226).

Понимая, что в переводе этой сцены не была до конца передана сложная стерновская диалектика чувств, Карамзин в своем примечании уточняет психологический смысл этого места: «То есть связь, которую сей Ле-Февров взор положил между стариком Тоби и маленьким Ле-Февром» (с. 226). Карамзина потрясает умение Стерна одним взглядом умирающего передать сложную

⁸ Stern Laurence. His Works, v. 5. London, 1783 (A Sentimental Journey through France and Italy), p. 222.

⁹ История Ле-Февра (из «Тристрама Шанди». Перевод с английского). — Московский журнал, 1792, ч. V, с. 203—233 (в дальнейшем страницы указаны в тексте). Карамзин указал в примечании: «Перевод не мой: я только сличил его с английским оригиналом» (с. 233).

гамму чувств и душевных побуждений: «Если бы ты еще жив был, любезный Стерн, то я побывал бы в Англии затем только, чтобы поцеловать тебя за сие место» (с. 224).

Таким образом, Стерн привлекал к себе внимание автора «Бедной Лизы» в основном как восхитительный «живописец чувствительности». Это было одностороннее восприятие автора «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия», творчество которого представляет собой сложный синтез чувствительности и юмора.

Сентименталист Стерн, как показывает М. Л. Тронская, был вместе с тем одним из первых разрушителей сентиментализма.¹⁰

Восприятие Стерна как юмориста мы обнаруживаем уже в «Наталье, боярской дочери» (1792). Здесь та нарочитая свобода рассказчика, свобода авторских отступлений, которые в сознании Карамзина неразрывно связаны с повествовательной манерой Стерна. «Любезный читатель! — восклицает рассказчик после одного из пространств авторских отступлений, — прости мне сие отступление! Не один Стерн был рабом пера своего».¹¹

Сознательное обнажение литературного приема¹² окрашивает эту повесть Карамзина, но его юмор направлен не против чувствительности вообще, а против крайних ее проявлений, против излишней слезливости и жеманства.

Уже во введении к «Наталье, боярской дочери», говоря о том, что он слышал эту «быль или историю» от «бабушки моего дедушки» и что он боится обезобразить повесть ее, «чтобы старушка не примчалась на облаке с того света и не наказала его клюкою своею за худое риторство» (ИС, с. 623), автор-рассказчик предупреждает читателя от простодушного, излишне чувствительного восприятия его произведения. И приемы иронии у Карамзина очень близки к стерновским. Так, например, писатель рисует первое любовное томление Натальи: «...она вздохнула <...> и вдруг бриллиантовая слеза сверкнула *в правом глазе ее*, — потом и *в левом* — и обе выкатились — одна капнула на грудь, а другая осталась *на румяной щеке, в маленькой нежной ямке*, которая у милых девушек бывает знаком того, что Купидон целовал их при рождении» (ИС, с. 629—630).

В том, что это стерновский прием, убеждает нас и следующее место из «Писем русского путешественника»: «Тут обтерла она слезу, которая выкатилась *из правого глаза ее*, как сказал бы Йорик <...> и обтерла другую слезу, блиставшую *на нижней реснице левого глаза ее*» (ИС, с. 216).

¹⁰ Тронская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965, с. 13—46.

¹¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. в двух томах, т. I. М.—Л., 1964, с. 632 (в дальнейшем ссылки на этот том даются в тексте сокращенно: ИС, с.).

¹² Вот пример такого обнажения литературного приема: «Читатель догадается, что старинные любовники говорили не совсем так, как здесь говорят они; но тогдашнего языка мы не могли бы теперь и понимать» (ИС, с. 639).

Очень часто ироническая интонация создается у Карамзина (так же как у Стерна) при использовании мифологических образов в бытовом, житейском контексте. Особенно это было заметно в журнальной редакции «Натали, боярской дочери». Вот пример:

Редакция «Московского журнала»

Довольно знать и того, что боярская дочь могла б быть образцом Дионеи для живописца или четвертою грациею и что, видя ее у обедни, самые богомольные старики забывали класть земные поклоны.¹³

Издание 1803 года

Довольно знать и того, что самые богомольные старики, видя боярскую дочь у обедни, забывали класть земные поклоны...¹⁴

Подобных примеров можно привести очень много. Все они говорят о том, что в дальнейшей работе над повестью Карамзин от этой манеры освобождался.¹⁵ Однако журнальный вариант позволяет обнаружить литературную школу Карамзина, его зависимость от Стерна.¹⁶

Начиная с «Юлии», т. е. с середины 90-х годов, писатель пересматривает свой взгляд на чувствительность. Сейчас полнее, чем прежде, он видит ее органическую связь с рационализмом и стремится преодолеть ее односторонность.

С наибольшей полнотой и очевидностью это новое, более сложное отношение к Стерну проявилось в «Рыцаре нашего времени». Это синтетическое произведение, в котором суммированы достижения Карамзина-прозаика за весь прежний период.

Вполне откровенно идя от традиций Стерна и Руссо, Карамзин осуждает рационализм в изображении человеческого характера. Он иронизирует над самим рационалистическим принципом деления героев на злодеев (от начала до конца) и добродетельных (тоже от начала до конца), когда добродетельные «несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными», а злодеи «описываются самыми черными красками» и, «накопец, как прах, исчезают» (ИС, с. 765). Карамзин стремится вслед за Стерном разрушить условную традиционную форму романа. Этому служили и такие типично стерновские средства отталкивания от классицистической поэтики, как причудливое построение глав, своеобразная игра романной формой, особенно в первой части

¹³ Московский журнал, 1792, ч. VIII, с. 22—23.

¹⁴ Соч. Карамзина, т. 6. М., 1803, с. 152.

¹⁵ Более подробно см. об этом: Канунова Ф. З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967, с. 94—98.

¹⁶ Определенное влияние Стерна на Карамзина в «Наташе, боярской дочери» было отмечено и англичанами. В предисловии к английскому изданию произведений Карамзина 1804 г. автор издания проводит параллель между Карамзиным и Стерном и считает, что Карамзину удалось обнаружить «полное понимание всего, что создал этот восхитительный автор». При этом предпочтение отдается «Наташе, боярской дочери». Цитирую по ст.: Cross A. G. Karamzin and England, p. 112.

«Рыцаря нашего времени» (например, четвертая глава с подзаголовком: «которая написана только для пятой», или вторая: «Каков он родился»), состоящая из десяти шуточных фраз).

Первая часть «Рыцаря нашего времени», несущая на себе несомненные следы влияния Стерна, является своего рода лабораторией поисков нового стиля. Стерновская манера авторского контроля над действием, непрерывного иронического комментирования направлена прежде всего, говоря словами Карамзина, против «Аристотелевых и Горациевых» правил. Вместе с тем широко используемая ирония несравненно усложнила прежнюю сентиментальность Карамзина. Не желая, как он говорит, навлекать на себя обвинения в бедности своего воображения, автор показывает своему читателю различные образцы слога, и «быстро паря вверх и плавно опускаясь вниз» (ИС, с. 758).

Эстетика Карамзина была в принципе компромиссна. Использование иронии у Карамзина не снимало сентиментализма как такового, а лишь отрицало его крайности. Карамзин отказывается от излишеств сентиментализма, от манерности и искусственности с тем, чтобы сохранить главное для себя в сентиментализме — веру в спасительные свойства чувства, в возможность обрести гармонию в душе отдельного человека.

Был еще один очень важный (едва ли не важнейший) аспект расхождения Карамзина и Стерна. Карамзин решительно не принимал порождаемого в принципе чуждым ему скепсисом Стерна его крайнего субъективизма в творчестве, когда широко расплеснутые авторские эмоции и бесконечный непринужденный поток пестрых ассоциаций поглощали собою объективный мир с его сложнейшими коллизиями и диссонансами.

Творчество Карамзина было в большей мере связано с реальным объективным миром. На это уже обратил внимание В. В. Сиповский, сравнивая «Письма русского путешественника» и «Сентиментальное путешествие» Стерна. Говоря о том, что Стерн ревниво следит за своей чувствительной душой, охотно наслаждается игрой своего воображения, «доводившего его порой до галлюцинаций»,¹⁷ исследователь утверждает, что Карамзин никогда не отдавался чувству безраздельно, «в его душе жили интересы разума, ему нужен был внешний мир с его действительной, реальной жизнью».¹⁸

В дальнейшем эта связь с действительностью в творчестве Карамзина становилась глубже. Особенно это характерно для произведений конца 1790—начала 1800-х годов («Рыцарь нашего времени», «Марфа-посадница»).

Уже вторая часть «Рыцаря нашего времени» (1802) существенно отличается от первой (1799) именно усилением объективности повествования и, следовательно, отходом от Стерна. Карам-

¹⁷ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин... , с. 362.

¹⁸ Там же, с. 428.

зин отказывается от чрезмерной легкости авторского тона, буквально подавляющего собой повествование, и в значительно большей мере овладевает объективной манерой письма. Писатель стремится выработать новый слог, в котором бы удачно сочетались лучшие достижения сентиментальной повести и новые объективные тенденции его творчества.

Проблема «внутреннего человека» в «Рыцаре нашего времени» впервые в творчестве Карамзина становится не просто литературной или нравственной, но и общественной проблемой. Этим, так же как стремлением создать произведение об *истории жизни человека* со всеми противоречиями его сердца, Карамзин был близок Руссо. В «Рыцаре нашего времени» своеобразно пересеклись традиции Стерна и Руссо, этих великих и очень разных представителей европейского сентиментализма.

Однако несмотря на богато представленную литературную школу, «Рыцарь нашего времени» — произведение оригинальное, ставящее актуальные проблемы русской национальной литературы.¹⁹

Таким образом, на основании всего сказанного можно сделать следующие выводы:

1) В литературной школе Карамзина значительное место принадлежит Лоренсу Стерну.

2) Стернианство Карамзина в связи с изменением мировоззрения писателя претерпело определенную эволюцию от восхищения чувствительно-филаптропическим Стерном к достаточно глубокому восприятию Стерна-юмориста, разрушителя рационалистической эстетики.

3) Определив собою важную веху в становлении Карамзин-писателя, творчество Стерна несло с собою и черты, в принципе неприемлемые для автора «Рыцаря нашего времени», обусловленные различным восприятием идей Просвещения, которое объяснялось различным пониманием человека.

¹⁹ Сам Карамзин, подчеркивая оригинальность своих замыслов и своих героев, говоря, например, об отце Леона, о том, что он был самый добрый человек, добавляет: «Однако ж нисколько не сходный характером с известным дядею Тристрама Шанди — добрый по-своему и на русскую статью» (ИС, с. 747).