М. Э. Баскина (Маликова)
https://orcid.org/0000-0003-3371-1231
✉ *maria.e.malikova@gmail.com*
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

«…Не Стерн или, по крайности, не Верн»: К описанию французского генезиса карамзинского Стерна

Аннотация. В статье сделана попытка уточнить генезис карамзинского Стерна, наиболее влиятельного в русской культуре, который оказывается, несмотря на то что Карамзин цитировал Стерна по-английски, преимущественно поздним и французским. Так, представленный в «Московском журнале» как «Стерново сочинение» фрагмент «Бедной с собакой» (1792) — это не перевод Стерна, а интерполяции французского переводчика «Тристрама»; сам отбор фрагментов для перевода в «Московском журнале» — это не индивидуальный выбор издателя, а повторение самых популярных «красот» Стерна, издававшихся и переиздававшихся в соответствующем антологическом формате; имевшее значительные культурные последствия решение Карамзина не переводить и не вводить в русскую культуру английские понятия *sentimental* и *humour* объясняется тем, что он смотрел на них через французские тексты-посредники; установка на чтение Стерна прежде всего со слезами и упоминания Стерна в «Письмах русского путешественника» преимущественно в кладбищенских локусах, т. е. соединение, а не противопоставление Стерна и Юнга, также восходит не к оригинальному английскому Стерну, а к его поздним французским подражателям, вроде Франсуа Верна. Карамзинский Стерн рассматривается на контрастном фоне усвоения в ту же эпоху повествовательных экспериментов и юмора «Тристрама» авторами другого круга, не связанными целями программы «новой чувствительности», — Ф. В. Ростопчиным и И. И. Мартыновым.

Ключевые слова: Стерн, Юнг, Карамзин, Мартынов, Ростопчин, французская культура-посредник, юмор, сентиментальность, слезливость

Для цитирования: *Баскина (Маликова) М. Э.* «…Не Стерн или, по крайности, не Верн»: К описанию французского генезиса карамзинского Стерна // Шаги/ Steps. Т. 10. № 1. 2024. С. 147–186

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-147-186

Поступило в редакцию 24 августа 2023 г.; принято к печати 21 октября 2023 г.

© М. Э. БАСКИНА (МАЛИКОВА)

М. Э. Баскина (Маликова)
https://orcid.org/0000-0003-3371-1231
✉ *maria.e.malikova@gmail.com*
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Sciences
(Russia, St. Petersburg)

"…Not Sterne, or, at least, not Vernes": Towards a description of the French genesis of Karamzin's Sterne

Abstract. The article is an attempt to specify the genesis of the image of Laurence Sterne as it was created and presented by Nickolai Karamzin in the early 1790s. Karamzin's Sterne, the most influential among other such attempts in Russian culture, turns out to be primarily French and imitative. Namely, the fragment "A Poor Man and His Dog", presented in Karamzin's *Moscow Magazine* (1792) as "Sterne's work", appears to be a translation not of Sterne but of an interpolation made by his French translator into the French version of *Tristram Shandy*. The very choice of fragments from Sterne presented in the *Moscow Magazine* (1791–1792) reflects not the editor's own taste, but is a replication of the most common items from popular anthological editions of "The Beauties of Sterne". Karamzin's culturally influential decision not to translate and consequently not to introduce into Russian culture the original English notions of 'sentimental' and 'humour' is explained by the fact that he had viewed them through the prism of particular French texts-intermediaries. Karamzin's insistence on reading Sterne "with tears in the eyes" and on alluding to him (in *Letters of a Russian Traveller*) primarily in melancholic charnel locations that made Sterne practically indistinguishable from Edward Young goes back not to the original Sterne, but to his later French imitators, such as François Vernes. Karamzin's Sterne is contrasted with the assimilation of original narrative experiments and humour of *Tristram* by other Russian authors of the same period but of a different circle, Fyodor Rostopchin and Ivan Martynov.

Keywords: Sterne, Young, Karamzin, Martynov, Rostopchin, French culture as intermediary, humour, sentimentality, tearfulness

To cite this article: Baskina (Malikova), M. E. (2024). "…Not Sterne, or, at least, not Vernes": Towards a description of the French genesis of Karamzin's Sterne. *Shagi / Steps, 10*(1), 147–186. (In Russian).

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-147-186

Received August 24, 2023; accepted October 21, 2023

© M. E. BASKINA (MALIKOVA)

Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791–1794, 1797) цитировал Стерна по-английски, а публикуя «красоты» из «Тристрама» и «Сентиментального путешествия» в «Московском журнале» (1791–1792), указывал: «перевод с английского». Поэтому, видимо, исследователи от В. И. Маслова до Ф. З. Кануновой и новейших, говоря о влиянии Стерна на Карамзина, исходят без оговорок из того, что Карамзин имел адекватное оригиналу и в целом близкое к современному представление о Стерне и в зависимости от своих текущих литературных целей высвечивал те или иные его черты. Поэтому же, видимо, исследователи раннего русского Стерна цитируют английского писателя в собственном подстрочном переводе с английского или в точном переводе А. А. Франковского конца 1930-х годов, а не переводят с наиболее популярного и доступного в России доместицирующего французского перевода Ж.-П. Френэ[1]. В эпоху создания «Бедной Лизы», пишет Ф. З. Канунова, «Стерн привлекал Карамзина преимущественно как “оригинальный живописец чувствительности”. И переводы из него подбирались в связи с этим преимущественно сентиментально-меланхолического и филантропического характера», в частности, отрывки «Мария», из «Сентиментального путешествия» и из «Тристрама Шенди», были выбраны для помещения в «Московском журнале» потому, что в них «чувствительность явно берет перевес над столь обычным для Стерна юмором» [Канунова 1975: 261]. Однако уже в «Наталье, боярской дочери» (1792) можно обнаружить, считает Канунова, «восприятие Стерна как юмориста» и иронию над чрезмерной чувствительностью и слезливостью, вводимую с использованием приемов, которые «очень близки к стерновским» [Там же]. Наконец, в позднем незавершенном «Рыцаре нашего времени» (1799, 1802) Карамзин «стремится вслед за Стерном разрушить условную традиционную форму романа», чему служат «такие типично стерновские средства ‹...›, как причудливое построение глав, своеобразная игра романной формой ‹...›, стерновская манера авторского контроля над действием, непрерывного иронического комментирования...» [Там же: 262–263].

Иными словами, предполагается, что Карамзин, читавший Стерна, вероятно, в самом конце 1780-х — начале 1790-х годов, хотя для целей своей литературной программы не сразу востребовал, но усвоил и оригинальное сентиментально-юмористическое мировоззрение Стерна — которое впервые было описано Жан Полем в «Приготовительной школе эстетики» (1804) как превращение шекспировского «перемежающего ряда патетического и комического в одновременность» [Жан Поль 1981: 130, ср.: Там же. 151; Кожевников 1899: 507], — и радикальное пародирование и разрушение романной формы (которое теперь кажется очевидным после работ В. Б. Шкловского начала 1920-х годов о «Тристраме»).

[1] О теме «Карамзин и Стерн» см.: [Кожевников 1897: 515–531; Сиповский 1899: 238–244; Маслов 1924; Канунова 1966; 1975; Cross 1971: 124; Лотман 1987: 312–348, 384–389; Hammarberg 1991: 203–273; Краснощекова 2003; Алпатова 2012; Дроздов 2017].

Такая интерпретация игнорирует то обстоятельство, что Карамзин вводил Стерна в русскую культуру с опозданием на 30 лет. В результате Стерн в России был воспринят вне контекста английского романа, от которого он неотделим генетически (Филдинг, Смолетт, Ричардсон были переведены на русский раньше Стерна)[2], а генезис карамзинского Стерна оказался не только отличен от современного (т. е. такого Стерна, каким мы его знаем после работ Жан Поля и Шкловского), но и далек от первоначального восприятия Стерна у него на родине как автора оригинального и беспрецедентного «Тристрама» (1759–1767), с которого началось знакомство с ним читающей публики[3]. Карамзин как «импортер иностранных богатств» [Святополк-Мирский 2005: 104] старался держаться на уровне европейской современности, где в конце 1780-х, когда он читал Стерна и вводил его в русскую культуру, «главным» произведением английского автора было «Сентиментальное путешествие», а актуальным фактом его репутации — многочисленные «сентиментальные» подражания. Именно этот поздний образ Стерна, как мы попробуем показать, послужил генезисом Стерна карамзинского.

Французский перевод «Сентиментального путешествия» — «Voyage Sentimental par M. Stern sous le nom d'Yorick» — вышел в 1769 г., через несколько месяцев после публикации оригинала, и сразу стал во французской рецепции главным произведением Стерна, в большой степени, конечно, потому, что действие его в основном происходит во Франции (где и сам Стерн находился долгое время и имел светский успех). Тогда как «Тристрам» в переводе того же Жозефа-Пьера Френэ (Joseph-Pierre Frénais, ум. в 1788 г.) появился много позже: первая часть вышла в 1776-м, вторая, переведенная в том же духе «belle infidèle» маркизом де Бонне (Charles François de Bonnay, 1750–1825), — только в 1785 г. Френэ выступал как переводчик-классицист, приспосабливающий «оригинальность» Стерна к нормативному французскому вкусу, эстетическому и нравственному [Asfour 2004: 11–12]: отдельные части переводил с небольшими, но значимыми изъятиями, другие, особенно своеобразный юмор Стерна, убирал вовсе и немало присочинял сам в чувствительном и нравоучительном духе.

> Мне пришлось многое изъять из оригинала и заместить собственными изобретениями. Когда Стерновы шутки не казались мне удачными, я оставлял их там, где нашел, и заменял другими. Полагаю, это можно позволить себе в переводе произведения чисто развлекательного. Следует просто всячески стараться остаться незамеченным, и я буду очень рад, если вы меня не найдете [Frenais 1777: x], —

[2] Впрочем, из-за неразвитости отечественной романной традиции пародирование Стерном жанра романа вообще не могло быть адекватно понято в то время в России, ср.: [Сиповский 1910: 892–894; Левин 1990].

[3] О перипетиях британского отношения к Стерну, менявшегося на протяжении тех восьми лет, на которые растянулось печатание его первого романа, см.: [Howes 1974: 382–384]; о европейской рецепции Стерна см.: [Barton 1911; Asfour 2004; 2008: 9–31; Thayer 1905; Large 2004: 67–78].

сообщал Френэ в предисловии к своему переводу «Тристрама», выступая как образцовый «невидимый переводчик»-доместикатор. Французская критика оправдывала доместицирующий подход к переводу Стерна, в авторитетной формулировке Вольтера:

> «Тристрам Шенди» не вызовет переворота, и нужно быть признательным переводчику за то, что он опустил места, полные грубоватого гаерства, в котором нередко упрекали англичан[4].

Ср. также:

> Нужно было, конечно, очень постараться, чтобы сделать «Тристрама Шенди» сносным на языке [французском] и для народа, который никогда не отказывается от правил вкуса, порядка, последовательности, связности идей, даже в сочинениях, написанных лишь чтобы развлечь себя или других...[5]

«Тристрам», объявленный Френэ еще в его предисловии к «Сентиментальному путешествию» «произведением таким необычайным, что о нем невозможно дать даже самое общее представление» [Frenais 1769: I], воспринимался — не только во Франции — под доминирующим влиянием более популярного «Сентиментального путешествия» («забавной и приятной картины французской жизни», где «добрый юмор» соединяется с «нежной чувствительностью (tendre sesibilité)»[6], «милого пустяка, шутливого и чувствительного»[7]) как бесформенное нанизывание экстравагантных идей и фрагментов, «то нравственных, то непристойных — одна глава вызывает смех, другая жалость, третья зевоту. Сцены разрознены и не складываются в единство»[8]. Нивелированию в читательском восприятии стерновских повествовательных экспериментов и юмора способствовало и то, что с начала 1780-х его переиздавали и читали в жанре «красот» — фрагментов, подобранных для «чувствительных сердец»[9].

В Германии Стерн был воспринят и переведен гораздо более глубоко и серьезно, чем во Франции. «...Народец, у которого есть “goute”, — с возмущением писал Жан Поль, — думает, что “гутирует” стерновского “Тристрама”, если ему нравятся не столь гениальные его “Путешествия

[4] Journal de Politique et de Litterature. 1777. Avr. 25; рус. пер. цит. по: [Вольтер 1977: 318].

[5] Анонимная рецензия на французский перевод последних томов «Тристрама» опубл. в: Journal Encyclopédique. 1786. Jan. 15. P. 268–277; цит. по: [Howes 1974: 399].

[6] Journal Encyclopaedique. 1769. Juillet 1. P. 138; цит. по: [Howes 1974: 388].

[7] Mercure de France. 1769. Août. P. 71–74; цит. по: [Howes 1974: 389].

[8] Année Littéraire. 1785. P. 34–50; цит. по: [Howes 1974: 399]. Такому восприятию «Тристрама» способствовало и то, что Френэ дал главам романа отдельные названия, по образцу «Сентиментального путешествия».

[9] Самая популярная из этих антологий, составленная неким W. H., — «The Beauties of Sterne: Including all His Pathetic Tales, and Most Distinguished Observations on Life. Selected for the Heart of Sensibility» (1-я публ.: London, 1782; дополн. изд.: 1785; к 1792 г. переизд. 12 раз; фр. пер.: 1800; рус. пер.: [Галинковский 1801]). Библиографию антологий, включавших отрывки из Стерна, см. в [NCBEL: 949; Oates 1968: 14–19]. О жанре «красот» см.: [Cook 2010; Newbould 2015].

Йорика”» [Жан Поль 1981: 151]. В Германии первый перевод «Тристрама» вышел еще в 1763–1767 гг. (переизд.: 1769–1772 и 1773), что, видимо, отражало интерес к Стерну круга авторитетных немецких литераторов, к которому принадлежали Лессинг, Мендельсон, Гердер, Циммерман, Виланд [Thayer 1905: 24–32], они ценили английского автора и следили за его творчеством в оригинале и по сообщениям «Allgemeine deutsche Bibliothek» и других периодических немецких изданий. Однако первый перевод «Тристрама» был настолько слаб и неточен, что не сыграл важной роли в немецкой культуре. К кругу влиятельных немецких стернианцев принадлежал переводчик, издатель, масон Иоганн Боде (Johann Joachim Christoph Bode, 1731–1793), который стал проводником Стерна в Германии: его филологически точный перевод «Yoricks Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien» вышел в октябре того же 1768 г., что и оригинал, т. е. сразу после смерти Стерна[10]. В нем Боде, по совету Лессинга, ввел новое понятие и слово *Empfindsam*, ставшее в немецкой культуре обозначением целого литературного направления, именуемого у нас «сентиментализмом» (а во Франции — «l’age de sensibilité»). Перевод «Тристрама» (1774) был напечатан Боде по подписке: список из участвовавших в ней 646 лиц, среди которых были Гёте, Гаманн, Виланд, Клопшток, Гердер, Г. Якоби, Циммерман, позволяет составить представление о влиянии Стерна в немецкой культуре, где он, как считается, сыграл возможно даже большую роль, чем на родине, и «в большей или меньшей степени повлиял практически на всех немецких писателей, начиная с 1765 года и до конца века» [Baker 1898: 41] (см. также: [Day 2010; Жан Поль 1981: 167; Howes 1974: 423–426]).

Немецкий Стерн той эпохи значительно отличался от французского, поэтому всегда необходимо выяснять, читал ли русский автор Стерна по английски, как Ф. В. Ростопчин[11] и Я. А. Галинковский, переводчик «Красот Стерна» (1801)[12]; во французском переводе, как П. И. Шаликов

[10] Одновременно с переводом Боде вышел другой, также считающийся вполне точным, перевод пастора Миттельштедта (Matthias Theodor Christian Mittelstädt, 1712–1777), озаглавленный «Versuch über die menschliche Natur in Herrn Yoricks, Verfasser des Tristram Shandy, Reisen durch Frankreich und Italien, aus dem Englischen» (1769, переизд. в 1774 г.), что способствовало еще большей славе этого произведения Стерна в Германии, а также плодотворному обсуждению проблематики перевода.

[11] См.: [Ростопчин 1992]. Подробнее о стернианстве Ростопчина см. в конце настоящей статьи.

[12] При этом собственно британская рецепция Стерна для его русского восприятия оказывается наименее релевантна: в России совершенно не отразились ни перипетии менявшегося по мере выхода томов отношения к «Тристраму» (о котором сообщали своим читателям и континентальные журналы), ни охлаждение к Стерну в 1790-е, о котором свидетельствовала первая статья о писателе в «Британской энциклопедии» (1797; в выпусках 1773 и 1778–1783 гг. о Стерне не сообщалось; статья 1797 г. продолжала перепечатываться вплоть до 7-го издания 1842 г.), где имевшие характер общего места слова о популярности и юморе Стерна занимали меньше места, чем личные нравственные упреки ему и обсуждение плагиата Стерна, инспирированное Джоном Ферриаром [Howes 1974: 303]. В России 1790-х годов обвинения Стерна в плагиате не обсуждались, нравственные претензии к нему были бы невообразимы — о Стерне

[Стерн, Шаликов 1808]; или по-немецки, как А. Н. Радищев [Веселовский 1916: 103; Lang 1947] и, возможно, И. И. Мартынов[13].

Кроме того, необходимо учитывать, что уже начиная с 1770-х годов актуальным европейским феноменом был не собственно Стерн, а стернианa[14] — многочисленные банализирующие Стерна подделки[15], подражания, которые неизменно маркировались именем Йорика и словом *sentimental* / *Empfindsam*: оно подверглось инфляции и стало употребляться уже не как новое оригинальное понятие, а с насмешкой, как синоним подражательной, манерной, ложной чувствительности [Thayer 1905: 79–83, 113–156; Michelsen 1972; Кожевников 1897: 529–530]. Из подражаний Стерну в России были хорошо известны — вероятно, еще до знакомства с оригинальным английским автором или во всяком случае одновременно с ним — «Сентиментальный вояжер, или Моя прогулка в Ивердон» (Le Voyageur Sentimental ou Ma Promenade à Yverdun, 1786) франкофонного швейцарского писателя Франсуа Верна (François Vernes de Luze, 1765–1834)[16] и «Новое сентиментальное путешествие» (Nouveau voyage sentimental, 1784) Жана-Клода Горжи (Jean-Claude Gorjy, 1753–1795)[17], а также целый ряд других фактов французской литературной «чувствительности», составивших искажающую анахроничную историко-литературную призму, сквозь которую воспринимался Стерн в предложенной русскому читателю интерпретации Карамзина, о чем свидетельствует А. А. Бестужев-Марлинский в известной статье 1832 г. «О романе Н. Полевого “Клятва при гробе Господнем”»:

здесь неизменно писали как о безупречно человеколюбивом Йорике, ключевым произведением Стерна было «Сентиментальное путешествие», переведенное целиком, под влиянием Карамзина, в 1793 г.; «Тристрам» же в переводе М. С. Кайсарова появился только более десяти лет спустя (1804–1807).

[13] О стернианстве в «Филоне» Мартынова см. далее.

[14] О феномене «стернианы» см.: [Oates 1968; Newbould 2016] и подборку «Sterne and Sterneana» на сайте Кембриджского университета (https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/sterne/1).

[15] Под одной обложкой с «Сентиментальным путешествием», как его 3–4-й тома, печаталось поддельное продолжение, написанное Джоном Холлом-Стивенсоном (John Hall-Stevenson, 1718–1785) под именем Евгения (первое англ. изд.: 1769, нем. пер.: 1769, фр.: 1774, рус.: 1806). Подлинным произведением Стерна долгое время считался «Коран» (1770) Ричарда Гриффита (Richard Griffith, 1704? — 1788), включенный в авторитетное собрание сочинений Стерна, вышедшее в Дублине в 1779 г., безусловно подлинным его воспринимали даже такие проницательные ценители Стерна, как Гёте и Жан Поль, хотя английские рецензенты сразу заклеймили «Коран» «постыдной попыткой подсунуть миру эту смесь скуки и непристойности как подлинное произведение покойного Стерна» (London Magazine. 1770. June. № 6. P. 319; цит. по: [Thayer 1905: 76]). Боде перевел «Коран» на немецкий в 1778 г., рус. пер. фрагмента: Муза. 1796. Ч. 4; полн. пер.: 1809.

[16] Русские переводы Верна печатались непосредственно рядом с переводами Стерна в «Московском журнале» (1792. Кн. 5. Март. С. 335–347) и позже в шаликовской «Аглае» (1808. Ч. 4, ноябрь. С. 36–43). Также в: Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1793. Ч. 10. Кн. 38; Ч. 11. Кн. 66, 67. Полн. пер.: [Верн 1801].

[17] См. переводы из «Путешествия» Горжи в: Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2; 1798. Ч. 18; Муза. 1796. Янв. и др.

> Тогда Коцебу и Жанлис уже начали вводить в моду ложную чувствительность, аханье над пустяками, слезы участия для слабостей любви ‹...›. Карамзин привез из-за границы полный запас сердечности, и его «Бедная Лиза», его чувствительное путешествие, в котором он так неудало подражал Стерну, вскружили всем головы [Фризман 1991: 164–165].

Карамзин, как мы попробуем показать, вполне хорошо разбирал текст Стерна в английском оригинале, но воспринимал его через позднюю французскую оптику.

«Бедной с собакой»

Подборка переводов из Стерна в «Московском журнале» Карамзина: две «Марии», из «Тристрама» и «Сентиментального путешествия» (последняя — с присовокуплением апострофы чувствительности, имеющей в оригинале отдельное заглавие «Бурбонне»)[18], «История Ле-Февра»[19] и «Бедной с собакой»[20] — не дает оснований говорить о личном выборе издателем отрывков «преимущественно сентиментально-меланхолического и филантропического характера» [Канунова 1975: 261], поскольку Карамзин воспроизвел для русского читателя самые расхожие «красоты» Стерна. «Мария» — вероятно, самый популярный образ Стерна в тогдашней европейской культуре: обе «Марии» регулярно переиздавались отдельно, в составе антологий, служили материалом для подражаний и подделок, образ «бедной Марии» был перенесен Карамзиным в Россию как общеевропейская «марка» Стерна[21]. «История Лефевра» также входила в число

[18] Мария / Пер. с англ. // Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 1. С. 51–56; Мария. Отрывок из Стернова Путешествия / Пер. с англ. // Там же. 1791. Ч. 2. Кн. 2. Май. С. 179–189. Первый фрагмент был без сомнения переведен Карамзиным, о принадлежности перевода второго Карамзину или А. В. Колмакову см.: [Левин 1964: 281–283; Дроздов 2017: 236–237; Кафанова 2020].

[19] Московский журнал. 1792. Ч. 5. Февр. С. 203–233. Если обе «Марии» несомненно, как и указано в журнале, переведены с английского, то «История Ле-Февра», хотя и снабжена таким же указанием, вероятно представляет собой, как заметила О. Б. Кафанова, перевод, сделанный И. И. Дмитриевым с французского, но исключительно скрупулезно сверенный Карамзиным с английским подлинником и снабженный примечаниями, подчеркивающими опору именно на английский оригинал [Карамзин 1866: 16; Кафанова 2020].

[20] Московский журнал. 1791. Ч. 3. Кн. 3. С. 277–281.

[21] См.: [Gerard 2005; Ермакова 2011]. Ср. отрывок В. В. Измайлова 1795 г. «Смерть павлина», где Мария служит знаком Стерна, как Кларисса — Ричардсона: «Кто из нежных сердец не любит сентиментальных сцен? ‹...› Нет! мы хотя живем и в холодном севере, не в отечестве Стернов, Ричардсонов, Жан-Жаков, но и мы имеем своих Марий, своих Кларис, своих Элоиз...» (Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 7. С. 143). В пассаже из «Филона» (1796) Мартынова стерновская Мария, в апелляции к русскому читателю, упоминается как неотделимая от Карамзина: «Не знаю почему, но я нахожу больше уроков для себя в бедной, помешанной Марии, сидящей под ивою, близ ручейка, в белом платьице, с милым ее Сильвио ‹...›. Дети! не забудьте Стерна, Стерна и — Карамзина...» [Мартынов 1796 (2): 58–59]. Андрей Тургенев в дневниковой записи 1799 г. о некой девушке из Ревеля, оставленной неверным любовником и сошедшей с ума, замечает: «Стернова Мария!» (цит. по: [Зорин 2016: 248]) и пр.

избранных «красот» Стерна[22], как и апострофа чувствительности из «Бурбонне» — последняя, в частности, служит эпиграфом к антологии «The Beauties of Sterne» (1782). Впрочем, даже составитель этой антологии, отобравший прежде всего, как указано в заглавии, «трогательные» истории Стерна для «чувствительных сердец» («all his pathetic tales ‹...› for the heart of sensibility»), заметил, что помещение подряд истории Лефевра, монаха отца Лоренцо и Марии слишком сильно ранило бы «чувствительное сердце» («the bosom of sensibility») читателя [W. H. 1782: 8], — Карамзин же дает русскому читателю, еще толком не знакомому со Стерном, максимально густой концентрат его чувствительности[23].

Примечателен в ряду переводов из Стерна в «Московском журнале» фрагмент «Бедной с собакой»: он подверстан приславшей его в журнал анонимной переводчицей к тому же базовому ряду «красот» Стерна: «Бедной с собакой своей, Мария и ле-Февр останутся вечным монументом его чувствительности...»[24], — однако нетрудно убедиться, что, хотя в подзаголовке указано «Отрывок из Стернова сочинения», ни в «Тристраме», ни в «Сентиментальном путешествии» такого пассажа нет. Карамзин же сообщает только, что «ничего не мог поправить в сем переводе», и благодарит переводчицу «за то удовольствие, которое он чувствовал при чтении сего прекрасного отрывка»[25].

«Бедной с собакой», что, кажется, никогда не отмечалось, — это не текст Стерна, а интерполяция французского переводчика последних томов «Тристрама» де Бонне в начало последнего (по нумерации первого французского издания — шестого) тома. Эта вставка, подражающая, как

[22] «История Лефевра» включена в антологию «The Beauties of Sterne», см. также: The story of Le Fevre, from the works of Mr. Sterne. Put into verse by Jane Timbury (London, 1787); Nouveau voyage en France, de Sterne, suivi de l'histoire de Le Fèvre et d'un choix de lettres familières du même auteur, traduit de l'anglois, par M. D. L*****, avocat général au parlement de *** (Genève; Lausanne, 1785). В сборнике «Specimens of the novelists and romancers, with critical and biographical notices of the authors», составленном Р. Гриффином (New York, 1831), Стерн был представлен одним фрагментом «Лефевр».

[23] Когда Я. А. Галинковский переводил из антологии «The Beauties of Sterne», он выбрал точно те же самые, что Карамзин, фрагменты (а также десяток других; впервые в журнале «Иппокрена, или Утехи любословия» (1800), отд. изд.: 1801), тогда как переводчики, не ориентировавшиеся на «Красоты» и вообще на позднюю рецепцию Стерна, а действовавшие до ее формирования и/или по своему вкусу, выбирали другие пассажи: Боде, предваряя отдельное издание своего перевода «Сентиментального путешествия», начал с фрагмента «Нищие» (Die Bettler) (опубл. в: Hamburgische Adress-Comptoir-Nachrichten. 1768. April 20, см.: [Thayer 1905: 38–39]. Это пятый фрагмент из тех, которые у Стерна озаглавлены «Монтрей», где повествователь рассказывает о том, как делил оставшиеся у него восемь су между обступившими его нищими). Другой немецкий переводчик для первого знакомства со Стерном остановился на знаменитой последней главке «Сентиментального путешествия» о «fille de chambre» (опубл. в июле и сентябре 1768 г. в гамбургском журнале «Unterhaltungen»). И. И. Мартынов в своем журнале «Муза» в 1796 г. (Ч. 2. Май) поместил седьмую главу третьего тома «Тристрама» (где обсуждается известие о смерти брата Тристрама, с которым связывается рассуждение о зеленом шлафроке госпожи Шенди, в тоне, где чувствительность и рассуждения о смерти самым резким образом перебиваются иронией).

[24] Московский журнал. 1791. Ч. 3. Кн. 3. С. 282.

[25] Там же.

отметила Лана Асфур, не столько «Тристраму», сколько «сентиментальным виньеткам “Сентиментального путешествия”» [Asfour 2004: 20][26], вошла в число французских «красот» Стерна (вернее, вероятно была сочинена де Бонне с ориентацией на французский сентиментальный вкус). Об этом свидетельствует, например, ее упоминание в статье в «Mercure de France» 1803 г., критиковавшей легкость повального подражания Стерну: «...кто не напишет несколько чувствительных строк о своей собаке, о мертвом осле, о скворце...»[27]. Здесь собака де Бонне подверстана к хрестоматийным животным образам Стерна — мертвому ослу и скворцу в клетке, твердившему: «Не могу выйти».

Карамзин не просто поместил в «Московском журнале» эту французскую подделку, представив ее отечественному читателю как текст Стерна, но и сам в «Письмах русского путешественника» подверстал к Стерну аналогичный образ из репертуара массового сентиментализма: «...тогда ‹...› даже ласки верной собачки (которая не оставила нас вместе с неверными любовницами!) извлекают из глаз наших слез благодарности; но тогда же и смерть любимой птички делает нам превеликое горе» [Карамзин 1984: 355]. Тут рядом поставлены мотив собачки Сильвио, не оставившей бедную Марию (вообще проходной в «Тристраме Шенди»), и характерный для позднего сентиментализма мотив оплакивания смерти птички / собаки и симпатии с ними[28]. Уже при первоначальном знакомстве со Стерном

[26] В главке «Le pauvre et son chien» Тристрам встречается с бедняком, чьи несчастья сначала отвращают его от подаяния, далее следует раскаяние и наконец запоздалая благотворительность, эпизод построен по модели известных эпизодов «Сентиментального путешествия» — встречи с монахом отцом Лоренцо и истории о мертвом осле.

[27] Mercure de France. 1803. Jan. 1; рус. пер. цит. по: Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 160.

[28] Этот мотив представляет собой редуцированный вариант более сложного и эмоционально разнообразного стерновского образа «мертвого осла» и, отчасти, сюжета из «Тристрама», где дядя Тоби невольно преподает Тристраму «урок благожелательства ко всем живым существам», выпустив изводившую его муху («— Ступай, — сказал он ‹...›; — я тебе не сделаю больно ‹...›; — ступай с богом, бедняжка, зачем мне тебя обижать? — Свет велик, в нем найдется довольно места и для тебя и для меня», пер. А. А. Франковского). Де Бонне присочинил к «Тристраму» эпизод «Бедный с собакой», немецкий переводчик Стерна Боде к своему переводу поддельного продолжения «Сентиментального путешествия» Холла-Стивенсона — ставший популярным в немецкой рецепции эпизод «Щенок» (Das Hündchen; в нем Йорик видит мальчика, который рыдает над умершей собакой и отказывается утешиться обещанием купить ему другую), ср. о мотиве жалости к животным у немецких подражателей Стерна, в частности у И. Г. Якоби, в [Thayer 1905: 113–115, 130]. В «Новом Стерне» (1805, 1807) А. А. Шаховского утрированное оплакивание смерти любимой собачки, представленное как одна из характерных черт дискурса сентиментального путешественника: «...увы! судьбе угодно было, чтоб из трех нас Гений смерти похитил одного... — восклицает слуга сентиментального путешественника, сам представляющий пародию на него, — О Лэди! Тебя уж нет... Ах!.. вечность ‹...› Чувствительный, признательный, сантиментальный друг человечества, печать верности, наконец — английская собачка, которую третьяго дня на этой горе переехали колесом и которой граф воздвигает монумент вечности» [Шаховской 1898: 43], — пародирует «Путешествие в полуденную Россию» (1800) В. В. Измайлова, где много места уделено сопровождающей путешественника «аглинской собачке» с английской же кличкой Лов (Love) [Соловьев 2022: 102, 104]. У Измайлова сообщение о собачке вводится намеренно двусмысленной конструкцией, не позволяющей сразу

Карамзин снабдил этим псевдостерновским мотивом, характерным для позднего сентиментализма, не только отечественных читателей, но и своих подражателей и критиков.

Сентиментальный

Карамзин устойчиво характеризовал Стерна как «чувствительного», а также «нежного» («оригинальный, неподражаемый, чувствительный, добрый, остроумный, любезный Стерн»[29], «нежный Стерн» [Карамзин 1984: 208], «Стерн, оригинальный живописец чувствительности» [Там же: 369], «Стерн несравненный», который «научился ‹...› столь нежно чувствовать»[30]). Однако, как уже отмечалось [Кочеткова 1995: 278; Cross 2000], в отличие от других русских авторов, упоминавших в 1790-е годы «A Sentimental Journey», он не использовал слово *чувствительное* для перевода его заглавия[31]. Карамзин не стал вводить в русский язык и европейскую культурную формулу «сентиментальное путешествие» — он приводил заглавие Стерна как «Стерново путешествие» [Карамзин 1984: 323][32] или по-английски: «...в другом своем сочинении, Sentimental Journey»[33]. Попробуем понять основания и последствия этих решений Карамзина.

понять, идет ли речь о человеке или о животном: «Со мною два человека, добрые и простые, которых привязанность заменяет для меня дружбу; со мною Аглинская моя собачка, которая всегда покоится на руках моих, услаждает мои потери, разсеявает [sic!] мои прискорбия; со мною сердце мое, где живут надежда и воспоминание, где течет источник всех удовольствий» [Измайлов 1800: 6–7]. Возможно, это отсылка к аналогичной формулировке из «Сентиментального вояжера» Верна, рассказывающей о мяснике, который отказался убивать полюбившегося ему барана и теперь бродит с ним вдвоем: «Я также смотрел на этого барана, — говорит повествователь, — как на человека, об котором наговорили мне очень много хорошаго...» [Верн 1801: 26].

[29] Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 1. С. 51.

[30] Там же. 1792. Ч. 5. С. 233.

[31] Вариант «Чувственное путешествие» — в ранних переводах Б. Ф. Арндта (Санктпетербургский вестник. 1779. Ч. 4. Июль. С. 24–32) и Г. П. Апухтина [Письма 1789: 17]. Вариант «Чувствительное путешествие» в: Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 1. С. 26; Муза. 1796. Ч. 4. С. 18. Н. Г. Карин в переводе предисловия французского переводчика к французскому изданию «Писем Йорика к Элизе и Элизы к Йорику» (1795) *sensible* передает как *чувствительное*, а *sentimental* как *чувственное*. П. Н. Домогацкий сначала озаглавил свой перевод «Чувственное путешествие...» (1803), а при переиздании 1806 г. — «Путешествие Йорика...».

[32] Карамзин говорит здесь о переводе А. В. Колмакова 1793 г., который был озаглавлен «Стерново путешествие...», как можно предположить, под влиянием Карамзина. Я. А. Галинковский, говоря об этом «очень неудачном» переводе, называет его «Чувствительное путешествие» [Галинковский 1801: ii–iii].

[33] Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 1. С. 51. Вероятно, следуя образцу своего мэтра, карамзинисты также избегали переводить формулу *sentimental journey / voyage sentimental*, ср. примечание В. В. Измайлова к его переводу из Горжи, озаглавленному переводчиком «Отрывки из Нового Йорика»: «Вот титул сей книги на французском: Nouveau voyage sentimental, par M. de Gorjy, sous le nom d'Yorik» (Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 363). В том же журнале к переводу главы «Мертвый осел» дано уточнение: «(Из Yorick's Sent. Journ.)» (Там же. 1797. Ч. 16. С. 294–297). П. И. Шаликов озаглавил свой перевод из Верна «Парикмахер француз (Из le Voyageur sentimental)» [Шаликов 1798: 104–108].

Используя для характеристики Стерна слова *чувствительный* и *нежный*, восходившие в русском языке в своем переносном значении, относящемся к сфере эмоций, к французскому[34], Карамзин делал Стерна созвучным «своему» читателю, вводил его в сферу языковой программы галлизированной «новой чувствительности»[35] и заодно способствовал созданию собственной репутации как отечественного «аватара» Стерна (Карамзин, как писали в 1794 г. — это «чувствительный, нежный, любезный и привлекательный наш Стерн»[36]), а также других европейских авторов («чувствительными» Карамзин называет в «Письмах русского путешественника» Стерна и Руссо, «нежными» — Стерна и Геснера), ср.: «Кто в прозе и стихах приятностью блистает? / Как Мармонтель, как Стерн, сердца и ум пленяет? / Кто их чувствительность вместил в себе один? — /

[34] В «Словаре Академии Российской» (1794) объяснение слова чувствительный в значении «чувствительность сердца» («Сострадательность, качество трогающегося человека несчастием другого. *Чувствительность сердца*» [САР (6): 839]) повторяет перевод выражения *sensibilité de coeur* из «Полного российского и французского лексикона» (1786): «...чувствительность сердца, т. е. сострадательность, жалостливость; так же, горячесть, горячность, нежность сердца» [ПФРЛ (2): 507]. То же — со словом *нежный* / *tendre*.

[35] О программном характере языковой работы Карамзина по созданию фигуры «чувствительного» и «нежного» Стерна свидетельствует предпринятый в его кругу переперевод переписки Йорика (т. е. Стерна) и Элизы (теперь известно, что эти письма Элизы Драпер были подделкой У. Комба) и печатавшегося во французских изданиях под одной обложкой с ней «Похвального слова Элизе» аббата Рейналя. Впервые по-русски этот корпус текстов (включавший также значимое предисловие французского переводчика переписки) вышел в типографии Н. И. Новикова в 1789 г. (переводчиком был обозначен Гаврило Апухтин, которому тогда было всего 15 лет, что позволяет предположить участие самого Новикова; обращение братьев по масонской ложе к этому корпусу текстов было вызвано, вероятно, не интересом к Стерну-писателю, а важным в них нравственным мотивом «сострастия» (sympathy), ср. ранний трактат К. М. Виланда «О симпатии» (1754), русский перевод которого, выполненный возможно М. Н. Муравьевым, был помещен в новиковском журнале «Утренний свет» (1778. Ч. 2. Янв. С. 12–40), а также «Теорию нравственных чувств» (The Theory of Moral Sentiments, 1759) Адама Смита (фр. пер.: 1764, нем.: 1770; рус. пер. вышел только в 1868 г., но трактат Смита был здесь известен и ранее). Всего через три года в кругу Карамзина был предпринят переперевод этих же текстов, в чем не было необходимости с точки зрения знакомства русского читателя со Стерном: перевод Апухтина — Новикова был хотя и несколько архаичен стилистически, но вполне точен. Похвальное слово Рейналя в переводе, вероятно, И. И. Дмитриева появилось в 1792 г. в «Московском журнале» (№ 6. Кн. 1. С. 10–17), новый перевод переписки, осуществленный неким А. Л. с французского, составил последний том трехтомного издания 1793 г., основную часть которого занимал сделанный Колмаковым с непосредственным участием Карамзина перевод «Стернова путешествия...». Прагматика «карамзинистского» переперевода сводилась к инструментовке версии Апухтина — Новикова в своем стилистическом ключе — с периодическим синтаксисом, восклицаниями «Ах!», уменьшительными формами и прежде всего лексикой «чувствительный», «нежный», «трогательный» и пр. Переводчики-карамзинисты передавали одним и тем же словом *чувствительный* французские *sentimental* (в старом переводе — *чувственное*), *attendrissement* (в старом переводе — *умиление*) и *sensible*, *sensibilité* (в старом переводе эти два однокоренных слова, встречающиеся в одной фразе, были переданы как *нежное* и *чувствительность*); третий раз оно в оригинале дается как *la mienne* (в старом переводе — *оной*), тогда как переводчик-карамзинист, не смущаясь плеоназмом, трижды повторяет *чувствительность*.

[36] Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 229–230.

Наш путешественник Российский Карамзин»[37]. *Чувствительность* — слово и понятие, ставшее «модным» в России в начале 1790-х и, вместе со словами *нежный*, *трогательный* и др., таким же шибболетом приверженности «новому стилю», как архаистические *зане*, *ради*, *словесник*, — были «в русской литературе то же, что орлы, драконы, лилии, изображаемые на знаменах войск: они показывают, к какой стороне принадлежит автор» [Воейков 1808: 118][38].

В мозаичном составе отечественного литературного понятия «чувствительность», соединявшем кладбищенскую меланхоличность «Ночных дум» Эдуарда Юнга, идилличность Геснера, культ природы и воспитания в духе Руссо, «вертеризм» и пр. [Кочеткова 1994: 156–189], Стерн был лишь одним из элементов, причем значительно искаженным этим контекстом. Карамзин помещает его в одном ряду с Юнгом: «Йонг, гроза щастливых и утешитель нещастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности» [Карамзин 1984: 369], поминает его в «юнгианском» локусе — на кладбищах, возбуждая в себе стернианскую, как он считает, слезную «чувствительность» на могилах патера Лоренцо и Аманды и Амандуса: «... давно, давно хотел ‹...› пролить сии слезы» [Там же: 208], «...пошел бродить ‹...› очутился за городом, близь кладбища ‹...› вспомнил могилу отца Лоренза, где Йориковы слезы лились на мягкой дерн...» [Там же: 325][39]. Наиболее ценной эмоциональной реакцией при чтении и перечитывании Стерна Карамзин считает проливание слез («Сколько раз читал я “Лефевра”! И сколько раз лились слезы мои на листы сей истории!»[40]) и раньше всего знакомит русского читателя с особенно слезным пассажем из «Сентиментального путешествия»: «... катились слезы из глаз ея. ‹...› Мария позволила мне стереть слезы ея платочком моим. Потом я свои обтер — потом опять ея — потом свои...»[41]. В контексте карамзинистского сентиментализма это слияние Стерна и Юнга кажется нормой, однако в те же годы «Филон» И. И. Мартынова дает другое, гораздо более адекватное подлинному Стерну их противопоставление: Стерна Мартынов именует «английским Демокритом», смеющимся философом, который написал бы «в двенадцать дюймов главу над главами» [Мартынов 1796 (4): 73], т. е. мастером повествовательных и типографских экспериментов в жанре романа, и противопоставляет Юнгу — «английскому Гераклиту», плачущему философу, «сему мисантропу Ночи» [Там же: 73–74]. Также и Ф. В. Ростопчин в «Путешествии в Пруссию» (написанном в 1780-е,

[37] Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 279.

[38] По статистике Национального корпуса русского языка (НКРЯ) частота использования слова *нежный* достигает максимума в 1793 г., частотность слова *чувствительный* тогда же резко идет вверх (максимум приходится на 1803 г., в основном за счет злоупотреблявших им подражателей Карамзина, вроде князя Шаликова).

[39] Ср. в сатире князя Д. П. Горчакова «Послание к князю С. Н. Долгорукову» (1807–1811): «...А сей, вообразя, что он Российской Стерн, / Жемчужну льет слезу на шелковистый дерн...» [Афанасьев 1984: 59].

[40] Московский журнал. 1792. Ч. 5. С. 233–234.

[41] Мария. Отрывок из Стернова Путешествия // Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 2. Май. С. 182–183.

опубл. только в 1840-е) иронически замечает, что из-за невыносимой медлительности немецких почтмейстеров «Тристрам», которого он читал в путешествии, ему «показался печальнее Юнга» [Ростопчин 1992: 24].

Карамзин, делая Стерна слезливо-меланхолическим, действует в ключе его французских подражателей. Так, «сентиментального вояжера» Верна, который постоянно стремится привести себя в состояние «приятной томности» и «меланхолических чувствований», особенно привлекают фигуры нищих, калек, сцены плача, похорон, кладбища и пр. Услышав, что у крестьянина умерла жена, он сообщает: «Сего довольно было для возбуждения во мне любопытства; знаки горя более привлекают меня, нежели знаки веселия» [Верн 1801: 73]; последующее описание 5–6 «малюток», плачущих над «маминькой», крайне утрировано (ср. в «Бедной Лизе»: «Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!»). Контрастным фоном для этого позднего «слезливого» Стерна вновь может служить параллельная в сюжетном отношении сцена из «Филона», построенная в стилистической манере подлинного Стерна, постоянно перебивающего собственную чувствительность. В «Филоне» точно такая же трогательная картина: «Ети бедныя шесть малюток обвившия ручонками своими нещастную мать свою, плакавшую вместе с ними о намеднишной потере их батюшки...» [Мартынов 1796 (2): 233], которую повествователь сопровождает приличным восклицанием: «О люди! люди! слезы сии капали в горестную урну злополучия человеческаго. ‹...› Когда бы мир был стизиею смертных», — прерывается резко и внезапно: «Простите однакож, страдальцы, что я не посвящаю вам целой главы моей поездки. / — «Чорт тебя побери, хрычовка, с твоими разсказами, сказал бабушке своей недоросль Федот в деревне, которой я забыл имя...» [Там же], — и начинается следующий, уже вовсе не чувствительный сюжет, составленный из социального реализма в изображении жизни «бедных человечков», ученого юмора, возникающего по самым ничтожным бытовым поводам, и физиологически окрашенных двусмысленностей.

Ф. З. Канунова считала, что Карамзин в «Наталье, боярской дочери» (1792) иронизировал над чрезмерной чувствительностью и слезливостью, используя для этого приемы, которые «очень близки к стерновским», например, в изображении первого любовного томления 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 остановилась на румяной щеке, в маленькой нежной ямке, которая у милых девушек бывает знаком того, что Купидон целовал их при рождении». «В том, что это стерновский прием, — пишет Канунова, — 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”» [Канунова 1975: 261]. Утверждение это неточно хотя бы потому, что у Стерна (которого тогда, как автора «Сентиментального пу-

тешествия», полное заглавие которого, как известно, «A Sentimental Journey Through France and Italy. By Mr. Yorick», было принято именовать Йориком) нет пересказанной Карамзиным в «Письмах» фразы. Стерн-Йорик действительно мог бы так сказать, однако Карамзин, вероятно, повторяет лишь внешнюю форму стерновских пародийно-педантичных подсчетов слез. Дифференциация и калькуляция слез характерна прежде всего не для «Сентиментального путешествия», где слезы составляют просто одно из проявлений сильных чувств, а для «Тристрама», где они дифференцируются по различным вызывающим их причинам (а не просто потому, из какого глаза они выкатились): «...слеза застенчивости — слеза благодарности дяде Тоби — и слеза сокрушения о несчастиях брата выступили у него [капрала Трима] на глазах и тихонько покатились по щекам...» (пер. А. А. Франковского), а также передают сложность и противоречивость человеческих эмоций — например, в иронически-сниженном варианте: «Не похожи ли мы, продолжал Трим, смотря все на Сусанну, — не похожи ли мы на полевой цветок? — (тут слеза гордости в глазах Сусанны скользнула между двух слез умиления — сим одним способом можно изъяснить ея прискорбие)»[42]. Слезы у Стерна — это прежде всего реакция «сострастия», т. е. сочувствия чужим горестям и слезам, и «сорадования», отсюда их калькуляция, например, в пассаже, вводящим знаменитую «Историю Лефевра»: «При этом предложении слеза радости самой чистой воды заискрилась в глазу дяди Тоби — и другая, совершенно такая же, в глазу капрала» (пер. А. А. Франковского). Разделяя их на слезы, вытекающие из правого и левого глаза, Карамзин в «Наталье» не только не репрезентирует этим, как Стерн, разнородность чувств, вызывающих слезы, но и не иронизирует над их избытком, как может показаться современному читателю, который освоенную сентиментализмом слезливость вообще воспринимает как чрезмерную. В «Наталье» Карамзина у героини и всех персонажей слезы капают из глаз «одна за другой», льются «рекою», «теплыми ручьями», от них мокра бумага, на которой Наталья пишет письмо, и т. д., при этом по своим эмоциональным основаниям эти бесконечные слезы довольно однообразны: это преимущественно слезы индивидуальной «горести и скорби», которые разнообразятся только «сладкими» слезами любви (причем первые по сюжету всегда недалеко отстоят от вторых). Если считать, что, разделяя их в подражание Йорику на слезы, капающие из правого и левого глаза, Карамзин, как полагает Канунова, иронизировал над чрезмерной чувствительностью, то тогда всю «Наталью» придется читать как пародию.

Только позже, когда открытая Карамзиным русскому читателю «новая чувствительность» (этот термин вместо «сентиментализма» использован в [Веселовский 1939; Святополк-Мирский 2005: 124 et passim]), в частности, меланхолические слезы оказались банализированы его эпиго-

[42] Муза. 1796. Ч. 2. № 5. С. 149–150.

нами[43], Карамзин начал советовать, как их усовершенствовать. Так, в предисловии ко второй книжке «Аонид» (1797), поучая поэтов: «Не надобно ‹...› безпрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиянтовыми — сей способ трогать очень не надежен — надобно описать причину их; означить горесть не только общими чертами ‹...›, но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам Поэта» [Карамзин 1797: iii–iv], — Карамзин советует не злоупотреблять его же собственными эпитетами (он сам писал о «блестящей слезе любви» бедной Лизы и о «бриллиантовой слезе» Натальи)[44]. Если в начале 1790-х Карамзин импортировал в русскую культуру слезы как литературную новинку (и в этом контексте естественно было сделать слезливым Стерна — стерновская ирония над слезливостью представляла собой более позднее явление, для русской культуры тогда настолько же непонятное, как и нарушение Стерном конвенций романного жанра, который в России еще не сформировался), то после 1803 г., когда сам Карамзин уже отошел от литературы и стал историографом, а в литературе и критике сформировалась реакция на его подражателей, он импортировал в русскую культуру модель их критики по образцу критики подражателей Стерна. В 1803 г. в «Вестнике Европы» Карамзин поместил перевод пародийного английского проспекта десятитомной «Истории слез» [Dixon 2015], заключительный том которой был посвящен «разделению слез на genera и species, роды и виды: на горькия, сладкия, сердечныя, кровавыя, умилительныя и другия, химически приготовляемыя в лабораториях новых путешественников и романистов»[45].

---

[43] Ср. в пародии Д. П. Горчакова на князя Шаликова: «Там воздыхающий, плаксивый Мирлифлор / Гордится, выпустя сентиментальный вздор» [Афанасьев 1984: 59]. Мирлифлором (от устар. фр. *mirliflore* ‘франтик, щеголь’) Горчаков в стихотворении 1799 г. «Письмо к другу моему Николаю Петровичу Николеву» называл, вероятно, Шаликова, см.: [Ермакова-Битнер 1959: 141].

[44] Ср. этот же упрек позже у А. П. Бентицкого, который противопоставил «истинную и непритворную чувствительность» «Освобожденного Иерусалима» Тассо сочинениям «некоторых сентиментальных наших писателей», «модных сочинителей», которые «проливают надо всякой безделкой *горючия*, *жаркия*, *бриллиянтовыя* слезы и принуждают здравомыслящих читателей или смеяться, или зевать. Вся их чувствительность заключается в известных словах, которыя от частаго и неуместнаго употребления сделались почти отвратительны» (Цветник. 1808. Ч. 1. № 1. С. 145–146).

[45] История слез. Письмо к одному Английскому Журналисту / [Пер. с нем. Н. М. Карамзина] // Вестник Европы. 1803. Ч. 9. № 9. С. 21. Ср. в пародийном «Сентиментальном вояже» (1803–1809) А. С. Хвостова: «Оперся локтем о пень, вздохнул: слеза натуре ‹...›, слеза вам, милые сердцу моему, слеза дедушке, слеза бабушке, слеза всем православным христианам. ‹...› Многим слезам и по правой, и по левой щеке течь бы надлежало, по определению их в резервуар, в котором хранятся все слезы...» [Соловьев 2010: 84]. О пародировании карамзинистов, в частности их слезливости, в «Новом Стерне» (1805) А. А. Шаховского см.: [Иванов 2009: 25–34]; в том же 1805 г. в «Журнале российской словесности» Н. П. Брусилова объявление в разделе «Сатирические ведомости»: «Сантиментальной путешественник, бродя по улицам и собирая матерьялы для своего сочинения, выронил нечаянно две слезы ‹...› Приметами ж оныя слезы: цвету синеватого, вкусом горьки и положенныя на бумагу, возбуждают смех в читателях» (Журнал российской словесности. 1805. Ч. 2. № 8. С. 176–177).

Для понимания образа «чувствительного» Стерна, созданного Карамзиным в начале 1790-х, важно также зафиксировать, что словом *чувствительный* Карамзин передавал не оригинальное стерновское *sentimental*, а также частотное у английского писателя, но используемое им узуально слово *sensibility*. Знаменитая апострофа «чувствительности» из главки «Бурбонне» «Сентиментального путешествия», перевод которой Карамзин поместил в «Московском журнале» («Любезная чувствительность, неистощимый источник живейших удовольствий и горестей наших!»[46]) и варьировал стихами в «Письмах русского путешественника» («О дар, достойнейший Небес, / Источник радости и слез, / Чувствительность! сколь ты прекрасна, / Мила — но в действиях нещастна!..» [Карамзин 1984: 313]), обращена именно к *sensibility*: «Dear Sensibilty! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows!». В большой степени именно поэтому перевод заглавия Стерна как «Чувствительное путешествие» не мог передать новизны стерновской формулы *a sentimental journey*, особо отмеченной — что несомненно было известно Карамзину — французским и немецкими переводчиками Стерна. Несмотря на то что слово *sentimental* было галлицизмом[47], т. е. более привычным французскому читателю, чем английскому, Френэ в предисловии к своему переводу «Voyage Sentimental» утверждал, что заглавное у Стерна выражение представляет собой именование нового жанра (который Френэ охарактеризовал мозаичным соединением привычных французских понятий *philantropie*, *gaieté* и *tendre sensibilité*), одним французским словом передать это новое понятие невозможно, поэтому переводчик оставляет его «как есть» («Le mot Anglois *Sentimental* n'a pu se render en François par aucune expression qui pût e répondre, & on l'a laissé subsister») и предлагает в таком виде усвоить во французский язык [Frenais 1769: iv–vi]. Боде иначе подчеркнул новизну стерновского понятия (хотя и в немецком выражение *Die Sentimentale Reise* не противоречило бы нормам языка — так, например, переводится теперь заглавие «Сентиментального путешествия» В. Б. Шкловского), введя по совету Лессинга подчеркнуто необычное в словообразовательном плане для немецкого языка слово *Empfindsam*:

> Если Стерну было дозволено образовать новое слово, то и переводчику должно быть дозволено поэтому то же самое. У англичан нет прилагательного от sentiment, у нас же от Empfindung

[46] Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 2. С. 188.

[47] В словаре доктора С. Джонсона «A Dictionary of the English Language» (1755) *sentiment* давалось с пометой «French», но с примерами из Локка и Поупа (см.: https://johnsonsdictionaryonline.com/1755/sentiment_ns). Как показал Эрик Эраметса, хотя *sentimental* спорадически употреблялось в английской литературе и до Стерна, например Ричардсоном, сам Стерн заимствовал его из французской литературы и под влиянием своего первого длительного пребывания во Франции, после которого стал вставлять слово *sentimental* в свои письма, используя *sentiment* не столько в том значении, которое оно имело в английском языке (мысль, моральное суждение), сколько во французском, где оно означало прежде всего чувствительность, эмоциональность, наслаждение этой чувствительностью [Erämetsä 1951: 24–28, 41–42, 52].

> есть несколько: empfindlich, empfindbar, empfindungsreich, но все они выражают нечто другое. Рискните сказать empfindsam! Если можно сказать mühsame Reise (букв. «трудное путешествие». — *М. Б.*), имея в виду путешествие, полное трудностей, то может быть и empfindsame Reise, то есть путешествие, полное ощущений, я не скажу, что эта аналогия полностью оправдает ваш выбор, но если читатели в начале еще ничего не подумают при виде этого слова, то потом они постепенно привыкнут к нему и поймут [Bode 1769: ii–iii][48].

Карамзин, знакомый с переводами Френэ и Боде, несомненно осознавал, что перевод заглавия Стерна как «Чувствительное путешествие» в России в начале 1790-х (когда это слово уже было модным и широко употребительным, в культурном отношении имело определенные и в целом далекие от Стерна коннотации) не мог передать важный для европейского усвоения Стерна эффект новизны выражения *sentimental journey*, приобретшего характер культурной формулы, обозначения нового жанра. Карамзин указал на новизну и непереводимость этой формулы тем, что оставил ее в своем русском тексте по-английски, однако разъяснять русскому читателю ее собственно стерновское содержание не входило в его литературную задачу — для Карамзина «выгоднее» было представить русскому читателю «чувствительного» Стерна.

Однако почему же Карамзин не ввел в русский язык выражение *сентиментальное путешествие* (или хотя бы не подсказал его переводчику Колмакову) — новую европейскую формулу для описания сферы эмоций, которую можно было присвоить в карамзинистский лексикон? Ведь галлицизм *сентименты* Карамзин широко употреблял, во всяком случае в бытовой речи (Г. П. Каменев заметил при первом знакомстве, что Карамзин «употребляет французских слов очень много», в том числе *sentiments* [Успенский 1994: 400]), и перевод *сентиментальное* явно напрашивался. Так, Я. А. Галинковский, в 1801 г. использовавший новый англицизм *сантименталист* для характеристики Стерна и пояснивший его значение («Сантиментальность значит: тонкая, нежная и подлинная чувствительность» [Галинковский 1801: ii]), находился в шаге от перевода заглавия как «Сентиментальное путешествие»[49].

Объяснение можно, видимо, найти в том пассаже из «Писем русского путешественника», где Карамзин единственный раз использует слово

---

[48] Необычность выражения *sentimental journey* была отмечена также пастором Миттельштедтом, который озаглавил свой перевод «Сентиментального путешествия», вышедший в 1769 г., перифрастически: «Versuch über die menschliche Natur in Herrn Yoricks, Verfasser des Tristram Shandy, Reisen durch Frankreich und Italien, aus dem Englischen» и уделил много места в предисловии обсуждению непереводимости заглавного выражения: он рассматривал варианты *Gefühlvolle Reisen*, *Reisen fürs Herz*, *Philosophische Reisen*, однако счел их неудовлетворительными [Thayer 1905: 47].

[49] Вариант «Сентиментальное путешествие» возник только в переводе Н. П. Лыжина 1865 г. и далее стал нормативным, ср. пер. Д. В. Аверкиева (впервые: 1892, переизд.: 1922), Н. Вольпин (1935), А. А. Франковского (1940).

сентиментальный: «Англичане, по своему обыкновению, выдумывали разныя *сентиментальныя* или *чувствительныя* здоровья» [Карамзин 1984: 177][50]. Ближайший контекст будто бы дает основание прочитать *сентиментальные* как англицизм, поскольку речь идет об обыкновениях англичан, однако более значимым представляется локус, где в «Письмах...» употреблено это слово, имея в виду манеру Карамзина вводить интертекстуальные отсылки в связи с посещением мест, описанных разными европейскими авторами. Слово *сентиментальные* возникает в цитате из письма приятеля Карамзина, датчанина Б., который рассказывает о своей неудачной поездке к понравившейся ему девушке в швейцарский Ивердон. Перед отъездом из Ивердона Б. заходит пообедать в трактир, где и оказывается за одним столом с заезжими англичанами, которые «по своему обыкновению, выдумывали разныя *сентиментальныя*, или *чувствительныя* здоровья». Локализация употребления слова *сентиментальный* в Ивердоне, во франкофонном контексте (с девушкой Б. также разговаривает по-французски), как кажется, говорит о том, что оно для Карамзина отсылало не к Стерну, а к его швейцарскому подражателю Франсуа Верну, автору повести «Сентиментальный вояжер, или Моя прогулка в Ивердон» (у Верна герой-повествователь также едет в Ивердон к некой девице)[51]. О том, что Карамзин прочитывал слово *sentimental* через французскую призму, свидетельствует и написанная им на французском автохарактеристика для «Spectateur du Nord» (1797): Карамзин сообщает, что в путешествии ему понравились англичанки, «потому что они по большей части хорошо воспитаны, сентиментальны (sentimentales) и романтичны, что мне по вкусу (qui est de mon gout)» [Карамзин 1866: 482]. Тут контекст несомненно относит слово *sentimental* к описанию англичанок, однако этот же контекст мотивирует взгляд на них и на связанное с ними определение с точки зрения французского «вкуса» и в духе французского остроумия.

Отказ Карамзина применить слово *сентиментальный* к Стерну имел значительное влияние на отечественную литературу и судьбу в ней Стерна: *сентиментальный*, а также имя *Стерн* стали принадлежностью словаря критиков карамзинизма и употреблялись в конце 1790-х — начале 1800-х в значении, совершенно не связанном с оригинальным английским автором, а как отсылка к «нашему Стерну», т. е. к Карамзину, и к «сентиментальности» как «ложной» слезливо-меланхолической «чувствительности» его эпигонов. Конечно, центральную роль в перекодировании определений *сентиментальный путешественник* и *Стерн* как критики карамзинизма сыграла комедия А. А. Шаховского «Новый Стерн»: по статистике НКРЯ 1805-й, год ее премьеры, был отмечен взрывным ростом употребления слова *сантиментальный* (*сантимантальный*) и выражения

[50] В НКРЯ этот случай приведен как самое раннее использование по-русски слова *сентиментальный*.

[51] В «Письмах русского путешественника» Карамзин высказывает вполне положительное отношение к этому женевскому подражателю Стерна, сообщая, что познакомился с ним в Швейцарии: «Вам известны его Франсиада и *Voyageur sentimental*, в которых много хорошего и трогательного» [Карамзин 1984: 175].

сантиментальный путешественник (*сентиментальный вояжер*), причем почти исключительно в ироническом смысле[52]. Интересны те примеры, происходящие из того же литературного круга, к которому принадлежал Шаховской, где критикуемая «сентиментальность» эпигонов Карамзина и Стерна[53] противопоставлялась подлинному Стерну, усвоенному вне посредства Карамзина. Так, Н. П. Брусилов в повести «Бедный Леандр» (1803), иронизируя в обращении к «любезному читателю» по поводу «сентиментальности» в духе подражаний Руссо и Геснеру:

> Естьли в книжке сей найдешь ты мало *Сантиментальности*, оставляю в конце оной две белыя страницы, пиши на них, дополняй, что тебе надобно. Опиши живописным пером то, чем все Романы наполнены и чего нет в моей повести, то есть: приятную долину, ручеек журчащий по камешкам между прекраснаго леска, заходящее Солнце... Скажи как милый звук щастливаго пастушка, игравшего на свирели отражаемый крутыми горами, ограждающими сию долину, живо отдавался в твоем сердце, не позабудь блеяния овечек, лаянья какой-нибудь *фидельки*, словом вмести в сих страницах по больше *сантиментальности*, заставь милую красавицу выронить нежную слезку, читая твое дополнение... [Брусилов 1803: 39–40][54], —

использует при этом характерно стерновский прием пустых страниц.

В русскую традицию понятие *сентиментальный* сразу вошло в том его негативном ироническом значении, которое сформировалось в поздней европейской реакции на подражателей Стерна, — первоначальное вос-

---

[52] Например, в «Письме к другу из столицы» В. Г. Анастасевича, помещенном в 1805 г. в «Журнале российской словесности» Н. П. Брусилова, сообщалось: «Теперь у нас повальная болезнь ‹...› по части Литтературы. ‹...› Зараженные ею сами называют ее *сантиментальностию*, а здоровые по старому *сумазбродством*» (Журнал российской словесности. 1805. Ч. 2. № 8. С. 193–196). Я. А. Галинковский, который еще в 1801 г. использовал новый англицизм *сантименталист* для характеристики Стерна [Галинковский 1801: ii], два года спустя применил его уже в критике эпигонов Карамзина — «филологов светских, завлеченных одною прелестью сердечности, любящих мягкое витийство страстнаго, Романическаго языка», пояснив слово сердечности: «сентиментальности, если позволят так перевести» (Корифей. 1803. Ч. 1. Кн. 1. С. 4; «филологами» Галинковский называет писателей). «Пришло время, — добавляет Галинковский, — молодым любителям словесности нашей привыкать к Дидактическим сочинениям столь же охотно, как и Сентиментальным» (Там же. С. 20).

[53] Параллелизм Карамзина и Стерна как авторов, составивших «новую эпоху» в словесности и породивших множество подражателей, был общим местом, ср. в «Кратком руководстве к российской словесности» И. М. Борна (1808): «...должно признаться, что он [Карамзин] невольно имеет равную участь с англичанином Стерном, которому также многие подражали и подражают, только с весьма посредственным успехом» [Борн 1808: 160–161]. А. Ф. Мерзляков также отметил мгновенный и всеобщий характер слезливых подражаний Карамзину: «... при появлении Карамзина, столь удачно показавшего нам слог простой, чистой и нежной, *все* застонало и пролилось в источниках слез, так и не постигнув истинного достоинства предводительствующего гения» [Фризман 1991: 179].

[54] В повести Брусилова использованы и другие металитературные приемы, позволяющие назвать ее «стернианской» [Tosi 2000].

приятие «сентиментальности» Стерна как нового и оригинального явления здесь почти не было усвоено. В большой степени поэтому, в отличие от Англии и Германии, Стерн не был переоткрыт русскими романтиками (за редкими исключениями А. А. Бестужева, М. С. Кайсарова), и сформировалось впечатление, что, по известному замечанию А. С. Пушкина, «Sterne нам чужд — за исключ.<ением> Карамзина» [Пушкин 1937–1959 (11): 496].

Юмор

По мнению А. Д. Галахова, Карамзин сам «вовсе не был способен к юмору, “взирающему на мир сквозь смех и слезы”. Целостное, неразложимое сочетание двух противоположных элементов в одном юмористическом потоке даже приходилось ему не по сердцу. Он осудил драму Коцебу “Ненависть к людям и раскаяние” именно за то, что она заставляет зрителей в одно и то же время плакать и смеяться. Такой характер пиесы он объясняет или отсутствием вкуса в авторе или нехотением автора подчиняться законам вкуса. В следствие этого подражание Стерну вышло у Карамзина односторонним и не глубоким...» [Галахов 1880: 27–28]. Ф. З. Канунова, напротив, утверждала, что в «Наталье, боярской дочери» (1792) можно обнаружить следы «восприятия Стерна как юмориста». Проявления стернианского юмора Карамзина она нашла в «нарочитой свободе рассказчика, свободе авторских отступлений, которые в сознании Карамзина неразрывно связаны с повествовательной манерой Стерна. “Любезный читатель! — восклицает рассказчик после одного из пространных авторских отступлений, — против мне сие отступление! Не один Стерн был рабом пера своего”», а также в «сознательном обнажении литературного приема» [Канунова 1975: 261]. Действительно, повествовательные маньеризмы Стерна — один из приемов его юмора, однако это не сами по себе отступления и обращения к читателю, а создаваемые с их помощью контрастные соположения чувствительности и резкой иронии, т. е. юмор как «детище смешного и возвышенного», по выражению Шопенгауэра [Шопенгауэр 1901: 98]. У Карамзина же можно обнаружить остроумие французского толка и неопределенно-шутливую интонацию, но отнюдь не «шендианский юмор» [Жан Поль 1981; ср. Vieweg et al. 2012].

Когда Карамзин знакомил русского читателя со Стерном, в европейской культуре было уже достаточно распространено представление о своеобразии английского *humour*. По-немецки для характеристики оригинальности Стерна широко использовалось привычное национальное понятие *Laune*[55], однако уже Лессинг в «Гамбургской драматургии»

[55] См. определение *Laune* в толковом словаре братьев Гримм (https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#2). Фридрих Николаи, возражая мнению Ферриара о плагиате Стерна, заметил, что во всяком случае две важнейшие черты этого писателя были неподдельными — «Empfindsamkeit» и «Laune» [Thayer 1905: 78]. Гердер писал в 1768 г. Гаманну, восхищаясь своеобразием Стерна, что не может вдоволь насладиться его «Laune»: «An Sterne’s Laune kann ich mich nicht satt lesen» [Herder, Hamann 1889: 49], а во «Фрагментах

(1767–1769) в примечании к рассуждению о драмах Бена Джонсона «Every Man in his Humour» (1598), «Every Man out of his Humour» (1599) заметил, что манера переводить английское *humour* на немецкий как *Laune*, исходящая, в частности, из аналогии с французским *humeur*, обозначающим манерность или чудачество, неверна: «Я надеюсь неотразимо доказать, что Humour и Laune — понятия совершенно разные, в некотором смысле прямо противоположные»[56]. Англицизм *Humor* постепенно вошел в немецкий язык: его нет в «Грамматико-критическом словаре немецкого языка» И. К. Аделунга (1774–1786), но уже в «Немецком словаре» братьев Гримм (1830–1850-е) оно дается как новое, восходящее к английскому, со ссылками на Лессинга и в особенности на «Приготовительную школу эстетики» Жан Поля.

В то же время во французской культуре оригинальность английского *humour*, напротив, принижалась и доместицировалась. Вольтер отказывался признавать эстетический приоритет «варваров-англичан» в области юмора, утверждая в письме 1761 г.:

> У англичан есть термин для обозначения этой шутливости (plaisanterie), этого истинно комического (comique), этой веселости (gaieté), этой светской любезности (urbanité), этих выходок, которые человек совершает, сам того не сознавая (ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute), — они передают эту мысль словом humeur, *humour*, которое произносят *yumor*; и они уверены, что только у них есть этот humeur; что у других народов нет понятия, чтобы выразить этот склад духа. Однако это исконное слово нашего языка, которое в этом смысле употреблялось в комедиях Корнеля [Bossert 1904: 515].

Френэ, действуя в этом же ключе, переводит слово *humour* в эпитафии Дэвида Гаррика Стерну («...Where Genius, wit, and humour, / sleep with Sterne...») как *la gaieté* («Ici dorment le Génie, l'Esprit, la Gaieté, ou Sterne»), а мадам де Сталь в главе «Об английском юморе» (De la plaisanterie anglaise) своего знаменитого труда «О литературе» (1799) говорит: «...la gaieté que les Anglais appellent *humour*...» [де Сталь 1989: 206], т. е. вводит французские слова *la plaisanterie* и *la gaieté* как совершенно адекватные для передачи английского *humour*.

Карамзин в «Письмах русского путешественника» одним из первых в России отметил своеобразие английского *humour*, однако отказался переводить этот англицизм и вводить его в русский язык, поскольку вообще отказал англичанам в этом качестве:

> Фильдинг утверждает, что ни на каком языке не льзя выразить смысла Английского слова humour, означающего и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*; из чего заключает, что его нация

по немецкой литературе» (1767–1768) в связи с темой языковых (национальных) «идиотизмов» привел британское *humour*, пояснив его через *Laune* [Herder 1877: 45].

[56] См.: [Лессинг 1883: 455–456]; ср. [Thayer 1905: 5–7].

> преимущественно имеет сии свойства. Замысловатость англичан видна разве только в их карикатурах, шутливость — в народных глупых театральных *фарсах*, а веселости ни в чем не вижу ‹...›. Не от *сплина* ли происходят и многочисленные Английския странности, которыя в другом месте назвались бы безумием, а здесь называются только своенравием или whim? [Карамзин 1984: 381, 383].

Начало фразы «Фильдинг утверждает...» в сочетании с дальнейшим: «...эта неограниченная свобода жить как хочешь, делать что хочешь, во всех случаях, непротивных благу других людей, производит в Англии множество особенных характеров и богатую жатву для Романистов ‹...›; и Фильдингу оставалось не выдумывать характеры для своих романов, а только примечать и описывать» [Карамзин 1984: 384], — кажется принципиальной литературной полемикой о юморе с Генри Филдингом, широко известным в России с конца 1760-х годов английским романистом, одним из родоначальников английского юмора. Однако Ю. М. Лотман в своем комментарии не указал источник из Филдинга, на который ссылается Карамзин, зато В. В. Сиповский сообщил, что это не романист Филдинг, а некий Филдинг — «учредитель в Лондоне полиции» [Сиповский 1899: 315]. Имеется в виду Джон Филдинг (John Fielding, 1721–1780), младший сводный брат романиста Генри Филдинга[57], ему (хотя сам он это опровергал[58]) приписывалось авторство справочника «The London and Westminster guide...», в котором говорилось:

> Два самых замечательных дара, которыми здешний народ, как считается, одарен более всех других народов, и для которого ни в каком другом языке не придумано подходящих способов выражения, это good-nature и humour [London 1768: xii–xiii].

Сиповский совершенно прав, когда утверждает [Сиповский 1899: 315], что Карамзин цитировал не этот английский источник, а его изложение во французском путеводителе «Londres et ses environs ou guide de voyageurs, par M. D. S. D. L.»:

> Господин Филдинг, первый магистрат, который учредил в Лондоне практически регулярную полицию, оставил нам в 1774 году небольшое сочинение, где в следующих выражениях говорит об обитателях Лондона: считается, что есть два замечательных качества, которые выделяют нашу нацию среди всех других. Слов, которыми они именуются, нет ни в каком другом языке. Эти слова — good-nature (которое лучше передается bonne nature, чем

[57] Писатель Генри Филдинг был лондонским магистратом, а кузен Джон, с юности слепой, сначала его помощником, а потом сам стал столичным градоначальником. Братьям Филдинг приписывается заслуга создания первой профессиональной полиции, называвшейся «Bow Street Runners».

[58] В английском биографическом словаре сообщается, со ссылкой на публикацию в «Public Advertiser» (1777. 6 Jan.), что Джон Филдинг опровергал свое авторство [DNB (18): 424–425].

> bon naturel) и humour, которое можно передать по-французски только соединением значений, которые связываются с gaîté, plaisanterie и sarcasm [Londres 1788: 13–14].

Объяснение Карамзиным английского *humour* как «*веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*» [Карамзин 1984: 381] представляет собой перевод данного во французском путеводителе синонимического ряда для определения английского юмора «gaîté, plaisanterie & sarcasm». Исходя из французской точки зрения на английский юмор, Карамзин не только не находит такого юмора у англичан, но и определения из этого же «французского» ряда понятий применяет к Стерну: «остроумный, любезный Стерн»[59]. Через десять лет после Карамзина Галинковский, переводя с английского упоминавшуюся эпитафию Гаррика Стерну, отметил проблему культурной непереводимости английского слова и понятия *humour*: «...слово *Гюмор* не выразимо на нашем языке» [Галинковский 1801: 14], — и использовал новый англицизм *юморист*: «Стерн есть диво Английских *Юмористов*» [Галинковский 1801: 1], однако из-за ничтожного литературного веса Галинковского его новаторское решение не привилось. В том, что в России понимание юмора в связи с романтическими понятиями «возвышенного» и «иронии» задержалось до конца 1850-х годов, большую роль сыграл Карамзин своей интерпретацией Стерна через французскую призму[60].

Таким образом, говоря об усвоении Карамзиным «сентиментальности» и «юмора» Стерна, нужно по меньшей мере делать оговорку, что оба эти слова Карамзин сознательно не использовал.

---

[59] Московский журнал. 1791. Ч. 2. Кн. 1. С. 51.

[60] Замечательное, но, кажется, единичное исключение составляет «Опыт науки изящного» (1825) А. И. Галича, одного из первых русских шеллингианцев, который понимал *юмор* в немецкой романтической традиции как реакцию на несоответствие действительности идеалу, как оригинальное, сообразное природе творчество гения, как «горькую улыбку». Одним из первых слово *юмор* в его общеевропейском романтическом значении использовал Аполлон Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859). Слово юмор использовалось, конечно, в 1830-е в связи с Н. В. Гоголем, но в основном в значении национального темперамента, «гумора», ср. в статье В. Г. Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835): «Комизм или *гумор* г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это *гумор* чисто русский, *гумор* спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком»; в записи о Гоголе в «Дневнике» А. В. Никитенко (1835): «смесь малороссийского юмора и теньеровской материальности». У самого Гоголя в «Носе» (1836): «...майора Ковалева видели вечно в хорошем юморе...», — слово *юмор* используется, видимо, как украинизм («в гумари»), по значению близкий к галлицизму *bonne humeur*. В 1920–1930-е годы А. А. Франковский, готовясь переводить Стерна, Филдинга и драмы Бена Джонсона, опирался только на европейские исследования юмора, не находя ничего полезного для себя в отечественной критике и эстетике, как и М. М. Бахтин, который в качестве примера юмористической гетероглоссии как черты романной речи приводил ранний английский юмористический роман Филдинга, Смоллета, Стерна, а также Диккенса, Рабле и Жан Поля, не имея отечественного материала [Маликова 2017: 29–32].

«Вы читали Тристрама, и помните...» / «Voyez Tristram Shandy»

Неоднократно отмечалось, что в жанровом отношении Карамзин в своих «Письмах русского путешественника» подражает не столько «Сентиментальному путешествию» Стерна, сколько «Письмам из Италии» Ш. Дюпати[61] и «Путешествиям» К. Ф. Морица[62]. Действительно, Стерн служит Карамзину прежде всего не жанровым образцом его травелога, а одним из образцов «чувствительности» и элементом культурно-бытовой европейской моды: путешественник, желающий быть европейцем и чувствительным, должен вспоминать Стерна в определенных локусах, прежде всего французских (как Руссо — в швейцарских и пр.).

В Лионе надлежит поминать «несчастных любовников» Аманду и Амандуса из «Тристрама» и разыгрывать посещение их (несуществующей) могилы:

> Вы читали Тристрама, и помните историю нежных любовников ‹...› помните, что нежный Стерн ‹...› воскликнул: нежныя, верныя тени! ‹...› но вы помните и то, что Стерну не на что было пролить слез своих, ибо он не нашел гроба любовников... [Карамзин 1984: 208].

У Стерна история Аманды и Амандуса перемежается ироническими ретардациями — «кучей досадных приключений», включающей историю осла и разорванных штанов, спор о налоге со множеством красноречивых пропусков в местах ругательств, историю о потере автором своих заметок, которые обнаруживаются в виде папильоток на голове жены каретника, рассказ о невозможности посмотреть китайские рукописи из-за колик у библиотекарей-иезуитов и пр. Карамзин же убирает иронию и утрирует монотонию мотива «нежных любовников», «нежного Стерна», «нежных, верных теней», «чувствительного сердца», «памятников любви и нежности» и еще дополнительно усиливает его, приводя тут же историю другой пары «нещастнейших любовников», Терезы и Фальдони [Карамзин 1984: 208–209][63].

---

[61] См.: комментарий Лотмана в [Карамзин 1984: 573–574, 668].

[62] Имеются в виду «Reisen eines Deutschen in England im Jahre 1782» (1783; рус. пер.: 1804) и «Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788» (1792; рус. пер.: 1803—1805). Впервые, видимо, сходство травелогов Карамзина и Морица отмечено в: [Шаликов 1808: 58]; подробное сравнение см. в [Сиповский 1899: 245–255].

[63] Редуцирующий характер работы Карамзина со стерновским мотивом отчетливо виден при сравнении с его обработкой в «Филоне». Проведя стернианскую аналогию с виденной им на пути из Полтавы в Москву сценой: «Может быть, это была нещастная Аманда, которая имела своего нещастнаго Амандуса» [Мартынов 1796 (4): 67], — Мартынов в непосредственно следующей за ней главе описывает «приключение старых штанов» [Там же: 68], разорванных Филоном в результате падения с лестницы «зеленых, плисовых, полосатых» штанов, что составляет явную отсылку к находящейся у Стерна внутри чувствительной истории о посещении могилы Аманды и Амандуса истории об осле и разорванных из-за него штанах. Сюжет со штанами решен Мартыновым в стерновском ключе фривольных умолчаний: «...штаны пострадали... еще более. Тс! Злословие; я знаю скромность» [Там же: 68] — ср. у Стерна: «Какой срам!» — восклицает повествователь у Стерна, осуждая бьющего осла погонщика, — «Какой срам! — воскликнул я — — но восклицание это оказалось двусмысленным, и, думается

В Кале, учит Карамзин, необходимо посетить трактир Дессеня (трактир этот, как сообщал Британский биографический словарь в 1898 г., на протяжении полувека был обязательным местом паломничества французских и английских путешественников [DNB (54): 210]) и вспоминать там о патере Лоренцо из «Сентиментального путешествия»[64]. Русский путешественник, стоя под окнами трактира, на два голоса с неким французским офицером вспоминает соответствующие пассажи из Стерна: «...где в первый раз ел он Французской суп ‹...› Где приходил к нему отец Лорензо с кротостию святого мужа. — И где он не дал ему ни копейки ‹...› тот каретный сарай ‹...›. Где он помирился с отцом Лорензом и... с своею совестию. ‹...› Где Йорик отдал ему черепаховую свою табакерку и взял на обмен роговую...» и т. д. [Карамзин 1984: 324]. Эта сцена, откровенно фикциональная, т. е. явно вымышленная и насквозь литературная, представляется программатической для карамзинского образа Стерна: французский перевод Стерна (русский путешественник вспоминает «Сентиментальное путешествие» Стерна в Кале дуэтом с французским офицером, т. е., вероятно, по-французски) служит ему lingua franca, тогда как английский оригинал (подняв глаза, повествователь Карамзина увидел в окне трактира молодую англичанку, которая «держала в руках книгу — верно Sentimental Journey!» [Карамзин 1984: 323–324]) использован не в функции интертекста, а как заставка, иллюстрация.

Говоря русскому читателю в процитированном выше фрагменте об Аманде и Амандусе «Вы читали Тристрама, и помните...» [Карамзин 1984: 208], да еще предполагая знакомство с романом Стерна в английском оригинале (Карамзин называет несчастных любовников из Лиона Аманда и Амандус, как в английском тексте, между тем в более доступном русскому читателю французском переводе Френэ они именовались Паулин и Паулина), Карамзин калькирует европейскую апелляцию к читателю, хо-

мне, неуместным — ибо прут, торчавший из навьюченной на осле корзины, зацепился концом за карман моих штанов, — когда осел бросился вперед, мимо меня, — и разорвал его в самом несчастном направлении, какое вы можете вообразить, — — так что / Какой срам! — по-моему, вполне подошел бы сюда...» (пер. А. А. Франковского).

[64] Ср. упоминание этой популярной «красóты» Стерна М. Н. Муравьевым, сентименталистом avant la lettre, в написанном вероятно в начале 1790-х очерке о Стерне: «Стерне славной писатель Аглинской писал весьма приятное путешествие во Францию. ‹...› Приехав в Кале, съевши цыпленка в соусе и выпив рюмку хорошего вина, он чувствует в себе особливое человеколюбие ‹...› при виде бедного монаха, сердце Стерново, недавно столь человеколюбивое, затворилось к жалости ‹...› Стерн почувствовал всю жестокость своего поступка», далее излагается эпизод с отцом Лоренцо. Брошюра Муравьева о Стерне, без указания года, без титульного листа и обложки, сохранилась в его архиве (ОР РНБ. Ф. 499. № 62); впервые опубл. в «Полном собрании сочинений Михаила Никитича Муравьева» (Ч. 3. СПб., 1819–1820); в «Сочинениях» Муравьева (Т. 2 / Изд. Александра Смирдина. СПб., 1847. С. 307–308) в несколько иной редакции с загл. «Стерн»; мы цитируем по экземпляру брошюры из его архива.

Самое первое знакомство русского читателя со Стерном, в переводе Б. Ф. Арндта (1779), было связано с поздней немецкой сентиментальной модой на образ патера Лоренцо — бытовым культом табакерки патера Лоренцо (Lorenzodose), введенным в 1769 г. в кружке братьев Якоби и широко распространившемся в ареале немецкого языка, см.: [Thayer 1905: 86–87; Howes 1974: 429–431; Кожевников 1897: 525–526; Day 2004; Дроздов 2017: 231–234].

рошо знакомому со Стерном (во всяком случае с его «красотами»), вроде встреченного им в Кале французского офицера. При этом Карамзин, видимо, прекрасно понимает, что число таких читателей в России меньше числа подписчиков «Московского журнала» (составлявшего 258 человек) [Лотман 1987: 210], т. е. что он этого читателя только сейчас создает[65]. Об этом свидетельствует разительная библиографическая ошибка в другой отсылке к «Тристраму», которая была оставлена без исправления во всех прижизненных переизданиях «Писем...»: «...сказал: *поедем далее!* и тростью своею провел на песке длинную змейку, подобную той, которую в “Тристраме Шанди” начертил капрал Трим (vol. VI, chap. XXIV), говоря о приятностях свободы. Чувства наши были, конечно, сходны. Так, добродушный Трим! Nothing can be so sweet as liberty, — думал я, возвращаясь скорыми шагами в город, — и кто еще не заперт в клетку, кто может, подобно птичкам небесным, быть здесь и там, и там и здесь, тот может еще наслаждаться бытием своим, и может быть счастлив, и должен быть счастлив» [Карамзин 1984: 49]. Замысловатую линию, иллюстрирующую вольное состояние неженатого человека («Nothing, continued the corporal, can be so sad as confinement for life — or so sweet, an’ please your honour, as liberty»), сопровождаемую в тексте романа ее изображением, капрал Трим рисует не в 24-й главе 6-го тома английского оригинала романа, как со щеголеватой библиографической точностью сообщает Карамзин, а в 4-й главе последнего, 9-го тома[66]. Возможно, ошибка объясняется тем, что в первом издании французского перевода Френэ и де Бонне номер последнего тома «Тристрама» как раз шестой (впрочем, нумерация глав там продолжается через все тома, соответственно, данный пассаж находится в 167-й главе).

В написанном для французского читателя реферате «Писем...» Карамзин тоже представляет себя как культурного и чувствительного путешественника-европейца, привычно поминающего Стерна: «le voyageur russe» в Лионе «безуспешно искал могилу Амандуса и Аманды» — и тут же дает примечание: «Voyez Tristram Shandy»[67], а в Кале «собирал цветы у воображаемой могилы отца Лоренцо» — с примечанием: «Voyez le Voyage sentimental de Sterne» [Карамзин 1866: 481]. Однако в восприятии европейского читателя 1790-х этот «la voyageur russe» выглядит фигурой до нелепо-

[65] Карамзин успешно создал в России аналогичный культ посещения Симонова монастыря, чтобы там, по словам П. И. Шаликова, «питать чувствительность свою и пролить слезу сострадания на прахе» бедной Лизы.

[66] Ю. М. Лотман предположил, что Карамзин тут цитировал английский оригинал по памяти [Карамзин 1984: 622], однако кажется странным, чтобы память зафиксировала номер тома и главы. Предположение Т. А. Алпатовой, что здесь происходит «игра с читателем»: в пассаже, который читатель находит по ложной библиографической ссылке Карамзина в английском «Тристраме», обнаруживается рассуждение о женитьбе брата Трима на вдове еврея и дяди Тоби на вдове Уодман, что активизирует в восприятии читателя ассоциативную связь двух фрагментов [Алпатова 2012: 13], — представляется совершенно чуждым практикам чтения тогдашнего русского читателя и, в частности, степени его знакомства с «Тристрамом» в английском оригинале.

[67] Lettre au Spectateur sur la Littérature Russe // Spectateur du Nord. 1797; рус. пер. цит. по: [Карамзин 1866: 478].

сти вторичной, подражательной. «Господин Карамзин принадлежит к той нежной разновидности путешественников, которых можно назвать сугубо сентиментальными (purely sentimental)», — издевательски писал Генри Брум (Henry Brougham, 1778–1868), знаменитый шотландский публицист, в крайне негативной рецензии на английский перевод «Писем...» (сделанный с немецкого перевода И. Рихтера), особенно резко насмехаясь над тем, что «в Лионе г-н Карамзин находит вдоволь сентиментальной пищи (sentimental food)», в частности вспоминает о стерновских Амандусе и Аманде. Также Брум издевается над заемной литературной банальностью швейцарских впечатлений «русского путешественника», слишком по-ученически, подражательно восходящих к Руссо: «Вот юный пастух, долина, прозрачный ручеек, зелень деревьев, сельский домик и прочие составляющие сентиментальной обстановки (sentimental situation)...» [Brougham 1804][68]. Привычки позднего европейского, прежде всего французского стернианства, с которыми Карамзин первым познакомил русского читателя, в европейской перспективе начала 1790-х годов представлялись банальной «сентиментальной» вторичностью, вроде Франсуа Верна.

* * *

Довольно очевидно, что если Карамзин, ангажированный собственной программой новой чувствительности и европейской современностью, воспринимал Стерна через призму его поздних, прежде всего французских отражений и подражаний, то мог существовать тогда же и другой русский читатель, который «просто» читал «Тристрама» по-английски, в точном немецком переводе Боде, или даже по-французски и которому оказались близки и его сентиментально-юмористический дух, и повествовательные эксперименты. Несколько приведенных в нашей статье цитат из незаслуженно забытого, никогда не переиздававшегося «Филона» И. И. Мартынова (который мог читать Стерна по-немецки или по-французски) доказывают, что это было вполне возможно. Не в меньшей степени это относится к «Путешествию в Пруссию» Ф. В. Ростопчина, написанному еще в конце 1780-х, и его же повести 1806 г. «Ох, французы!» (оба произведения были опубликованы только в 1840-е годы, поэтому не имели влияния на отечественную литературу, хотя могли быть известны Карамзину, свойственнику и единомышленнику Ростопчина [Живов 2008; Овчинников

[68] Действительно, одна из образцовых сцен «Писем русского путешественника», где Карамзин рассказывает, как отправился из Лозанны в Веве «с весельем в сердце — и с Руссовою Элоизою в руках», чтобы «видеть собственными глазами те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романтических любовников» [Карамзин 1984: 149], и потом подробно рассказывает о чувствах, произведенных в нем пребыванием в описанных Руссо местах [Карамзин 1984: 150–153], перекликается с подражающим Стерну «Сентиментальным вояжером» Верна, где герой в Веве «развернув *Элоизу*, велел водить себя по всем тем местам, где мне казалось, что *Юлия* и *Сент-Пре* дышали, думали, любили... По возвращении с сей приятной прогулки, во время которой воображение представило мне, что вижу сих двух любящихся, говорю с ними, соделал их друзьями себе...» [Верн 1801: 32]. См. также: [Быкова 1969; Алексеев 1982: 150–157; Лотман 1987: 177].

1997][69]). Ростопчин знал английский и, в отличие от обычных сентиментальных европейских путешественников, которым подражал Карамзин, читал, путешествуя по Пруссии, не «Сентиментальное путешествие», а «Тристрама»: «Со мной был Тристрам Шанди» [Ростопчин 1992: 24].

Хотя история героя повести Ростопчина «Ох, французы!» Луки Андреевича Богатырева (относительно которой, прямо замечает автор, читатель может воскликнуть: «Дурное подражание Тристрама Шанди» [Ростопчин 1992: 84]) рассказывается, в отличие от «Тристрама», в нормальном хронологическом порядке, темп ее разительно нереалистичен, что сближает ее с повествованием Стерна: рождение и первоначальное воспитание героя излагаются подробно, в нескольких главах, тогда как вся дальнейшая военная карьера, оставка и женитьба сжаты в одну главу «Послужной список Луки Андреевича» [Ростопчин 1992: 101]. А рассуждение о том, почему женитьба Луки Андреевича включена в его военный послужной список, разительно напоминает планы дяди Тоби жениться на вдове Уодмен (ср., в частности, иронический перечень причин, заставляющих мужа и жену жить вместе: «1) страсть, 2) богатство, 3) знатность, 4) чины, 5) покровительство, 6) подлость, 7) скука, 8) огорчение, 9) странность, 10) свычка, 11) скотство, 12) страх, 13) так» [Там же: 102]), как и описание неудачного брака с помощью разворачивания военных метафор:

> ...сперва служба в легкой кавалерии и конной артиллерии, потом тяжелой кавалерии, осадной артиллерии, гарнизонная, инвалидная... Муж с женой в войне — редко в перемирии, сшибки частые, жена в разъездах, муж на часах ходит дозором, всех окликает, ловит курьеров, шпионов, языков. Жена, как открытый город или крепость с проломом, сдается — кто ни подступит, и берут ее подкопом, переговором или обманом, изнуренную форсированными маршами и трудами, приведя все в беспорядок и затопя окрестности. Когда муж появляется, неприятель отступает, а он исправляет все испорченное, осушает залитое, засыпает ворота. Часть гарнизона гоняет шпицрутенами, нескольких, для страшного примера, отсылает в каторжную работу и сидит вооруженный у подъемного моста, увещевает, напоминает любовь, закон, присягу; но только лишь вон из крытого пути и вышел в форштат, то другой неприятель, или тот же опять, занимает его место, и крепостца, по превратности вещей в мире сем, ежедневно

[69] «Путешествие в Пруссию» Ростопчина, где, как и в повести «Ох, французы!», представлен широкий и окрашивающий всю его поэтику репертуар стернианских черт — «это и структура коротких глав, содержащих разрозненные эпизоды, и постоянные интервенции повествователя, и характер отступлений, сравнимых по объему с основным рассказом, и ироническое обыгрывание биографического нарратива, релятивирующее конструктивную функцию фабулы, и отдельные частные стилистические приемы» [Живов 2008], представляется наиболее близким претекстом того, что Канунова считала «типично стерновскими средствами» разрушения традиционной формы романа в «Рыцаре нашего времени» Карамзина («...причудливое построение глав, своеобразная игра романной формой ‹...›, стерновская манера авторского контроля над действием, непрерывного иронического комментирования...» [Канунова 1975: 262–263]).

> переходит из рук в руки ‹...›. Теперь, прошу сказать, можно или нет поместить в послужной список ту Женитьбу, в которой муж попадает в крепость? Можно и должно!!! [Там же: 102][70].

Ростопчин широко пользуется металитературными ироническими приемами в духе Стерна: так, глава под заглавием «Лень» состоит в разыгрывании в тексте лени: сочинитель повествует о том, как, ленясь, никак не может начать свой рассказ [Ростопчин 1992: 88]. Названия главок часто становятся элементом их текста: «Глава IV. — Что за название? / Да ведь надобно как-нибудь назвать книгу! ‹...›» [Ростопчин 1992: 87]; то же: «Глава XIX. — Должно бы — / Найти другое слово для означения воспитания нравственного ‹...›» [Там же: 99 (разрядкой мы выделяем названия глав)][71]. Он также прибегает к типографским экспериментам — изображает ужас смерти посредством нескольких строк многоточий:

> Скольких захватила смерть без покаяния, в разврате, в тяжких грехах, и тут, вместо того, чтоб употребить последние дни, часы, минуты на полезное, подумать о душе, о ближних, все мы почти сетуем, все говорим: ах, кабы знал! можно ли было ожидать! батюшки, попы! отцы мои, доктора! голубчики, бумаги! сударики, спасите! Пустите кровь! пропустите шалфейцу! припустите пиявок! Впустите ромашки! трите бок! виски! ноги! ай! ай! ай! плохо! ой! ой!
>
> ой! беда .....
> .....
> .....
> .....
> Но, час ударит! смерть махнет, — и всему конец.
> Иной умирает без исповеди, другой в долгу, третий в ссоре, четвертый в разврате. Редкий заслужил живой хорошее имя, едва из тысячи один оставит добрую память...
> Страшно!
> Умереть не хочется, а книгу писать надобно.
> Так и быть!
>
> [Ростопчин 1992: 89][72]

[70] Аналогичным образом у Ростопчина разрастаются вещные, причем самые приземленные, образы, создавая отступления и порождая в конце вполне гоголевских гомункулусов, как в главе «Жизнь покойной кареты», в которой рассказывается биография старой кареты, от ее «произведения на свет» и прохождения через множество рук до попадания к каретнику, который, когда она сломалась, распилил ее и «определил ей быть садком для кур-наседок» [Ростопчин 1992: 119]. В финале эта карета уподобляется одной «из тех красавиц, кои из прелестей своих делают открытый дом и подвижной магазейн; и согласитесь, что с каретою много сходства: она переходит так же из рук в руки, перекрашивается, чинится, клеится и продается за новую, только не к чему применить дышла и мази, — можно б, да не должно: охотники до вольных художеств отгадают» [Там же: 119].

[71] Ср. аналогичный прием в «Филоне»: «... мы из города выпозли в широкое, унылое, задумчивое, сонное умирающее.... / Поле» [Мартынов 1796 (2): 221]. В другом месте Мартынов обыгрывает соотношение названия главы и ее текста тем, что заглавие: «Способность воображения» — значительно длиннее, чем текст главы, состоящий в одном восклицании: «Эх!...» [Там же (3): 237].

[72] Длинные многоточия использованы также в «Филоне» для передачи прямой речи находящегося в лихорадке героя: «— Проклятой поход на *холодную гору*... Нет, божусь,

Прежде всего Ростопчин (как и Мартынов) складом своей личности близок Стерну, он не принимает, как Карамзин, те или иные культурные роли («чувствительного путешественника», любознательного «скифа», «русского европейца» и пр.), а реализует в травелоге и в повести собственную неподражательную личность, органически родственную Стерну. Сравнив описание одних и тех же виденных Ростопчиным и Карамзиным в Пруссии мест, можно наглядно увидеть, насколько далек стиль Карамзина от стерновского. Например, в описании Потсдама:

Ростопчин	**Карамзин**
Потсдам, кроме слепых, весьма печальное для всех место. ‹...› Кроме войск нет жителей в Потсдаме. Наружность его — великолепная декорация, внутренность — казармы. Приходный иностранец должен думать, что Потсдам завоеван, жители истреблены и солдаты заменили оных. Я видел дом великолепный, с палладевым фасадом; из окон висели и сохнули чулки и белье солдатское. Нет во всем городе более трех экипажей, и, пробыв в нем несколько дней, остается лишь в памяти грустное напоминование, совокупляющее вместе разоренные огнем и мечом города, землетрясения, разрушившие Лиссабон, Мессину, Калабрию, необитаемые песчаные степи африканские. Если б у меня не осталось в памяти дома, где на королевском содержании воспитываются 300 солдатских детей, то бы, принимая город Потсдам за план, с трудом уверить бы мог себя, что он существует [Ростопчин 1992: 47].	Город вообще прекрасно выстроен; в большой, так называемой Римской улице много великолепных домов, строенных отчасти по образцу огромнейших Римских палат и на собственные деньги покойного Короля: он дарил их, кому хотел. Теперь сии огромные здания пусты, или занимаются солдатами. ‹...› На дверях больших домов висят солдатския сумы, камзолы и проч. Коротко сказать, Потсдам кажется таким городом, из которого жители удалились, слыша о приближении неприятеля, и в котором остался только гарнизон для его защиты. Не можете вообразить, как печален сей вид пустоты! [Карамзин 1984: 41].

Или Сан-Суси:

что я ни слова связнова сказать теперь не в силах. Нет... етот поход... какая разстройка во всем теле... голова... чугунная голова... кровь... жизненные соки... мышки... ах!... все в безпорядке... все... ай! ай!... — Даже теперь одна мысль о тогдашнем моем положении стоит плотиною против всех моих мыслей, какия бы мог я в другое время выложить на бумаге. - - - - - - - - - - - - - -» [Мартынов 1796 (2): 224].

Ростопчин	Карамзин
Сан-Суси по себе не что иное, как загородный дом холостого богатого господина. Охотники до картин и до оранжерей уделяли бы несколько часов на осмотрение сего места. Но, служа слишком 20 лет уединением великому коронованному мужу, обращает на себя внимание мудрого и глупца. Один ищет дух, наполнивший Европу своею славою; а другой дивится, как оная вмещалась в столь малое создание. Для умного, чувствительного, пылкого и добродетельного Сан-Суси то же самое, что на Васильевском острову дом Петра Великого, Монплезир в Петергофе. ‹...› Покойный король охотник был до статуй и до картин; не быв знатоком, хотел их иметь, накупил и был обманут. Между статуй замечательны: медный Антиноюс, настоящий древний, и мраморный Меркурий, работы славного Пигаля, а между картинами Рембрандтов Моисей, разбивающий скрижали Завета [Ростопчин 1992: 48].	Сей увеселительный замок лежит на горе, откуда можно видеть город со всеми окрестностями, что составляет весьма приятную картину. ‹...› Внутри комнаты отделаны со вкусом и богато. В круглом мраморном зале надобно удивляться колоннам, живописи и прекрасно-набранному полу. ‹...› приятный сад, украшенный мраморными фигурами и группами. Здесь гулял Фридрих со своими Вольтерами и Даланбертами. Где ты теперь? думал я. Сажень земли вместила прах твой. Любезные места твои, для украшения которых призывал ты лучших художников, теперь осиротелы и пусты [Карамзин 1984: 42].

Очевидно, что стиль Ростопчина — разнообразный, энергичный и остроумный, парадоксальный — ближе к английскому Стерну, чем галлизированный, периодический, несколько пресный и подражательный, ученический тон Карамзина. Как культурный путешественник Ростопчин, если использовать применявшиеся к Стерну термины Э. Юнга, «оригинален»: он подражает не форме, а духу Стерна. Если бы произведения Ростопчина были напечатаны в свое время, а «Филон» имел более широкий отклик, отечественное усвоение Стерна оказалась бы совершенно иным.

Общепринятое мнение, что в контексте отечественной традиции «Письма русского путешественника» были приняты публикой «чуть ли не как откровение (ее взору явилась новая, просвещенная, космополитическая чувствительность и восхитительно новый стиль», тогда как с точки зрения тогдашней европейской культуры Карамзин выступал подражательным «сентиментальным» «импортером иностранных богатств» [Святополк-Мирский 2005: 104]), в отношении темы «Карамзин и Стерн» нуждается в уточнении. В части подражания Стерну «новая чувствительность» Карамзина была «откровением» прежде всего для его круга и для широкого читателя — при этом

в России существовал другой круг просвещенных читателей, как Ф. В. Ростопчин, М. Н. Муравьев, И. И. Мартынов, немного позже М. С. Кайсаров, А. А. Бестужев, которые усвоили Стерна, не редуцированного целями литературной программы Карамзина и французским культурным посредством. Что же касается иностранных богатств, то Карамзин импортировал прежде всего богатства современные — в случае со Стерном, где вообще свойственное русской культуре опоздание относительно европейской оказалось больше обычного, составив почти 30 лет, эти современные богатства оказались в основном поздними и подражательными. Генезис карамзинского Стерна — это эпоха 1780-х годов, когда под влиянием французской рецепции, ставившей на первое место «Сентиментальное путешествие», и популярного жанра «красот» из Стерна востребовано было то, что подходило «для чувствительных сердец» (for the heart of Sensibility), а не его оригинальное «сентиментально-юмористическое мировоззрение». Карамзинский Стерн действительно был только «чувствительным», а не «сентиментальным».

Источники

Афанасьев 1984 — Сатира русских поэтов первой половины XIX в.: Антология / Подгот. текста, сост., вступ. ст. В. Афанасьева. М.: Сов. Россия, 1984.

Борн 1808 — *Борн И. М.* Краткое руководство к российской словесности. СПб.: В тип. Ф. Дрехслера, 1808.

Брусилов 1803 — *Брусилов Н. П.* Бедный Леандр или Автор без риторики. СПб.: В Тип. Гос. Мед. коллегии, 1803.

Верн 1801 — Чувствительный путешественник, или Моя прогулка в Ивердюн / Соч. г. Вернея сына / Пер. с фр. М.: В тип. Сената у Селивановского, 1801.

Воейков 1808 — *Воейков* [*А. Ф.*]. Мнение беспристрастного о Способе сочинять книги и судить о них // Вестник Европы. Ч. 41. № 18. 1808. С. 115–124.

Вольтер 1977 — *Вольтер*. Эстетика: Статьи, письма, предисловия и рассуждения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Бахмутского. М.: Искусство, 1974.

Галинковский 1801 — Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец / Пер. с англ. [Я. А. Галинковского]. М.: В Сенат. тип., 1801.

Галахов 1880 — История русской словесности, древней и новой / Соч. А. Галахова. 2-е изд., с переменами. Т. 2: От Карамзина до Пушкина. СПб.: В тип. И. И. Глазунова, 1880. С. 27–28.

Ермакова-Битнер 1959 — Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л.: Сов. писатель, 1959.

Жан Поль 1981 — *Жан Поль*. Приготовительная школа эстетики / Вступ. ст., пер. с нем. и коммент. А. Д. Михайлова. М.: Искусство, 1981.

Измайлов 1800 — Путешествие в полуденную Россию / В письмах, изд. В. Измайловым. Ч. 1. М.: В Универ. Тип., у Ридигера и Клаудия, 1800.

Карамзин 1797 — [*Карамзин Н. М.*]. [Предисловие] // Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. М.: В Универ. тип., у Ридигера и Клаудия. Кн. 2. 1797. С. iii–xiv.

Карамзин 1866 — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. с примеч. и указ. Я. Грот и П. Пекарский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866.

Карамзин 1984 — *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984. (Лит. памятники).

Лессинг 1883 — *Лессинг Г. Э.* Гамбургская драматургия / Пер. с нем. И. П. Рассадин. М.: Н. И. Солдатенков, 1883.

Мартынов 1796 — [*Мартынов И. И.*] Филон // Муза. 1796. Ч. 1. Янв. С.74–88; Февр. С. 144–159; Ч. 2. Апр. С. 52–72; Июнь. С. 219–243; Ч. 3. Авг. С. 130–152; Сент. С. 211–237; Ч. 4. Окт. С. 57–78; Нояб. и дек. С. 144–172.

Письма 1789 — Письма Йорика к Елизе, и Елизы к Йорику. С приобщением похвального слова Елизе / Пер. с фр. Г. Апухтин. М.: В Универ. Тип. у Н. Новикова, 1789.

Пушкин 1937–1959 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1959.

Ростопчин 1992 — *Ростопчин Ф. В.* Ох, французы! / Сост., вступ. ст., примеч. Г. Д. Овчинникова. М.: Рус. кн., 1992.

Сталь 1989 —*Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Пер. и коммент. В. А. Мильчиной. М.: Искусство, 1989.

Стерн, Шаликов 1808 — Перевод из Тристрама Шанди / [Пер. П. И. Шаликова] // Аглая. 1808. Ч. 4. Ноябрь. С. 36.

Шаликов 1798 — *Шаликов П. И.* Плод свободных чувствований. Ч. 1. М.: В Универ. тип., 1798.

Шаликов 1808 — *Шаликов П. И.* О слоге г-на Карамзина // Аглая. М., 1808. Ч. 3. Апр. — июнь. Кн. 1–3. С. 54–59.

Шаховской 1898 — Сочинения князя А. А. Шаховского. СПб.: А. С. Суворин, 1898.

Шопенгауэр 1901 — Мир как воля и представление / А. Шопенгауэра / Пер. Ю. И. Айхенвальда. М.: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1901. (Полн. собр. соч.; Т. 2).

Bode 1769 — [*Bode J. J. Chr.*]. Vorbericht. Der Übersetzer an den Leser // Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien nebst einer Fortsetzung von Freundeshand / Aus dem Englischen von J. J. Chr. Bode. T. 1. Hamburg; Bremen: Cramer, 1769. P. ii–xxii.

Brougham 1804 — [*Brougham H.*]. Travels from Moscow through Prussia, Germany, Switzerland, France, and England. By Nicolai Karamsin. Second edition. Translated from the German. 3 vol. 8vo. pp. 841. Sidney, London, 1803: [Rev.] // Edinburgh Review, or Critical Journal. Vol. 3. Jan. 25. 1804. P. 325–326.

Frenais 1769 — [*Frénais J.-P.*]. Avertissement du tradecteur // Voyage sentimental, Par M. Stern, Sous le nom d'Yorick / Trad. de l'Angloise par M. Frénais. Pt. 1. Amsterdam; Paris: Gauguery, 1769. P. i–vi.

Frenais 1777 — [*Frénais J.-P.*]. Avertissement // [Sterne Laurence]. La vie et les opinions de Tristram Shandy / Trad. de l'Angloise par M. Frénais. Neuchatel: Société, 1777. P. v–x.

Herder 1877 — Herders Sämmtliche Werke / Hrsg. von B. Suphan. Bd. 2. Berlin: Hempel, 1877.

Herder, Hamann 1889 — Herders Briefe an Joh. Georg Hamann. Berlin: R. Gaertner, 1889.

London 1768 — The London and Westminster guide, through the cities and suburbs ... To which is added, an alphabetical list of all the streets. London: W. Nicoll, 1768.

Londres 1788 — Londres et ses environs ou guide de voyageurs, par M. D. S. D. L. T. 1. Paris: Chez Buissons, 1788.

W. H. 1782 — *W. H.* Preface // The Beauties of Sterne: Including all his pathetic tales, and most distinguished observations on life. Selected for the heart of sensibility. London: Printed [by C. Etherington] for T. Davies; J. Ridley; W. Flexney; J. Sewel; and G. Kearsley, 1782. P. 7–9.

Справочные издания

ПФРЛ — Полной французской и российской лексикон, с последняго издания лексикона Французской академии на российской язык переведенный Собранием ученых людей. В 2 т. СПб.: В Имп. тип. 1786.

САР — Словарь Академии Российской: В 6 т. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1789–1794.

DNB — Dictionary of national biography / Ed. by L. Stephen et al. New York: Macmillan and Co.; London: Smith, Elder and Co., 1885–1900.

NCBEL — The new Cambridge bibliography of English literature. Vol. 2: 1660–1800 / Ed. by G. Watson. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1971.

Литература

Алексеев 1982 — Русско-английские литературные связи (XVIII — первая половина XIX века) / Исслед. М. П. Алексеева. М.: Наука, 1982. (Лит. наследство; Т. 91).

Алпатова 2012 — *Алпатова Т. А.* Диалог Н. М. Карамзина с литературной традицией Л. Стерна на страницах «Писем русского путешественника» (приемы художественного конструирования «стернианского сюжета») // Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. No. 5. 2012. С. 9–20.

Быкова 1969 — *Быкова Т. А.* Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX в. / Под ред. Б. Н. Беркова и др. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1969. С. 332–337.

Веселовский 1916 — *Веселовский А. Н.* Западное влияние в русской литературе. 5-е изд. М.: Типо-лит. И. Н. Кушнерев и К°, 1916.

Веселовский 1939 — *Веселовский А. Н.* Эпоха чувствительности // Веселовский А. Н. Избранные статьи / Под общ. ред. М. П. Алексеева и др.; вступ. ст. В. М. Жирмунского; Коммент. М. П. Алексеева. Л.: Гос. изд-во «Худ. лит.», 1939. С. 487–500.

Дроздов 2017 — *Дроздов Н. А.* «Сентиментальное путешествие» по России: ранние переводы // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX в.: Сб. статей и материалов / [Ред. кол.: В. Е. Багно и др.]. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 229–256.

Ермакова 2011 — *Ермакова П. Ю.* Безумная Мария Лоренса Стерна в визуальных интерпретациях XVIII–XIX веков // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2011. № 1. С. 157–165.

Живов 2008 — *Живов В.* Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. № 91. 2008. С. 114–140.

Зорин 2016 — *Зорин А. Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры XVIII — начала XIX века. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.

Иванов 2009 — *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009.

Канунова 1966 — *Канунова Ф. З.* Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь») // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию ... П. Н. Беркова / Ред. кол.: Д. С. Лихачев и др. М.; Л.: Наука, 1966. С. 286–290. (XVIII век; Сб. 7).

Канунова 1975 — *Канунова Ф. З.* Карамзин и Стерн // XVIII век. Сб. 10: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти. ... Павла Наумовича Беркова / Ред. кол.: М. П. Алексеев и др. Л.: Наука, Ленингрд. отд-е, 1975. С. 258–264.

Кафанова 2020 — *Кафанова О. Б.* Переводы Н. М. Карамзина как культурный универсум. СПб.: Алетейа, 2020.

Кожевников 1897 — *Кожевников В. А.* Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии. Ч. 1. М.: Тип. Г. Лисснер и А. Гешель, 1897.

Кочеткова 1994 — *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994.

Кочеткова 1995 — *Кочеткова Н. Д.* Середина 1780-х годов — 1800: Сентиментализм // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 213–279.

Краснощекова 2003 — *Краснощекова Е.* «Письма русского путешественника». Проблематика жанра (Н. М. Карамзин и Лоренс Стерн) // Русская литература. 2003. № 2. С. 3–18.

Левин 1964 — *Левин В. Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в.: (Лексика). Л.: Наука, 1964.

Левин 1990 — *Левин Ю. Д.* Восприятие Филдинга в России XVIII века // Res philologica = Филологические исследования: Памяти Г. В. Степанова (1919–1986) / Ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1990. С. 370–379.

Лотман 1987 — *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987.

Маликова 2017 — *Маликова М. Э.* К описанию «филологического перевода» в 1930-е гг.: А. А. Франковский — переводчик английского романа XVIII в. // Studia Litterarum. Т. 2. № 3. 2017. С. 10–44.

Маслов 1924 — *Маслов В. И.* Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и нач. XIX в. // Историко-литературный сборник: посвящается Всеволоду Измаиловичу Срезневскому (1891–1916). Л.: Изд. Отд-я рус. яз. и словесности Рос. Акад. наук, 1924. С. 339–376.

Овчинников 1997 — *Овчинников Г. Д.* Повесть Ф. В. Ростопчина «Ох, французы!» // Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию профессора С. А. Фомичева / Под ред. В. А. Кошелева. Новгород: Новгородский гос. ун-т, 1997. С. 210–219.

Святополк-Мирский 2005 — *Святополк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005.

Сиповский 1899 — *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб.: В тип. В. Демакова, 1899.

Сиповский 1910 — *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. Т. 1. Вып. 2: XVIII век. СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дел «Труд», 1910.

Соловьев 2010 — *Соловьев А. Ю.* Неизвестное произведение А. С. Хвостова // Русская литература. 2010. № 3. С. 73–85.

Соловьев 2022 — *Соловьев А. Ю.* Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин — Карамзин — Достоевский). Тарту: Univ. of Tartu Press, 2022. (Dissertationes philologiae slavicae universitatis Tartuensis; 48).

Успенский 1994 — *Успенский Б. А.* Избр. труды. Т. 2: Язык и культура. М.: Гнозис, 1994.

Фризман 1991 — Декабристы. Эстетика и критика / Сост. и примеч. Л. Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991.

Asfour 2004 — *Asfour L.* Movements of sensibility and sentiment: Sterne in eighteenth-century France // The reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. by P. de Voogd, J. Neubauer. London; New York: Continuum, 2004. P. 9–31.

Asfour 2008 — *Asfour L.* Laurence Sterne in France. New York: Continuum, 2008.

Baker 1898— *Baker Th. S.* The influence of Laurence Sterne upon German literature // Americana Germanica. Vol. 2. № 4. 1899. P. 41–56.

Barton 1911 — *Barton F. B.* Étude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle. Paris: Hachette, 1911.

Bossert 1904 — *Bossert A.* Histoire de la littérature allemande. Paris: Hachette, 1904.

Cook 2010 — *Cook D.* Authors unformed: Reading "Beauties" in the eighteenth century // Philological Quarterly. Vol. 89. No. 2–3. 2010. P. 283–309.

Cross 1971 — *Cross A. G.* N. M. Karamzin: A study of his literary career, 1783–1803. Carbondale: Univ. of Southern Illinois Press, 1971.

Cross 2000 — *Cross A.* Translating a title: Russian variations on Sterne's *Sentimental Journey* // Res traductorica: Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Наука, 2000. С. 87–92.

Day 2004 — *Day W.G.* Sternean material culture: Lorenzo's snuff-box and his graves // The reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. by P. de Voogd, J. Neubauer. London; New York: Continuum, 2004. P. 247–258.

Day 2010 — *Day W. G.* The dissemination of "Tristram Shandy" in Northern Europe: A preliminary survey of the subscription list in Bode's translation // Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVII[e] et XVIII[e] siècles. 2010. H-S. P. 247–256. URL: https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2010_hos_2_1_2491.

Dixon 2015 — *Dixon Th.* Weeping Britannia: Portrait of a nation in tears. Oxford: Oxford Univ. Press, 2015.

Erämetsä 1951 — *Erämetsä E.* A study of the word "Sentimental" and of the other linguistic characteristics of eighteenth-century Sentimentalism in England. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemia, 1951. (Annales Academiae scientiarum fennicae. Ser. B; T. 74. No. 1).

Gerard 2005 — *Gerard W. B.* "All that the heart wishes": Changing views toward Sentimentality reflected in visualizations of Sterne's Maria, 1773–1888 // Studies in Eighteenth Century Culture. Vol. 34. No. 1. 2005. P. 197–269.

Hammarberg 1991 — *Hammarberg G.* From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991.

Howes 1974 — Laurence Sterne: The critical heritage / Ed. by A. B. Howes. London; Boston: Routledge, 1974.

Lang 1947 — *Lang D. M.* Sterne and Radishchev // Revue de Littérature Comparée. Vol. 21. Jan. — Mars. 1947. P. 254–260.

Large 2004 — *Large D.* "Sterne-Bilder": Sterne in the German-speaking world // The reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. by P. de Voogd, J. Neubauer. London; New York: Continuum, 2004. P. 67–78.

Michelsen 1972 — *Michelsen P.* Laurence Sterne und der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts. 2., durch. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.

Newbould 2015 — *Newbould M.-C.* Wit and humour for the heart of sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne // The afterlives of eighteenth-century fiction / Ed. by D. Cook, N. Seager. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. P. 133–152.

Newbould 2016 — *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's fiction: Sterneana, 1760–1840. London: Routledge, 2016.

Oates 1968 — *Oates J. C. T.* Shandyism and sentiment, 1760-1800. Cambridge: Cambridge Bibliographical Society, 1968.

Thayer 1905 — *Thayer H. W.* Laurence Sterne in Germany. New York: Columbia Univ. Press, 1905.

Tosi 2000 — *Tosi A.* Sentimental irony in early nineteenth-century Russian literature: The case of Nikolai Brusilov's *Bednyi Leandr* // The Slavic and East European Journal. Vol. 44. No. 2. 2000. P. 266–286.

Vieweg et al. 2013 — Shandean humour in English and German literature and philosophy / Ed. by K. Vieweg, J. Vigus, K. M. Wheeler. New York: Routledge, 2013.

References

Alekseev, M. P. (1982). *Russko-angliiskie literaturnye sviazi (XVIII — pervaia polovina XIX veka)* [Russian-British literary connections (18th — first half of the 19th century)]. Nauka. (In Russian).

Alpatova, T. A. (2012). Dialog N. M. Karamzina s literaturnoi tradittsiei L. Sterna na stranitsakh "Pisem russkogo puteshestvennika" (priemy khudozhestvennogo konstruirovaniia "sternianskogo siuzheta") [Dialogue of N. M. Karamzin with L. Sterne's literary tradition on

the pages of *Letters of a Russian Traveler* (devices of literary construction of a "Sternian narrative")]. *Acta Universitas Lodziensis. Folia Litteraria Rossica, 5*, 9–20. (In Russian).

Asfour, L. (2004). Movements of sensibility and sentiment: Sterne in eighteenth-century France. In P. de Voogd, & J. Neubauer (Eds.). *The reception of Laurence Sterne in Europe* (pp. 9–31). Continuum.

Asfour, L. (2008). *Laurence Sterne in France*. Continuum.

Baker, T. S. (1898). The influence of Laurence Sterne upon German literature. *Americana Germanica, 2*(4), 41–56.

Barton, F. B. (1911). *Étude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle*. Hachette. (In French).

Bossert, A. (1904). *Histoire de la littérature allemande*. Hachette. (In French).

Bykova, T. A. (1969). Perevody proizvedenii Karamzina na inostrannye iazyki i otkliki na nikh v inostrannoi literature [Translations of Karamzin's works into foreign languages and reviews of them in foreign press]. In P. N. Berkov et al. (Eds.). *XVIII vek, Vol. 8: Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX v*. (pp. 332–337). Nauka. (In Russian).

Cook, D. (2010). Authors unformed: Reading "Beauties" in the eighteenth century. *Philological Quarterly, 89*(2–3), 283–309.

Cross, A. G. (1971). *N. M. Karamzin: A study of his literary career, 1783–1803*. Univ. of Southern Illinois Press.

Cross, A. G. (2000). Translating a title: Russian variations on Sterne's *Sentimental Journey*. In V. E. Bagno (Ed.). *Res traductorica: Perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesiatiletiiu Iu. D. Levina* (pp. 87–92). Nauka.

Day, W. G. (2004). Sternean material culture: Lorenzo's snuff-box and his graves. In P. de Voogd, & J. Neubauer (Eds.). *The reception of Laurence Sterne in Europe* (pp. 247–258).

Day, W. G. (2010). The dissemination of "Tristram Shandy" in Northern Europe: A preliminary survey of the subscription list in Bode's translation. *Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, H-S*, 247–256. https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2010_hos_2_1_2491.

Dixon, T. (2015). *Weeping Britannia: Portrait of a nation in tears*. Oxford Univ. Press.

Drozdov, N. A. (2017). "Sentimental'noe puteshestvie" po Rossii: rannie perevody ["Sentimental journey" across Russia: Early translations]. In V. E. Bagno et al. (Eds.). *Iz istorii russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury pervoi chetverti XIX v.: Sbornik statei i materialov* (pp. 229–256). Nestor-Istoriia. (In Russian).

Erämetsä, E. (1951). *A study of the word "sentimental" and of the other linguistic characteristics of eighteenth-century Sentimentalism in England*. Suomalaisen Tiedeakatemia.

Ermakova, P. Yu. (2011). Bezumnaia Mariia Lorensa Sterna v vizual'nykh interpretatsiiakh XVIII–XIX vekov [Laurence Sterne's mad Maria in visual interpretations of the 18th–19th centuries]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury, 2011*(1), 157–165. (In Russian).

Frizman, L. G. (Ed.). (1991). *Dekabristy. Estetika i kritika* [The Decembrists. Aesthetics and criticism]. Iskusstvo. (In Russian).

Gerard, W. B. (2005). "All that the heart wishes": Changing views toward Sentimentality reflected in visualizations of Sterne's Maria, 1773–1888. *Studies in Eighteenth Century Culture, 34*(1), 197–269.

Hammarberg, G. (1991). *From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose*. Cambridge Univ. Press.

Howes, A. B. (Ed.) (1974). *Laurence Sterne: The critical heritage*. Routledge.

Ivanov, D. (2009). *Tvorchestvo A. A. Shakhovskogo-komediografa: teoria i praktika natsional-nogo teatra* [The art of A. A. Shakovskoy as comedy-writer: Theory and practice of national theatre]. Tartu Ülikooli Kirjastus. (In Russian).

Kafanova, O. B. (2020). *Perevody N. M. Karamzina kak kul'turnyi universum* [Karamzin's translations as cultural universum]. Aleteiia. (In Russian).

Kanunova, F. Z. (1966). Evoliutsiia sentimentalizma Karamzina ("Moia ispoved'") [Evolution of Karamzin's sentimentality. My confession]. In D. S. Likhachev et al. (Eds.). *Rol' i znachenie literatury XVIII veka v istorii russkoi kul'tury: K 70-letiiu ... P. N. Berkova* (pp. 286–290). Nauka. (In Russian).

Kanunova, F. Z. (1975). Karamzin i Stern [Karamzin and Sterne]. In M. P. Alekseev et al. (Eds.). *XVIII vek, Vol. 10: Russkaia literatura XVIII veka i ee mezhdunarodnye sviazi. Pamiati. ... Pavla Naumovicha Berkova* (pp. 258–264). Nauka, Leningradskoe otdelenie. (In Russian).

Kochetkova, N. D. (1994). *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennie iskaniia)* [Literature of Russian sentimentalism (Aesthetic and artistic pursuits)]. Nauka. (In Russian).

Kochetkova, N. D. (1995). Seredina 1780-kh godov — 1800: Sentimentalizm [Mid 1780s — 1800: Sentimentalism]. In Yu. D. Levin (Ed.). *Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury. Drevniaia Rus'. XVIII vek, Vol. 1: Proza* (pp. 213–279). Dmitrii Bulanin. (In Russian).

Kozhevnikov, V. A. (1897). *Filosofiia chuvstva i very v ee otnosheniiakh k literature i ratsionalizmu XVIII veka i k kriticheskoi filosofii* [Philosophy of feeling and belief in its relations to 18th century rationalism and to critical philosophy] (Pt. 1). Typ. G. Lissner i A. Geshel'. (In Russian).

Krasnoshchekova, E. (2003). "Pis'ma russkogo puteshestvennika". Problematika zhanra (N. M. Karamzin i Lorens Stern) [*Letters of a Russian Traveler.* Problem of genre (N. M. Karamzin and Laurence Sterne)]. *Russkaia literatura, 2003*(2), 3–18. (In Russian).

Lang, D. M. (1947). Sterne and Radishchev. *Revue de Littérature Comparée, 21*(January — March), 254–260.

Large, D. (2004). 'Sterne-Bilder': Sterne in the German-speaking world. In P. de Voogd, & J. Neubauer (Eds.). *The reception of Laurence Sterne in Europe* (pp. 67–78). Continuum.

Levin, V. D. (1964). *Ocherk stilistiki russkogo literaturnogo iazyka kontsa XVIII — nachala XIX v.: (Leksika)* [Outline of the stylistics of the Russian literary language of the late 18th — early 19th century (Lexis)]. Nauka. (In Russian).

Levin, Iu. D. (1990). Vospriatie Fildinga v Rossii XVIII veka. In D. S. Likhachev (Ed.). *Res philologica = Filologicheskie issledovaniia: Pamiati G. V. Stepanova (1919–1986).* (pp. 370–379). Nauka. (In Russian).

Lotman, Iu. M. (1987). *Sotvorenie Karamzina* [Creation of Karamzin]. Kniga. (In Russian).

Malikova, M. E. (2017). K opisaniiu "filologicheskogo perevoda" v 1930-e gg.: A. A. Frankovskii — perevodchik angliiskogo romana XVIII v. [Towards the description of philological translation in the 1930s: A. A. Frankovsky as translator of the 18th-century British novel]. *Studia Litterarum, 2*(3), 10–44. (In Russian).

Maslov, V. I. (1924). Interes k Sternu v russkoi literature kontsa XVIII i nach. XIX v. [Interest towards Sterne in Russian literature of the late 18th and early 19th centuries]. In *Istoriko-literaturnyi sbornik: posviashchaetsia Vsevolodu Izmailovichu Sreznevskomu (1891–1916)* (pp. 339–376). Izdanie Otdeleniia russkago iazyka i slovesnosti Rossiiskoi akademii nauk. (In Russian).

Michelsen, P. (1972). *Laurence Sterne und der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts* (2nd ed., enl.). Vandenhoeck & Ruprecht. (In German).

Mirsky, D. (1926). *Contemporary Russian literature*. A. A. Knopf.

Mirsky, D. (1927). *A history of Russian literature: From the earliest times to the death of Dostoevsky*. A. A. Knopf.

Newbould, M.-C. (2015). Wit and humour for the heart of sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne. In D. Cook, & N. Seager (Eds.). *The afterlives of eighteenth-century fiction* (pp. 133–152). Cambridge Univ. Press

Newbould, M.-C. (2016). *Adaptations of Laurence Sterne's fiction: Sterneana, 1760–1840.* Routledge.

Oates, J. C. T. (1968). *Shandyism and sentiment, 1760-1800.* Cambridge Bibliographical Society.

Ovchinnikov, G. D. (1997). Povest' F. V. Rostopchina "Okh, frantsuzy!" [Story "Oh, the French!" by F. V. Rostopchin]. In V. A. Koshelev (Ed.). *Pushkin i drugie: Sbornik statei k 60-letiiu professora S. A. Fomicheva* (pp. 210–219). Novgorodskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian).

Sipovskii, V. V. (1899). *N. M. Karamzin, avtor "Pisem russkogo puteshestvennika"* [N. M. Karamzin, author of *Letters of a Russian Traveler*]. V tip. V. Demakova. (In Russian).

Sipovskii, V. V. (1910). *Ocherki iz istorii russkogo romana* [Essays on the history of Russian novel]. *Vol. 1, Pt. 2: XVIII v.* Tipografiia Sankt-Peterburgskogo tovarishchestva pechati i izdatel'skogo dela "Trud". (In Russian).

Solov'ev, A. Iu. (2010). Neizvestnoe proizvedenie A. S. Khvostova [An unknown work by A. S. Khvostov]. *Russkaia literatura, 2010*(3), 73–85. (In Russian).

Solov'ev, A. Iu. (2022). *Problema "Rossiia i Evropa" v russkikh literaturnykh puteshestviiakh (Fonvizin — Karamzin — Dostoevskii)* [The problem "Russia and Europe" in Russian literary travels]. Univ. of Tartu Press. (In Russian).

Thayer, H. W. (1905). *Laurence Sterne in Germany*. Columbia Univ. Press.

Tosi, A. (2000). Sentimental irony in early nineteenth-century Russian literature: The case of Nikolai Brusilov's *Bednyi Leandr*. *The Slavic and East European Journal, 44*(2), 266–286.

Uspenskij, B. A. (1994). *Izbrannye trudy* [Selected works]*, Vol. 2: Iazyk i kul'tura* [Language and culture]. Gnozis. (In Russian).

Veselovskii, A. N. (1916). *Zapadnoe vliianie v russkoi literature* [Western influence in Russian literature] (5th ed.). Tipo-litografiia I. N. Kushnerev i K°. (In Russian).

Veselovskii, A. N. (1939). Epokha chuvstvitel'nosti [Epoch of sensibility]. In A. N. Veselovskii. *Izbrannye stat'i* (V. M. Alekseev, V. M. Zhirmunskii et al., Eds.) (pp. 487–500). Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura". (In Russian).

Vieweg, K., Vigus, J., & Wheeler, K. M. (Eds.) (2013). *Shandean humour in English and German literature and philosophy*. Routledge.

Zhivov, V. (2008). Chuvstvitel'nyi natsionalizm: Karamzin, Rostopchin, natsional'nyi suverenitet i poiski natsional'noi identichnosti [Sentimental nationalism: Karamzin, Rostopchin, national sovereignty and the search for national identity]. *Novoe literaturnoe obozrenie, 91*, 114–140. (In Russian).

Zorin, A. L. (2016). *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury XVIII — nachala XIX veka* [Birth of a hero: From the history of Russian emotional culture of the 18th — early 19th century]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Мария Эммануиловна Баскина (Маликова)
кандидат филологических наук, PhD
старший научный сотрудник, Отдел взаимосвязей русской и зарубежных литератур, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4
✉ *maria.e.malikova@gmail.com*

Information about the author

Maria E. Baskina (Malikova)
Cand. Sci. (Philology), PhD
Senior Researcher, Department of Comparative Literature, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
Russia, 199034, St. Petersburg, Makarov Emb., 4
✉ *maria.e.malikova@gmail.com*