

*Ненарокова Мария Равильевна*

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,  
Россия, 121069, Москва, Поварская ул., 25а  
nfo@imli.ru

## Стерн и Яковлев: к рецепции Лоренса Стерна в России

**Для цитирования:** Ненарокова М. Р. Стерн и Яковлев: к рецепции Лоренса Стерна в России. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература.* 2023, 20 (3): 549–566. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.309>

Статья посвящена малоизвестному эпизоду из истории русско-английских литературных связей. Произведения Л. Стерна, в частности «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», входили в круг чтения образованного российского дворянства, причем «Путешествие» привлекало самых разных читателей. Стерново «Путешествие» положило начало «сентиментальной» литературе путешествий на русском языке, написанной авторами «с заплаканными глазами». Павел Лукьянович Яковлев, забытый в наши дни писатель первой половины XIX в., был автором коротких пьес, повестей, романа, многочисленных журнальных статей, но прославился он своими пародиями. Наиболее известной его пародией является повесть «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту», опубликованная сначала в журнале «Благонамеренный», а потом вышедшая и отдельной книгой. Яковлев использовал повесть Стерна как своего рода план, который было легко опознать. Русские читатели могли легко провести параллели между двумя произведениями, поскольку каждый эпизод пародии Яковлева вызывает в памяти соответствующий эпизод из повести Стерна. Заимствование структуры Стерновой повести помогает развитию сюжета. Яковлев также использует различные художественные средства, определенные словарь и синтаксис, которые присущи произведениям Стерна. Книга Яковлева представляет собой монолог главного героя, в который включены услышанные им разговоры в кофейнях, лавках, в гостях у знакомых. Как и текст Стерна, она принадлежит «устной культуре», культуре салонов. В повести Яковлева есть три плана: создание литературной оболочки, удерживающей внимание читателей; пародия на сентиментальное путешествие как литературный жанр; изображение сцен из жизни литературного Петербурга.

*Ключевые слова:* русско-английские литературные связи, Лоренс Стерн, Павел Яковлев, пародия, «Сентиментальное путешествие по Невскому проспекту».

Имена Лоренса Стерна и Павла Лукьяновича Яковлева, стоящие рядом в заголовке этой статьи, трудно сопоставить с точки зрения их вклада в историю литературы. Уже в начале XIX в. Стерна в России характеризовали не иначе, как «единственный, неподражаемый» [Маслов 1924: 348], «несравненный Стерн» [Маслов 1924: 351]. Напротив, Павел Лукьянович Яковлев (1796–1835) принадлежит к писателям, которых знают лишь при их жизни, после смерти о них не вспоминают. Уже в 1903 г. литературовед И. А. Кубасов в биографическом очерке о Яковлеве относил его «к числу имен забытых» [Кубасов 1903, № 6: 630]. И тем не менее однажды в ли-

тературном пространстве эти два столь разных по известности, таланту и значению писателя оказались вместе.

Творческий путь Яковлева связан с несколькими литературными журналами: «Вестник Европы», «Невский зритель», «Сын отечества» [Черейский 1975: 499]. Многие его статьи и повести появлялись в журнале «Благонамеренный», который издавал дядя Яковлева А. Е. Измайлов. По оценке Кубасова, в «Благонамеренном» Яковлев был «полезным сотрудником: он мог и перевести какую-нибудь более интересную статью или отрывок, и дать недурной отзыв о новой книге, написать рецензию на спектакль, метнуть иной раз пародией» [Кубасов 1903, № 7: 195]. Несмотря на то, что Яковлев писал многочисленные статьи, короткие пьесы, повести, даже роман «Удивительный человек», он был особенно знаменит именно пародиями.

Пародии Яковлева были направлены против представителей сентиментализма и романтизма в русской литературе. Кубасов, давая общую характеристику этой части литературного наследия Яковлева, пишет о том, против чего выступал в своих пародиях Яковлев:

Их (сентименталистов и романтиков. — М. Н.) рассказы, повести и романы — наивная мозаика ненужных восторгов, сентиментальных всхлипываний; их герои — далекие и подчас пошлые романтики; стиль их произведений — бестолковый набор слов и туманных выражений, зачастую новоизобретенных, которыми авторы силились изобразить понятия, страсти и отношения, не поддающиеся определению [Кубасов 1903, № 7: 203].

Одной из наиболее известных пародий Яковлева можно считать «Рассказы лужницкого старца и мои воспоминания о нем», направленные против Н. М. Карамзина и весьма раздражавшие, например, его сторонника П. А. Вяземского [Кубасов 1903, № 7: 203].

Первая треть XIX в. была богата пародиями, они были востребованы в читательских кругах; существовала и возможность научиться их писать. Теоретические знания о пародии можно было почерпнуть из «Словаря новой и древней поэзии» Н. Ф. Остолопова, вышедшего в свет в Петербурге в 1821 г. В этом словаре подробно рассказывалось о том, что такое пародия, каковы источники знаний о ней, каковы ее виды. Яковлев мог не только пользоваться этим словарем, как это делал любой образованный человек того времени, но и обсуждать литературные проблемы с самим Остолоповым. Оба автора имели много общих знакомых, среди которых были А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский [Черейский 1975: 499], В. А. Жуковский, И. А. Крылов, Н. И. Гнедич, могли встречаться на литературных вечерах в доме Софьи Пономаревой, с которой дружил Измайлов [Кубасов 1901: 19]. Кроме того, в «Благонамеренном» Остолопов время от времени печатал отрывки из своего «Словаря».

Как следует из названия словаря, материалом для Остолопова послужила поэзия. Пародия, согласно определению из «Словаря новой и древней поэзии», представляет собой текст («перепеснь» [Остолопов 1821: 332], буквальная калька греческого слова «пародия»), по форме совпадающий с произведением, на которое она пишется, но по содержанию отличающийся от него: «сочинение таких стихов, которые, уподобляясь другим стихам в размере, различаются с ними в смысле и предмете, к которому относятся» [Остолопов 1821: 332].

Остолопов говорит о «приятности и пользе» [Остолопов 1821: 342] пародии, о том, что она «служит к одному увеселению читателя, ибо случается, что пародируемое сочинение не имеет таких недостатков, кои бы заслуживали малейшее порицание» [Остолопов 1821: 342]. Польза пародии может заключаться в том, что она «открывает глаза автору, ослепленному самолюбием и лестью; и через то способствует к его исправлению» [Остолопов 1821: 342]. Такое понимание пользы, как кажется, было близко Яковлеву, в своих прозаических пародиях указывавшему на «недостатки и с внутренней и с внешней стороны в сентиментальных и романтических произведениях» [Кубасов 1903, № 7: 203].

Хотя Остолопов не разбирает прозаических пародий, в статье из его словаря есть некоторые черты, которые можно отнести и к ним. Это уже упоминавшееся «расположение» [Остолопов 1821: 337] (схема, или канон, сочетание «общих мест»; по В. И. Далю — «порядок и ход мысли, последовательность» [Даль 1989–1991, т. 4: 69]), «писание... во вкусе и слоге известных... стихотворцев» [Остолопов 1821: 336] или прозаиков (Даль: «вкус» — «род, вид, стиль, школа, отличительные свойства художественного произведения, как общий признак школы или рода» [Даль 1989–1991, т. 1: 212] и «слог» [Даль 1989–1991, т. 4: 216] — «способ выражения мыслей на письме, образ речи, обороты»).

Необходимыми качествами любой пародии должны быть «верность и точность» [Остолопов 1821: 341] (Даль: «верность» — «надежность, точность, исправность, достоверность, правдивость, истина» [Даль 1989–1991, т. 1: 332]; «точность» — «верность, во всем равность, подобность, без розни» [Даль 1989–1991, т. 4: 432]). Согласно «Общей риторике» Н. Ф. Кошанского, «точность» является качеством ясной речи: «точность и общая употребительность слов и выражений» [Кошанский 1854: 97]. По отношению к пародируемому тексту «верность и точность» могут означать еще и соответствие образцу, узнаваемость.

Особой чертой пародии являются «непринужденные... шутки» [Остолопов 1821: 341]. Нельзя было переходить на лица, употреблять «площадные и неблагопристойные выражения» [Остолопов 1821: 342]. Важным требованием являлась узнаваемость пародируемого произведения: «Предметом пародии должно быть непременно известное творение» [Остолопов 1821: 341]. Те же, кто желал узнать больше о прозаической пародии и ее приемах, могли обратиться к тому же источнику, к которому прибег и Остолопов, составляя свою статью, — «Греческие и латинские риторы» [Остолопов 1821: 333] и в особенности Цицерон («Цицерон почти все означил в том месте второй книги об ораторе, где показывает источник и правила замысловатой шутливости» [Остолопов 1821: 333]).

По оценке Кубасова, Яковлев обладал качествами, необходимыми для автора пародий: «Довольно тонкая наблюдательность, склонность к сатире и умение выражаться хорошим языком — вот характерные черты его как писателя» [Кубасов 1903, № 7: 196]. Чего не доставало Яковлеву, так это умения построить сюжет так, чтобы удержать внимание читателя на протяжении всего произведения. При том что он верно подмечал черты стиля пародируемых им авторов, собирал и воспроизводил их лексику, Кубасов отмечает, что большинство его произведений «бледно и незанимательно написаны» [Кубасов 1903, № 7: 203].

«Чувствительное путешествие по Невскому проспекту», созданное в 1818 г. (так указано в конце текста!), опубликованное частями в 1820–1822 гг. в журнале

«Благонамеренный» и отдельной книгой в 1828 г., производит совсем другое впечатление. Язык повести, с одной стороны, ясный и разговорный, с другой — он изобилует синтаксическими конструкциями и лексикой, характерными для литературы сентиментализма. Каждый из эпизодов сам по себе представляет собой законченную новеллу, сюжет развивается довольно динамично, и у читателя не возникает желания отложить книгу. Как кажется, успех этой повести-пародии Яковлева заключается в удачном выборе объекта для пародирования.

Как уже говорилось выше, пародируемое произведение должно быть создано «по расположению другого известного творения» [Остолопов 1821: 337] с тем, чтобы его было легко узнать. Лучшего образца, чем Стерново «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», для целей Яковлева придумать, пожалуй, трудно. Стерна читали в России и в оригинале, но чаще в немецком и французском переводах [Атарова 1982: 42], причем те, кто читал по-французски, знали это произведение как «сентиментальное», а те, кто читал по-немецки, как «чувствительное».

Впервые отрывок из «Сентиментального путешествия» — под названием «Йориково чувственное путешествие через Францию и Италию, сочиненное Г. Стерне» — был опубликован в 1779 г. в «Санкт-Петербургском вестнике». Перевод главы «Монах во французском городе Кале» был выполнен Б. Арндтом с английского языка [Маслов 1924: 344]. В конце XVIII — начале XIX в. вышло три полных перевода этого произведения: «Стерново путешествие по Франции и Италии, под именем Йорика» в 1793 г. с английского языка [Маслов 1924: 344], «Чувственное путешествие Стерна во Францию» с французского [Маслов 1924: 349] в 1803 г., еще один перевод с языка оригинала «Путешествие Йорика по Франции» (1806) [Маслов 1924: 350]. «Сентиментальное путешествие» переводили и частями. Так, в 1791 г. в «Московском журнале» был опубликован перевод (предположительно Карамзина) истории безумной крестьянской девушки — «Мария» [Маслов 1924: 344]. Отрывки из «Сентиментального путешествия» были включены и в трехтомное издание под названием «Красоты Стерна» (1801), переведенное с английского языка Яковом Галинковским [Маслов 1924: 344]. В самом заглавии есть комментарий переводчика, указывающий, что книги предназначены «для чувствительных сердец» [Маслов 1924: 344].

«Чувствительных сердец» в русской читательской среде было предостаточно, начиная с императрицы Екатерины II [Маслов 1924: 363] и таких известных писателей, как А. Н. Радищев [Маслов 1924: 362–363], Карамзин [Маслов 1924: 359–362], А. С. Пушкин [Маслов 1924: 370–371]. С. Н. Глинка, описывая свое пребывание в Новгородской губернии (ок. 1795), отмечает, что в деревенской глуши все его сокровище состояло в «Вадиме» Княжнина, «Путешествии» Радищева и в «Чувствительном путешествии» Стерна, в котором сердце и мысль всегда что-нибудь отыщут» [Маслов 1924: 369]. В. А. Жуковский, составляя себе программу для самообразования, среди других произведений заносит туда «Sentimental Journey» [Маслов 1924: 369]. А. С. Грибоедов в беседе с А. А. Бестужевым цитировал наизусть «Сантиментальное путешествие» Стерна [Азадовский 1926: 384]. Увлекались Стерном и декабристы. Как признавался Н. А. Бестужев, он «не расставался со Стерном» [Азадовский 1926: 384]. По свидетельству его брата Михаила, «у брата Николая в Шлиссельбурге была книга Стерна сантиментальное путешествие (так!), и она имела на него благотворное влияние» [Азадовский 1926: 385].

При необыкновенном увлечении Стерном отношение к его последователям с самого начала было неоднозначным. Уже Яков Галинковский, чьи переводы вышли в 1801 г., был обеспокоен тем, что русские последователи Стерна неправильно понимали слово «чувствительность»: «Желаю, чтобы и те, которые слишком при- страстились проповедовать свою *чувствительность*<sup>1</sup> при всяком кусточке, при всяком ручейке в окрестностях нашего города, — поучились у Стерна чувствовать с большей подлинностью, глядя на сцену света не одними заплаканными глазами, но изливая свои чувствования к пользе отчужденного суетами мира сего, *ближнего нашего*» [Маслов 1924: 347]. Галинковский высоко оценивал талант Стерна, ставя его в один ряд «с Попем, Свифтом, Юмом, Томсоном и другими — как *жени*, как превосходный писатель» [Маслов 1924: 348]. «Жени», то есть французское *génie* — «гений», встречается и в эпитафии Стерну, написанной И. И. Мартыновым: «...На грубом камне сем с слезою друг чертит: Веселье, Ум, Жени, или — здесь Стерн лежит» [Маслов 1924: 364]. Галинковский первым употребил в применении к Стерну и его последователям слово «секта»: «как сантимаенталист, как *филантроп* (человеколюбивый) — он первой, или лучше начальник своей секты» [Маслов 1924: 348]. Последователи же Стерна были таковы, что в одном из своих писем поэт-декабрист А. И. Одоевский пишет об «общем пороке» — сентиментализме и о «Стерновой секте», от которых он сам спешит отмежеваться [Азадовский 1926: 385]. В этих условиях понятна нелюбовь остроумного, склонного к язвительности Яковлева к писателям «с заплаканными глазами» [Маслов 1924: 347].

«Сентиментальное путешествие» Стерна дало толчок к возникновению литературы путешествий, точнее, путешествий сентиментальных, в том числе и на русском языке. Так, автор, подписавшийся лишь буквами «К. Г.», в 1802 г. издал отдельной книгой небольшую повесть «Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А\*\*\*». В предисловии «К благосклонному читателю» К. Г. прямо признает, что «выбор такого рода сочинения» был сделан под влиянием «бессмертного Стерна», который в этом же «роде» «начертал нам наипревосходнейшее свое творение» [К. Г. 1990: 392]. П. И. Шаликов, посвящая друзьям свое «Путешествие в Малороссию» (1803), также первым среди образцов, с которыми можно сравнить его книгу, называет Стерново «Путешествие» [Шаликов 1990а: 516].

В начале XIX в. стали возникать пародии на литературу сентиментальных путешествий. Одной из них и стала повесть Яковлева «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту».

Заголовок повести сразу отсылает читателя к образцу, на который равнялись все авторы подобных текстов, но в то же время подчеркивает, что новое произведение принадлежит уже сложившейся традиции. Сам автор, Яковлев, в начале повести так предупреждает об этом читателя: «Я знаю, давно знаю все приемы путешественников; и по примеру их, и я, прежде отправления в путь, прочитал все путешествия, бывалые и небывалые (чтобы освежить память)...» [Яковлев 1828: 6]. Сложность замысла Яковлева состоит в том, что в его повести можно выделить два литературных плана, два, согласно Остолопову, разных вида пародии: «перепеснь», или «перепев», Стерна, не имеющего «таких недостатков, кои бы заслуживали малейшее порицание», и «писание... во вкусе и слоге известных худых» [Остолопов

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в источниках.

1821: 336] литераторов, его подражателей в России, а также третий план: скрывающееся за литературной оболочкой изображение современности.

С точки зрения расположения в тексте Яковлева можно узнать некоторые основные эпизоды из «Сентиментального путешествия». Например, в самом начале «Чувствительного путешествия» есть отступление, в котором рассказывается о двух путешественниках: один из них путешествовал, лежа на кровати, просыпался, чтобы позавтракать, пообедать и поужинать, и промежутки между трапезами воспринимались им как расстояния между станциями. Второй

жил в Малороссии. У него была самая богатая коллекция карафинов, штофов, полуштофов... с разными водками. Вся эта коллекция помещалась в нескольких погребцах; на каждом погребчике была надпись, например: *Черниговская губерния, Киевская губерния*, и пр. В погребчике было столько штофов с водкой, сколько в губернии городов. — Мой путешественник обыкновенно отправлялся с утра по губернии; и иногда объезжал две губернии в день. В каждом городе находил или знакомых, или родных; здоровался с ними — разговаривал — прощался и ехал далее. И вот таким образом с помощью погребцов с водкой проехал он всю Малороссию и ездил до тех пор, пока не отправился в самое дальнее путешествие — на тот свет [Яковлев 1828: 5].

Отступление о двух путешественниках соответствует отступлению Стерна также о двух путешественниках, Мундунгусе и Смельфунгусе (гл. «На улице. Кале» [Стерн 1968: 566]), которые различались отношением к путешествию (один излагал свои впечатления как «отчет о (своем. — М. Н.) дрянном самочувствии» [Стерн 1968: 566], «печальную повесть о злоключениях» [Стерн 1968: 566]; другой совершил долгое путешествие, «не будучи в состоянии рассказать ни об одном великодушном поступке, ни об одном приятном приключении» [Стерн 1968: 566]), но ни один не нашел мира и счастья, тогда как герои Яковлева счастливы и дружелюбны.

Размышления героя Яковлева о том, к какому виду путешественников он относится, соответствуют отступлению Стерна о причинах путешествий и видах путешественников (гл. «Сарай. Кале» [Стерн 1968: 549–550]):

Какого же рода я путешественник? — Вот об чем я еще и не думал!.. Думаю и решаю, что лучше всего быть путешественником *сентиментальным!* — И так честь имею рекомендоваться: я *сентиментальный путешественник!*.. Выгода моя в том, что я могу писать все, что мне вздумается; могу даже выдумывать (между нами будет сказано); могу в путешествии своем ставить без числа восклицательные знаки... точек, сколько угодно!.. К тому же сентиментальные путешественники что-то смолкли!.. Неужели весь запас вздохов, слез, веточек истощился? А воспоминания? О! воспоминания!.. [Яковлев 1828: 8–9].

Как и у Стерна, в «Чувствительном путешествии» местом действия часто является не только сам Невский проспект, но и разнообразные трактиры, книжная и кондитерские лавки, модный магазин. Путешествие от трактира к трактиру должно напомнить путь Йорика от города к городу, тем более что один из трактиров называется «Лондон». Вот как пишет о нем Яковлев:

Я прошел было мимо трактира Лондона. — Можно ли путешественнику не зайти в то место, куда собирается ежедневно множество людей всякого звания, куда бес-

престанно прибывают приезжие со всех концов России и вселенной... Я пошел назад и вхожу в Лондон [Яковлев 1828: 16].

Само название трактира в тексте повести пишется без кавычек, а упоминание путешественников «со всех концов... вселенной» еще больше сближает трактир со столицей Англии. У современников Яковлева упоминание Лондона без кавычек могло вызвать в памяти небольшую повесть П. И. Макарова «Письма из Лондона» (до 1804), где герой представляет себе настоящий Лондон «царем других городов, образцом всего хорошего и сценою великих романических приключений» [Макаров 1990: 500]. Трактир «Лондон» также до некоторой степени является «сценой»: спустившись «в нижние комнаты», где «с утра до поздней ночи угощают проходящих» [Яковлев 1828: 18], «*сантиментальный* путешественник» наблюдает самые разные типы людей и их отношения между собой.

Поскольку герою Яковлева приходится ночевать в комнатах при трактире, в текст «Чувствительного путешествия» включена сцена со «спекулянтами», мелкими торговцами, парикмахером, портным, то есть всеми теми, кто надеется найти работу или продать что-либо приезжему (у Стерна, соответственно, сцена найма слуги (гл. «Монтрей» [Стерн 1968: 567–569])). Здесь Яковлев вновь отсылает читателя к уже сложившейся русской традиции «литературы путешествий». Похожая сцена включена в повесть Ф. В. Ростопчина «Путешествие в Пруссию», где перед читателем предстают «музыканты, земляки его солдаты, женщины с корзинами, парикмахеры, фехтмейстер, италиянец Мерони, несколько слуг» [Ростопчин 1992: 29].

По мнению героя Ростопчина, «Единое средство от них избавиться... ничего не говорить» [Ростопчин 1992: 29]; также поступает и «*сантиментальный* путешественник»: он созерцает своих посетителей «в безмолвии» [Яковлев 1828: 22], а затем указывает им на дверь.

Сцена в лавке перчаточницы в «Сентиментальном путешествии» Стерна соответствует сцене в модном магазине Мадам N. Яковлев намеренно пользуется аллюзиями, которые должны вызвать в памяти читателя текст Стерна. Так, герой Яковлева, идя по Невскому, раздумывает: «Почему не зайти мне в модные лавки?» — и решает зайти, ибо видит «приятное женское лицо» [Яковлев 1828: 24]. У Стерна: «По пути я заглянул в десяток лавок, высматривая лицо, которого не потревожило бы мое нескромное обращение; наконец лицо этой женщины мне приглянулось, и я вошел» [Стерн 1968: 586]. Помня текст Стерна, герой Яковлева пытается воссоздать ситуацию, описанную в «Сентиментальном путешествии»: войдя в лавку, он «спросил... пару перчаток» [Яковлев 1828: 26]. Однако как бы «*сантиментальный* путешественник» ни старался воспроизвести литературу в жизни, реальность оказывается иной: в отличие от гризетки Стерна, хозяйка вовсе не вежлива со своим странным посетителем, как только приезжает некая покупательница, путешественник забыт: «Мадам оставляет меня с перчатками» [Яковлев 1828: 26]. Дамы говорят о модах: «Они две подняли такой крик, что я готов был бросить и старые, и новые перчатки и бежать вон» [Яковлев 1828: 27]. В лавке присутствует еще одно лицо, также заставляющее вспомнить Стернов текст, — это муж покупательницы. Как и в «Сентиментальном путешествии» Стерна, где описываются гризетка и ее муж [Стерн 1968: 588–589], муж является полной противоположностью своей жены: дама оживлена, много говорит и смеется, ее муж же «сидел очень покойно на сту-

ле; вынул часы, рассматривал их, прислушивался к бою; поглядывал рассеянно во все стороны — и зевал...» [Яковлев 1828: 27], затем, когда она выбежала из лавки, «спокойно встал и побрел...» [Яковлев 1828: 28] вон. Последний раз перчатки появляются в конце этой сцены: путешественник пытается все же вернуть литературу в жизнь и говорит хозяйке, не обращая на него никакого внимания: «Возьмите же деньги за перчатки». — «Положите на ящик» [Яковлев 1828: 28]. Несмотря на все усилия «сантиментального путешественника», действительность упрямо отказывается подчиняться литературным канонам.

Завершает «Чувствительное путешествие» сцена в салоне у «бесподобного человека» [Яковлев 1828: 75], имеющего «80 000 рублей годового дохода» [Яковлев 1828: 75], которая является отражением визитов Йорика в дома парижской знати (гл. «Париж» [Стерн 1968: 638–640]). Снова, как и в сцене в модной лавке, герой Яковлева пытается совместить реальность и литературу. Помня, что в Париже Йорик познакомился со многими знатными особами, приглашавшими его «к обеду или к ужину» [Стерн 1968: 638], герой Яковлева принимает приглашение на обед от своего знакомого и соглашается прочесть в дружеском кругу свое «Путешествие»: «Хорошо, пойду обедать, думал я, потому что надобно обедать, если не всякий день (это дурная привычка людей беззаботных), то хоть через день, как некоторые из молодых людей, занятых службою; но читать мое путешествие... это наказание (ссылаюсь на читателей!)... Если я прочту мои записки, меня назовут автором: страшное и милое имя!.. Пусть буду автором» [Яковлев 1828: 76]. Придя на обед, он обнаруживает, что жизнь реальная и описанная в книге отличаются друг от друга. Куда бы ни приходил Йорик в Париже, он везде находился в центре внимания, даже если и не говорил и не делал ничего значительного [Стерн 1968: 639–640]. Герой Яковлева читает свое сочинение, которое расценивалось как «интересное» [Яковлев 1828: 82], но реакция окружающих прямо противоположна его ожиданиям: «... чтение кончилось... Я положил тетрадку. Осмелился взглянуть на слушателей... Все молчат. Встаю... Никто ни слова...» [Яковлев 1828: 82]. Лишь муж хозяйки высказывается одобрительно, но в общем контексте сцены его слова ««Прекрасно! прекрасно!» <...> «Бесподобно! мастерски!»» [Яковлев 1828: 82–83] звучат, как бессмысленное шумовое сопровождение. После беседы с хозяйкой дома путешественник осознает, что он никем не понят и никому не интересен. В отличие от Стернова Йорика, покинувшего светский Париж, потому что ему надоело быть всего лишь модным гостем [Стерн 1968: 640], «сантиментальный путешественник» уходит потому, что окружающие смотрят на него, как на пустое место: «Я взял тихонько свою шляпу — и побрел домой» [Яковлев 1828: 86]. Создается впечатление, что герой стремился стать литературным персонажем, преуспел в этом, но перестал быть человеком из плоти и крови, личностью.

Роль Стернова «расположения», то есть эпизодов из «Сантиментального путешествия», обыгранных Яковлевым, как кажется, двойная: с одной стороны, они, словно вехи на пути, помогают движению сюжета; с другой, Яковлев затрагивает проблему, актуальную для русского общества: совместить литературу и жизнь невозможно, попытка перенесения ситуаций из книг в жизнь может обернуться разочарованием или, более того, трагедией<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Эта же проблема, например, поднимается А.С. Пушкиным в «Метели» и «Барышне-крестьянке» в юмористическом ключе; «Дубровский» решен как трагедия.



Черты «вкуса и слога» Стерна, то есть различные художественные средства, определенный словарь и синтаксис, также можно найти в «Чувствительном путешествии». Исследователи отмечают, что текст Стерна принадлежит «устной культуре», культуре салонов [Tadié 2003: 17]. То же можно сказать и о произведении Яковлева.

Как и произведения Стерна [Tadié 2003: 18], «Чувствительное путешествие» полно звуков. Собственно путешествие, когда герой пускается в путь по Невскому проспекту, открывается боем часов: «Я стою у Адмиралтейской башни — налево площадь — направо площадь — передо мною длинная улица: это Невский проспект. Еще рано. Только что пробило девять часов» [Яковлев 1828: 7]. Люди, которых видит «сантиментальный путешественник», приходят в кондитерскую лавку, чтобы «поговорить» [Яковлев 1828: 10], хохочут [Яковлев 1828: 12], раздаются «восклицания: *ах!* и *увы!*» [Яковлев 1828: 12]. Город живет своей жизнью: «Какой шум! Какая деятельность!..» [Яковлев 1828: 17]. Герой Яковлева, находясь в лавке, слышит, как «загремела карета... двери растворяются с треском» [Яковлев 1828: 276]. А вот как Яковлев изображает Большой Танцевальный клуб, членами которого являются «люди среднего состояния» [Яковлев 1828: 29]: «...зашумело — и толпа людей разного рода и вида нахлынула в комнаты; голоса раздалась — трубки закурены — поданы карты. <...> Входим в круглую комнату, где уже раздавались слова: *бостон! два леве! окри! Четырнадцать дам и пр*» [Яковлев 1828: 31].

По мнению А. Тадье, «беседа является питательной средой произведений Стерна» [Tadié 2003: 17]. Все действие в «Чувствительном путешествии» Яковлева также строится на устной речи: здесь и разговоры, подслушанные в кондитерской лавке, и реплики отдельных героев. Одно из отступлений о том, какие бывают путешественники, представляет собой разговор некоего «доброго человека» со слугами:

Я знал одного доброго человека, который путешествовал — на постели?.. Вот каким образом. <...> Этот добрый человек обыкновенно лежал на постели — а подле себя, на столике, ставил колокольчик. — Вот он лежит, спит, просыпается и звонит... Входит человек... «А! а! мы на станции, — говорит мой путешественник, — пуншу!» — Приносят пунш; он выпивает его и ложится. В полдень просыпается и звонит. Входит человек... «А! а! мы на станции, — говорит мой путешественник, — не худо бы позавтракать!»... Приносят водку и закуску. Он пьет, ест и опять ложится спать. В три часа просыпается — звонит. «А! а! мы на станции, — говорит он, — давай обедать!» — Ест, пьет и опять ложится. Вечером опять просыпается и звонит. — «Сколько мы отъехали?» — спрашивает он вошедшего слугу. — «Двести верст», — отвечает тот. — «Хорошо, хорошо! давай ужинать!» — ужинает, ложится спать и спит до утра. — На другой день едет опять таким же образом, и вот как путешествовал мой добрый приятель во всю жизнь свою! [Яковлев 1828: 3–4].

Собственно говоря, весь текст «Чувствительного путешествия» представляет собой монолог главного героя — «сантиментального путешественника». Для передачи интонаций и скорости речи Яковлев, как и Стерн, пользуется разными типографскими приемами. Самым частым приемом у него является использование тире, введенное в употребление русским писателем и историком Карамзиным [Русский язык: 350]. Если в отрывке, приведенном выше, этот знак препинания отмечает течение времени между приемами пищи «добрым человеком», путешество-

вавшим в постели, то в речи самого «*сантиментального* путешественника» тире в сочетании с многоточием указывает на то, что в своей жизни он руководствуется мгновенно возникающими и сменяющимися друг друга чувствами:

Прежде отправления в путь сажусь на свой диван... и с горестью смотрю на окружающие меня предметы. — Невольная грусть!.. Я расстаюсь с теми, с которыми прожил пятьдесят лет! Я отправляюсь путешествовать — и Бог знает, когда возвращусь!.. Может быть!.. Кто знает — кто может исчислить все неприятности — все опасности, — которым подвергается путешественник?.. Возлагаю мое упование на Провидение — и прощаюсь с домашними! — Я иду — я путешествую!.. [Яковлев 1828: 6–7].

Интересно и употребление курсива. Обычно курсивом выделяются названия газет и журналов: «Комнаты в лавке хорошо убраны — есть фортепиано — *Инвалид* — *Гамбургский Корреспондент* — *Петербургские ведомости*...» [Яковлев 1828: 10]; прямая речь лиц, с которыми герой не разговаривает непосредственно: «...Монтань не терпел слова: *знаю*, Суворов не терпел слова: *не знаю*...» [Яковлев 1828: 15]. Однако курсив может передавать и иронию рассказчика:

Я видел Поэта, который пишет гладкие, приятные, гармонические стихи... и не знает Грамматики! (*Гений!*) — В стихах его, исполненных жизни, сильных, звучных, одни картины — за мыслями он не гоняется... (*Пламенное воображение!*) — Он в связи со всеми литераторами и ни один не хвалит его. (*Зависть!*) — Он говорит обо всем, но всегда чужими словами. (*Необыкновенная память!*) [Яковлев 1828: 70].

Применение типографских приемов, подчеркивающих устный характер всего произведения, роднит «Чувствительное путешествие» с драматическими произведениями, с театром.

Читатель Яковлева еще и зритель, как и у Стерна [Tadié 2003: 85]. В одном месте Яковлев прямо восклицает: «Вообразите, что вы читаете теперь какую-нибудь комедию... Вообразите — это не мудрено. Читайте же. Нет! прежде надобно дать имена действующим...» [Яковлев 1828: 46–47]. По свидетельству Измайлова, писатель «недурно игрывал на театре, будучи еще студентом», имея талант к комическим ролям [Кубасов 1903, № 6: 631]. «*Сантиментального* путешественника» можно не только услышать, но и увидеть: «Стою у Адмиралтейской башни...» [Яковлев 1828: 7], «Сажусь на скамейку...» [Яковлев 1828: 8], «Вижу налево кондитерскую лавку Лареды... Пойдем и выпьем шоколаду!» [Яковлев 1828: 9]. Читатель как будто находится в гримерной актера: «Чтоб совершенно преобразить себя в путешественника, нанимаю нумер — на одном стуле кладу палку, на другом шляпу; бросаю на стол свои бумаги и карандаш... и сажусь под окном» [Яковлев 1828: 16]. Актер входит в роль, прежде чем выйти на сцену:

Воображаю, что я только что вышел из кибитки — что я приехал из Малороссии — что ничего не видел в Петербурге... словом, забываю, что я все в том же городе, в котором прожил пятьдесят лет... Я забываюсь — иначе нельзя. — Прелестно!.. Я приехал из Малороссии [Яковлев 1828: 16–17].

Ощувив себя приезжим, провинциалом, «*сантиментальный* путешественник» устремляется на поиски приключений.

Первой театральной площадкой для героя Яковлева становится модная лавка Мадам N. Первое же замечание «провинциала» показывает, что «*сантиментальный путешественник*» основательно вошел в роль: «Как здесь хорошо! Какая чистота! Какие красивые шкафы! — Как искусно развешаны в них разные лоскуточки — платья!..» [Яковлев 1828: 25]. Следующие слова «путешественника» звучат, как авторская ремарка в пьесе: «Я вошел в магазин, как человек, который от роду не видывал ни шкафов, ни женщин; остановился посреди комнаты и в безмолвии смотрел кругом себя; забыл даже снять шляпу» [Яковлев 1828: 25]. Все происходящее воспринимается словно бы глазами человека, привыкшего к иному темпу жизни и речи: покупательница, вошедшая в лавку вскоре после «путешественника»,

потребовала всего, что есть нового, лучшего, пересмотрела все: все шкафы, ящики, все картонки; примерила четыре, или пять шляпок — шесть, или семь чепчиков, беспрестанно подбегала к мужу и к зеркалу, хохотала и не переставала говорить [Яковлев 1828: 26–27].

Эпизод напоминает отрывок пьесы, где у каждого героя своя роль и свое место на сцене: муж сидит и зеваёт, дамы быстро говорят и перебирают наряды, «провинциал» газеет. Но вот дама уехала, и представление заканчивается, как в настоящем театре: «...мы за работой: она убирает платья и шляпки, а я в другом углу записываю свое приключение» [Яковлев 1828: 29]; здесь мадам N выглядит, как костюмерша после спектакля, а «путешественник», — как режиссер, делающий заметки к постановке.

Знаменитое последнее неоконченное предложение «Сентиментального путешествия» Стерна, вызвавшее к жизни различные варианты заключения: «Так что, когда я протянул руку, я схватил *fille de chambre* за -» [Стерн 1968: 652], — также находит отражение в заключительном предложении пародии Яковлева: «*Я путешествовал!..*» [Яковлев 1828: 87]. В случае Яковлева сочетание курсива, восклицательного знака и многоточия заставляет читателя задуматься о том, как автор хотел завершить свою мысль.

«Перепев» Стерна, как кажется, был задуман Яковлевым с определенной целью: создать привлекающую и удерживающую внимание читателей литературную оболочку для пародии другого типа, «писания... во вкусе и слоге известных худых» [Остолопов 1821: 336] литераторов, по выражению И. А. Кубасова, «направлению в деятельности которых он не симпатизировал, т. е. последователей сентиментализма и романтизма» [Кубасов 1903, № 7: 202].

Вторым планом текста Яковлева является пародия на «сентиментальное путешествие» как литературный жанр, причем в основном она направлена против князя Шаликова. «Известными творениями» второго плана выбраны его «Путешествие в Кронштадт 1805 года» и особенно «Путешествие в Малороссию», хотя в тексте есть отсылки и к «Письмам русского путешественника» Карамзина, и к уже упоминавшимся «Письмам из Лондона» Макарова.

В самом начале «Чувствительного путешествия» говорится: «...я страстно люблю путешествовать — и никуда не выезжал из Петербурга — даже не был в Кронштадте!» [Яковлев 1828: 1]. У Шаликова: «Есть люди, которые бывают — живут даже в Петербурге и не имеют любопытства видеть славного порта (Кронштад-

та. — М. Н.) ... Товарищи мои, так же, как и я, никогда не были на море — не были в Кронштадте и, подобно мне, радовались *смелому* путешествию» [Шаликов 1990б: 571–572]. Чуть ниже упоминание Малороссии снова отсылает читателя к творчеству Шаликова с той только разницей, что герой Шаликова едет в Малороссию, а герой Яковлева «воображает», что «только что вышел из кибитки — что... приехал из Малороссии» [Яковлев 1828: 16–17].

В начале «Путешествия в Малороссию» герой Шаликова, отправляясь в путь, чего он давно хотел и к чему готовился, тем не менее испытывает грусть при расставании с домашними и даже — чуть дальше — опасение, что будущее таит не только радости: «Ничего нет тяжелее слова *прости*, когда надобно сказать его любезным сердцу нашему; по крайней мере я никогда не могу выговорить без мучительного движения души моей» [Шаликов 1990а: 517]. «Воображение, разделяющее всегда *обстоятельства* сердца, стало, однако ж, как-то бояться того будущего, которое расписывало оно за минуту прежде самыми привлекательными красками» [Шаликов 1990а: 518]. Вот как в самом начале своих приключений это «общее место» литературы «путешествий» пародирует Яковлев:

Прежде отправления в путь сажусь на свой диван... и с горестью смотрю на окружающие меня предметы. — Невольная грусть!.. Я расстаюсь с теми, с которыми прожил пятьдесят лет! Я отправляюсь путешествовать — и Бог знает, когда возвращусь!.. Может быть!.. Кто знает — кто может исчислить все неприятности — все опасности — которым подвергается путешественник?.. Возлагаю мое упование на Провидение — и прощаюсь с домашними! — Я иду — я путешествую! [Яковлев 1828: 6–7].

Некая зеркальность, действие «наоборот», становится главным приемом пародирования книги Шаликова. Если у Шаликова герой идет по полю и размышляет о разнице между прогулкой в городе и путешествием на природе, то у Яковлева герой то же самое делает в центре города.

Яковлев	Шаликов
Сажусь на скамейку — надобно собраться с мыслями, надобно хорошенько обдумать, расчислить... Путешествовать не то, что прогуливаться!.. Я смотрю теперь на все долгими глазами — все вижу не в том виде, в каком все казалось мне прежде; и не мудрено! Я прогуливался, а известно, что прогуливаются для удовольствия... для движения... для воздуха... от безделья... [Яковлев 1828: 8]	Иду по полю — и каждый шаг сопровождаю вниманием: не хочу ступить так, чтобы шаг мой пропал для меня — хочу <i>чувствовать</i> , что гуляю по полю... По блестящим <i>булеварам</i> гуляют совсем иным образом. Там бегают... от скуки, которая гонится за вами, подобно страстному любовнику... [Шаликов 1990а: 529]

Фортепьяно у Шаликова сопровождает печальные мысли одинокой женщины: «В тихие, нежные минуты вечера, в уединенной комнате, при бледном свете луны, томные звуки фортепиано, производимые женщиною — в слезах... Ничего не знаю трогательнее этого!..» [Шаликов 1990а: 558]. У Яковлева оно находится в одной из лучших кондитерских Петербурга, и каждый может подойти и поиграть на нем [Яковлев 1828: 10]. Обстановка для мечтаний у героев Шаликова и Яковлева разная. У первого это уединенная комната: «...я взошел в комнату, спросил чаю,

закурил трубку, подгорюнился и кинулся в мечты» [Шаликов 1990а: 519]; у второго — кондитерская лавка, род кафе, где герой садится в общем зале у окна и пьет шоколад: «Сажусь у окна, беру *Инвалида* — пробегаю новости — поглядываю на тротуар — пью шоколад — и думаю... и мечтаю!» [Яковлев 1828: 10].

Герой Шаликова восхваляет «счастливую тишину» деревни:

В деревне, в счастливой тишине ее, всякое удовольствие живее. — Сидя (около вечера) у открытого окна, под ясным небом, перед зелеными деревьями сада, читаю с таким удовольствием, которого в шумном городе заманить в сердце почти невозможно. Свежесть чувств и мыслей моих подобна свежести ничем не зараженного воздуха... <...> Ум, талант, книги! что может сравниться с вами!.. Без вас все недостаточно, все грубо, все мертво; а с вами — с вами в тишине сельской, в прохладе теней, подле милой, которая умеет ценить, чувствовать вас... укажите мне лучшее наслаждение! [Шаликов 1990а: 559–560].

Герой Яковлева очарован звуками большого города: «Какой шум! Какая деятельность!.. Вот тут бы очень хорошо сравнить все, что теперь вижу, с вечной тишиной и единообразием маленьких городков» [Яковлев 1828: 17].

Герои обеих повестей вынуждены останавливаться в крестьянских домах, при этом их восприятие действительности совершенно противоположно. У Яковлева некий молодой человек, рассказ о дорожных приключениях которого подслушивает «сантиментальный путешественник», приехав в провинцию, возможно и в Малороссию, вынужден жить на квартире в крестьянском доме. Вот его впечатления:

Вхожу... представь себе комнату — запачканую, заваленную мешками с овсом, крупами, платьем — в углу русскую печь, которая распространяла кругом несносный запах рыбы с постным маслом — два окошечка, в которые едва входил свет — и пол, на котором лежала слоями грязь — вот внутренность моей квартиры — и вот где должен был я помещаться с хозяйкой дома, с ее внучками, курами, кошками, поросятами! [Яковлев 1828: 48–49].

В столь же «запачканной» избе приходится заночевать и герою Шаликова: «я в теплой избе!.. *quel bonheur!*.. Сажай покрытые стены ее показались мне в гобелиновых обоях» [Шаликов 1990а: 560].

С точки зрения героя Шаликова, провинциальное общество по образованности, интересу к литературе и философии, любви к театру и живописи ни в чем не уступает столичному: «...легкий приятный разговор занимал нас с той непринужденностью, которая неизвестна в великолепных гостиных городов» [Шаликов 1990а: 537]. Герой Яковлева подслушивает разговор двух приятелей, один из которых прибыл из провинции, по описанию, возможно с юга России или из Малороссии: он рассказывает о невежестве, ограниченности, необразованности местного общества. Если у Шаликова провинциальные дамы — «милые женщины» [Шаликов 1990а: 527], «чувствительные слушательницы» [Шаликов 1990а: 527], которые «любят страстно страстные стихи» [Шаликов 1990а: 527] и с которыми «приятно философствовать» [Шаликов 1990а: 527], то у Яковлева это глупые сплетницы.

Герой Шаликова и его друзья рвутся уехать в деревню. Так, герой Шаликова рассказывает о своем приятеле, отставном военном, который, пожив в родной Москве, вдруг переехал в Малороссию. Эту перемену в своей жизни он объяснял так:

...я намерен проститься с Москвою, и навсегда. С первым шагом в ней я потерялся в страшном физическом и моральном ее пространстве. Все, что ни вижу здесь вокруг себя, все превышает силы мои — мертвит их: холодность знакомства, равнодушие родства, неверность дружбы... Душа моя не может сносить жестокой ошибки своей: я мечтал о сладости — и нашел горечь! Прощаюсь с Москвою! [Шаликов 1990а: 550].

Герой Яковлева, пожив в провинции, «искренно молил... Бога о возвращении [своем] в Петербург» [Яковлев 1828: 58], причем он как раз рад раствориться в большом городе после того, как побыл в центре внимания жителей провинциального городка: «Здесь я живу; живу как хочу; никто обо мне не думает — никто не заботится, какой у меня жилет и какие сапоги!» [Яковлев 1828: 58].

Однако, пародируя Шаликова, Яковлев соблюдает правила, сформулированные в словаре Остолопова: он ни разу не называет его имени, шутит тонко и непринужденно, не употребляет ни простонародных, ни устаревших, ни тем более неприличных слов и выражений.

Существует и третий план «Чувствительного путешествия», снискавший Яковлеву славу фельетониста и очеркиста. И схема Стернова «Сентиментального путешествия», и расширяющие ее «общие места» русской традиции оказываются фоном или обрамлением для сцен жизни литературного Петербурга.

Третий план пародии Яковлева труднее всего поддается прочтению, ибо «...фельетон в большинстве случаев имеет лишь интерес минуты и его не может спасти от скорого забвения ни пикантность темы, ни несомненная талантливость автора...» [Кубасов 1903, № 7: 196]. Перед глазами читателя разворачиваются сцены из жизни поэтов, литературных критиков, авторов, претендующих на непреходящую славу, причем все эти необыкновенные личности, которые в сознании обывателя окружены неким ореолом загадочности и причислены к избранным, оказываются малообразованными, невоспитанными людьми, циничными, продажными и расчетливыми.

Так, в кондитерской лавке Лареды герой Яковлева пьет шоколад и становится свидетелем разговора трех молодых людей. По определенным признакам («свертки, бумаги, очки, восклицания: *ах!* и *увь!*... движение пальцев, которые считают стопы на столике...» [Яковлев 1828: 12]) «сантиментальный путешественник» узнает в них поэтов. Поэты не говорят о литературе, как можно было бы ожидать от них, они хвалят друг друга: «— Благодарю!.. Без лести — я ничего не читал лучше!.. — “Ну, брат, прочти же нам свою Поэму”... Они допили шоколад, и второй начал читать — прочел. — Прелестно! прелестно! — закричали двое!.. — У нас не было еще такого перевода!..» [Яковлев 1828: 13] Вывод о состоянии русской поэзии, который делает наблюдатель, печален: «Пусть стихи ваши не нравятся другим — пусть не понимают ваших экзаметров; для вас не нужна похвала тех, которые вас не понимают; вы довольны сами собою!» [Яковлев 1828: 14].

В книжной лавке герой Яковлева видит «собирателя древностей» [Яковлев 1828: 35], который считает ошибки в какой-то «Истории», сочинителя, который

пытается писать драмы, «губернера-Француза с двумя детьми какого-то Графа» [Яковлев 1828: 34]. В описании каждого из покупателей есть черты, по которым этих людей узнавали современники, однако при этом, как и требуется правилами написания пародии, сформулированными в словаре Остолопова, ни одно имя не называется. И все же одного из покупателей удастся опознать. Человеком, которого «сантиментальный путешественник» называет «маленьким собирателем русских древностей», является Александр Иванович Сулакадзев (1771–1829), библиофил, историк-любитель, имя которого связано с фальсификацией древних рукописей. У Яковлева «собиратель древностей» обращается к некому «толстому, смуглому мужчине» [Яковлев 1828: 34]: «вот еще ошибка! вот еще ошибка! В едином томе 904 ошибки!» [Яковлев 1828: 35]. Это мнение о «какой-то Истории» [Яковлев 1828: 35] перекликается с записью из дневника Сулакадзева за 1825 г.: «Сколько мне в жизни моей ни случилось читать рукописей на пергамене и бумаге, шелковичной, и хлопчатой, и тряпичной разных веков, и после об оных рецензии, критики, своды о них извлечений, но за всеми разысканиями в оных нахожу малое число тех мест, на кои бы можно было определительно положиться, а особливо в тех предметах, кои меня интересовали» (цит. по: [Козлов 1996: 201]). Вероятно, и другие покупатели книжной лавки узнаваемы, однако, скорее всего, они не оставили столь заметного следа в российской культуре, поэтому спустя почти двести лет их труднее связать с определенными людьми.

В подвальчике с названием «Кухмистерский стол» герой Яковлева присутствует при беседе литературных критиков и видит изнанку их деятельности, о которой не подозревают читатели их статей. Он становится свидетелем того, как критики договариваются о разделении «ролей» [Яковлев 1828: 46], как если бы они ставили новый спектакль:

«Ты будешь писать комедии на Журналистов!» — сказал Оратор, оборотясь к молодому, сутуловатому человеку в очках, который был еще меньше его ростом. «Ты будешь писать пасквили экзаметром и насмехаться над экзаметрами!..» — продолжал он, оборотясь к другому молодому человеку в модном сертуке. — «Ты будешь кричать везде, что я пишу лучше всех прозою, — сказал он, оборотясь к третьему, — крепкая грудь твоя заменит талант. — Ты будешь хвалить меня в журналах...» [Яковлев 1828: 43–44].

Не обходится здесь и без самоиронии. «Сантиментальный путешественник» слышит, как Оратор наставляет своих коллег-критиков:

Что значат перед нами все эти модные, любимые авторы? — Мы хотим оценить их — показать Публике, что она ошибается. Хорошо — но нападать явно на людей, которых она защищает — не выгодно! — Надобны насмешки, ситуации из Буало, ссылки на старинные книги; надобно каждому из нас преобразиться в какого-нибудь забавного старичка, жителя Васильевского острова, Бутырской слободы, Бродяги... [Яковлев 1828: 42].

Известно, что перу Яковлева принадлежали острые и справедливые критические статьи, печатавшиеся в «Благонамеренном», где, например, он построчно разбирает стихотворения, написанные в духе сентиментализма [Яковлев 1820: 22]. Статья

«Письмо к Г. Марлинскому» подписана одним из нескольких псевдонимов Яковлева<sup>3</sup>, а именно «Житель Васильевского Острова».

Посещая дома своих знакомых, «сентиментальный путешественник» слушает людей, воображающих себя гениями, поэтов, переводчиков, участвует в беседах о литературе и театре. В гостях у человека, которого он называет «Собирателем Гениев» [Яковлев 1828: 70] (вероятно, также узнаваемое лицо), он встретил некоего «прелюбезного преученого человека» [Яковлев 1828: 71]. Однако «любезность» его, то есть, согласно словарю Даля, «образованность, приятность в обращении» [Даль 1989–1991, т. 2: 282], сильно преувеличена: «Показалось мне, что ему все не нравится. (Не мудрено: может ли нравиться обыкновенное — человеку необыкновенному?) Все глупо, все дурно, все не так!» [Яковлев 1828: 72]. Что касается учености этого «гения», то и она сомнительна:

Во всей вселенной нравился ему... только один... Александрийский лист! И в самом деле! Александрийский лист достоин всемирной славы, потому что он, Гений, сам недавно вылечился посредством Александрийского листа от жестокой боли в желудке после неумеренного употребления варенья, которое прислано было ему от родителя к празднику Рождества Христова [Яковлев 1828: 72–73].

Подводя итог своим встречам с разнообразными «гениями», герой Яковлева громит их завистников и утверждает: «...все эти неуместные восклицания, толки злых людей не помрачат наших Гениев! — Гений душой и телом знаменит в своем углу — Поэт славен... в альбоме своей красавицы — Переводчик Татарской Истории гремит... в газетных объявлениях» [Яковлев 1828: 73–74]. Чудодейственное средство под торжественным названием «Александрийский лист», а на самом деле прозаическое слабительное, становится символом доморощенных знаменитостей, слава которых не выходит за пределы круга их друзей и знакомых.

«Чувствительное путешествие по Невскому проспекту», опубликованное в литературном журнале, а потом вышедшее отдельным изданием, рассчитанное на широкую читательскую аудиторию, позволяет современному читателю получить некоторое впечатление о жизни литературного Петербурга и вкусах читательской аудитории начала XIX в. Пародийная повесть Яковлева становится свидетельством борьбы литературных течений, сохраняя и утрируя язык и стиль «чувствительных путешествий», заполонивших российское журнальное пространство начала XIX в. Аллюзии на произведения известных русских писателей этого времени, как талантливых, так и малоодаренных, раскрывают перед читателем целый пласт текстов, объединенных не только общей темой, но и общим мировосприятием. Используя повесть Стерна в качестве основы для своей пародии, Яковлев не только создает интересное и забавное литературное произведение, но и позволяет увидеть место книг, написанных этим английским писателем, в круге чтения образованного русского дворянства. Можно сказать, что и личные пристрастия Яковлева отразились в написанной им повести. Любовь к театру и театральности позволила ему сделать «Чувствительное путешествие» подобным театральной сцене, где за прекрасным

<sup>3</sup> Яковлев также подписывался «Я. П. Л.», «ий», «ой», «Илья Остоженский», «Лужницкий Старец», что отсылает читателя к другой, упоминавшейся в статье повести-пародии Яковлева «Рассказы Лужницкого Старца». — С прописной.



занавесом, роль которого играет текст Стерна, в причудливом порядке располагаются декорации — замаскированные цитаты из его российских эпигонов, а среди этих декораций разыгрываются короткие пьесы из жизни его современников — литераторов и литературных критиков. Так литературная пародия становится «документом эпохи».

## Источники

- Азадовский 1926 — Азадовский М. К. Стерн в восприятии декабристов. В сб.: *Бунт декабристов. Юбилейный сборник 1825–1925*. Оксман Ю. Г., Щеголев П. Е. (ред.). Л.: Былое, 1926. С. 382–392.
- Даль 1989–1991 — Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т. М.: Русский язык, 1989.
- К. Г. 1990 — К. Г. Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А\*\*\*. В кн.: *Ландшафт моих воображений*. Коровин В. И. (сост.). М.: Современник, 1990. С. 392–428.
- Кошанский 1854 — Кошанский Н. *Общая риторика*. 3-е изд. СПб.: Тип. Медицинского департамента М-ва внутренних дел, 1854.
- Кубасов 1901 — Кубасов И. А. *Александр Ефимович Измайлов. Опыт биографии его и характеристики общественной и литературной деятельности*. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1901.
- Кубасов 1903 — Кубасов И. А. Павел Лукьянович Яковлев (очерк жизни и деятельности). *Русская Старина*. 1903, (6): 629–642; 1903, (7): 195–214.
- Макаров 1990 — Макаров П. И. Письма из Лондона. В кн.: *Ландшафт моих воображений*. Коровин В. И. (сост.). М.: Современник, 1990. С. 500–515.
- Маслов 1924 — Маслов В. И. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII и нач. XIX вв. В кн.: *Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому (1891–1916)*. Л.: Отд-ние рус. яз. и словесн. РАН, 1924. С. 339–376.
- Остолопов 1821 — Остолопов Н. Ф. *Словарь древней и новой поэзии*. В 3 ч. Ч. 2. СПб.: Тип. Имп. Рос. акад., 1821.
- Ростопчин 1992 — Ростопчин Ф. В. Путешествие в Пруссию. В кн.: Ростопчин Ф. В. *Ох, французы!* М.: Русская книга, 1992. С. 17–70.
- Стерн 1968 — Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Франковский А. (пер.). В кн.: *Лоренс Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии*. Сер.: Библиотека всемирной литературы. М.: Художественная литература, 1968. С. 543–652.
- Шаликов 1990а — Шаликов П. Путешествие в Малороссию. В кн.: *Ландшафт моих воображений*. Коровин В. И. (сост.). М.: Современник, 1990. С. 516–571.
- Шаликов 1990б — Шаликов П. Путешествие в Кронштадт 1805 года. В кн.: *Ландшафт моих воображений*. Коровин В. И. (сост.). М.: Современник, 1990. С. 571–586.
- Яковлев 1820 — Письмо к Г. Марлинскому. *Благонамеренный*. 1820, (июль, № 13): 21–23.
- Яковлев 1828 — Яковлев П. Л. *Чувствительное путешествие по Невскому проспекту*. М.: Тип. С. Селивановского, 1828.

## Словари

Русский язык — Русский язык. Энциклопедия. Филин Ф. П. (ред.) М.: Советская энциклопедия, 1979.

## Литература

- Атарова 1982 — Атарова К. Н. Творчество Лоренса Стерна. В кн.: Стерн Л. *Избранное: сб.* Атарова К. Н. (сост.). На англ. яз. В 2 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1982. С. 5–48.
- Козлов 1996 — Козлов В. П. Хлестаков отечественной «археологии», или Три жизни А. И. Сулакадзева. В кн.: Козлов В. П. *Тайны фальсификации: Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков*. 2-е изд. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 155–185.

Черейский 1975 — Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975.  
Tadié 2003 — Tadié A. *Sterne's Whimsical Theatres of language. Orality, Gesture, Literacy (Studies in Early Modern English Literature)*. Farnham (UK): Ashgate Publishing Limited, 2003.

Статья поступила в редакцию 25 декабря 2022 г.

Статья рекомендована к печати 15 мая 2023 г.

*Maria R. Nenarokova*

Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
25a, Povarskaya ul., Moscow, 121069, Russia  
nfo@imli.ru

## **Sterne and Yakovlev: On the reception of Lawrence Sterne in Russia**

**For citation:** Nenarokova M. R. Sterne and Yakovlev: On the reception of Lawrence Sterne in Russia. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2023, 20 (3): 549–566.  
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2023.309> (In Russian)

The article focuses on a little-known episode from the history of Russian-English literary relations. L. Sterne's works, "Sentimental Journey through France and Italy" in particular, were included in the range of reading of the educated Russian nobility, and "Sentimental Journey" attracted a wide variety of readers. Sterne's "Journey" marked the beginning of "sentimental" travel literature in Russian, written by the authors "with eyes, full of tears." Pavel Yakovlev, a writer of the first half of the 19<sup>th</sup> century, forgotten today, wrote short plays, novellas, a novel, numerous articles, but he became famous for his parodies. His most famous parody is the novella "Sentimental Journey along Nevsky Prospekt", first published in parts in the "Blagonamerenny" magazine, and then as a separate book. Yakovlev used Sterne's story as a kind of a plan recognizable by readers. Borrowing the structure of Sterne's book helps the development of the plot. Yakovlev also uses various artistic means, a certain vocabulary and syntax, which are inherent in the works by Sterne. Yakovlev's book is a monologue of the protagonist, which includes the conversations he heard in coffee houses, shops, visiting friends. Like Sterne's text, Yakovlev's novella belongs to "oral culture," that of salons. There are three planes in Yakovlev's novella: the creation of a literary envelope that holds the attention of readers; a parody of the "sentimental journey" as a literary genre; depiction of scenes from the life of literary Petersburg.

*Keywords:* Russian-English literary connections, Lawrence Sterne, Pavel Yakovlev, parody, "Sentimental Journey along Nevsky Prospekt".

## **References**

- Атарова 1982 — Atarova K. N. The works of Lawrence Sterne. In: Stern L. *Izbrannoe: sbornik*. Atarova K. N. (comp.). In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Progress Publ., 1982. P. 5–48. (In Russian)  
Козлов 1996 — Kozlov V. P. Khlestakov of Russian "archeology", or Three lives of A. I. Sulakadzev. In: Kozlov V. P. *Tayny fal'sifikatsii: analiz poddelok istoricheskikh istochnikov XVIII–XIX vekov*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Aspekt Press Publ., 1996. P. 155–185. (In Russian)  
Черейский 1975 — Chereisky L. A. *Pushkin and his milieu*. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdeleniye Publ., 1975. (In Russian)  
Tadié 2003 — Tadié A. *Sterne's Whimsical Theatres of language. Orality, Gesture, Literacy (Studies in Early Modern English Literature)*. Farnham (UK): Ashgate Publishing Limited, 2003.

Received: December 25, 2022

Accepted: May 15, 2023