

**Петр Будрин**  
(Москва)

### **«ЦЕЛАЯ ШАПКА ВЕТРА»:**

*Лоренс Стерн в оценках  
советской критики 1930-х годов  
(С. П. Бобров и Е. Л. Ланн)*

В статье рассматриваются две неопубликованные статьи о Лоренсе Стерне. Одна из них написана известным поэтом и переводчиком С. П. Бобровым – это рецензия на новый перевод «Сентиментального путешествия», выполненный А. А. Франковским и опубликованный Гослитиздатом в 1940 г. Вторая – критический отзыв писателя и переводчика Е. Л. Ланна на статью философа-марксиста И. Е. Верцмана «Лоренс Стерн», опубликованную в научном сборнике «Из истории английского реализма».

**Ключевые слова:** Советская литературная критика 1930–1940-х гг., переводы, С. П. Бобров, Е. Л. Ланн, А. А. Франковский, Лоренс Стерн.

This paper analyzes two unpublished articles about Laurence Sterne. The first is written by a poet Sergei Bobrov – that is a review of «A Sentimental Journey» translated by Adrian Frankovskii (1940). The author of the second text – Evgenii Lann – examines the article «Laurence Sterne» by Izrael Vertsman written for the book «From the history of English realism».

**Key words:** Soviet literary criticism of the 1930-1940's., Translations, Sergei Bobrov, Evgenii Lann, Adrian Frankovskii, Laurence Sterne.

Лоренс Стерн – писатель, заметно повлиявший на русскую культуру. С конца XVIII в. романы «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759–66) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) начали переводить в России. До революции вышло не менее десяти переводов романов этого писателя на русский язык. Стерна высоко ценили Карамзин, Жуковский, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Лесков. Среди первых литературных опытов Льва Толстого – перевод нескольких глав из «Сентиментального путешествия». Чтобы сделать свои открытия в области теории

романа, Виктор Шкловский позаимствовал том Стерна из библиотеки Максима Горького. Первое советское издание «Сентиментального путешествия» вышло в 1922 г. в горьковской просветительской серии «Всемирной литературы» в дореволюционном переводе Д. В. Аверкиева [9]. После окончания эпохи формалистов в конце 1920-х гг. о Стерне не перестали писать и думать, несмотря на то, что творчество английского автора в то время было тесно связано с «формальным методом» Шкловского.

В данной статье будут представлены два ранее не публиковавшихся архивных материала: рукопись рецензии поэта Сергея Боброва [1] на изданное Гослитиздатом в 1940 г. «Сентиментальное путешествие» Стерна в переводе А. А. Франковского и критический отклик [7] писателя и переводчика Евгения Ланна на статью о Лоренсе Стерне, опубликованную в сборнике «Из истории английского реализма» [4]. Автор рассматриваемой Ланном статьи – Израиль Ефимович Верцман, преподаватель эстетики в ИФЛИ, в 1939 г. защитивший диссертацию о Лоренсе Стерне<sup>1</sup>.

## I.

Новый перевод романа Стерна, выполненный одним из лучших переводчиков того времени А. А. Франковским<sup>2</sup> (это уже было четвертое по счету советское издание «Сентиментального путешествия»)<sup>3</sup> вызвал восторженные отзывы в печати. Сравнивая на страницах журнала «Звезда» работу Франковского с вышедшим за пять лет до того переводом Н. Д. Вольпин [11], Б.М. Эйхенбаум писал:

---

<sup>1</sup> Объявление о защите см.: [8] (оппоненты: М. М. Морозов, А. Ф. Иващенко).

<sup>2</sup> Об истории подготовки этого тома см.: [2].

<sup>3</sup> Кроме упомянутых в статье изданий, см. «Сентиментальное путешествие» из серии «Библиотека Огонька» [10]. Это своеобразные советские «Красоты Стерна» в духе тех компиляций красивейших и трогательнейших фрагментов из стерновской прозы, которые выходили в Европе и России в конце XVIII – начале XIX века. В тоненькой книге роман представлен не полностью – там напечатаны избранные главы романа («Узник», «Мария» и т. д.). Использован, опять же, дореволюционный перевод Д. Аверкиева.

Издательство «Художественная литература» правильно сделало, что выпустило новый перевод «Сентиментального путешествия», поручив его такому опытному, культурному и талантливому переводчику, как А. Франковский. Можно сказать без всякого преувеличения, что его перевод впервые раскрывает русскому читателю все намеки и тонкий смысл стерновских рассуждений и передает всю прелесть, все изящество стерновского стиля. [16, с. 315]

Подводя в «Литературной газете» книжные итоги 1940 г., Корней Чуковский так оценил новое издание Стерна: «Сила этого перевода – в необыкновенно изощренных тональностях речи, в пластике языка, подчиняющегося малейшим прихотям стерновской мысли, в тех капризных переходах от умиления к юмору, которые до сих пор не удавались ни одному переводчику». Чуковский назвал перевод Франковского «реабилитацией Стерна» и посетовал, что в предисловии к книге ничего «не сказано о русском стернианстве, о влиянии “Сентиментального путешествия” на целые поколения русских людей» [15, с. 5]. Слово «реабилитация» подхватил поэт и критик Петр Сторицын. Свою рецензию в журнале «Литературный современник» он назвал «Реабилитированный Стерн» [13]. За исключением слова «реабилитация», напоминающего об обвинительном уклоне жизни того времени, в общей тональности этих статей превалирует дух независимости и свободы, связанный с именем Стерна.

Рецензия Сергея Павловича Боброва была сдана в редакцию журнала «Интернациональная литература» 28 февраля 1941 г. Известный поэт-футурист, переводчик и математик, Бобров работал в начале 1930-х гг. в Центральном статистическом управлении и имел отношение к подготовке всесоюзной переписи населения (за что и был репрессирован). Рецензию на новое издание «Сентиментального путешествия» он писал, вернувшись в Москву из Александрова, где он жил на поселении (101-й километр) после ареста и ссылки в Кокчетаве<sup>1</sup>. Может быть, именно поэтому свой отзыв он начал с тех качеств поэтики Стерна, которые особенно ценили люди, находившиеся в беде. Известно признание Гёте, что в молодости книги Стерна «вызволили его из Вертерианского отчаянья»

<sup>1</sup> См. воспоминания о Боброве: [5].

[1, с. 2]. Упоминая об этом, Бобров отмечает, что традиция сочувствия и любви одного писателя к другому была заложена самим Стерном, который «клялся духом Лукиана, с нежностью говорил о «моем дорогом Рабле и еще более дорогим Сервантесе»» [1, с. 1]. «Это чудачество, эта свобода от всяких заученных добродетелей и пороков, этот несвязанный живой порыв сердца, – пишет Бобров о Стерне, – несли в себе такое глубокое оправдание человека, такое сострадание к несчастному, к угнетенному...» [1, с. 4] – впрочем, эти фразы из статьи не вошли в подготовленную к печати редакцию: в папке РГАЛИ рукопись Боброва представлена в двух вариантах – оригинал с обширной правкой и «перебеленный» текст, избавленный от лишних, с точки зрения редактора, эмоциональных высказываний<sup>1</sup>.

Большое внимание Сергей Бобров уделил технике перевода. Будучи переводчиком в основном с французского языка, он отметил, что выполненные до этого Адрианом Франковским переводы Марселя Пруста, с одной стороны, являются лучшими из существующих, но, с другой стороны, «...его язык несколько тяжел, несколько неповоротлив, он углубляет психологические оттенки, усиляет контрасты. Франковский очень неплохо перевел Пруста, Пруст под его пером гораздо более мрачен, гораздо более неподвижен, он теряет что-то от своего изящества. И это в связи с известной медлительностью Пруста ведет к тому, что в переводе близорукая внимательность Пруста становится какой-то болезненной, почти угнетающей» [1, с. 31]. Тот же недостаток видит Бобров и в переводе «Сентиментального путешествия». Говоря об общих проблемах, с которыми сталкиваются переводчики, Бобров ссылается на Льва Толстого, который как-то сказал, что «всякое произведение на чужом языке кажется нам более поэтичным, чем оно есть на самом деле, благодаря тому, что мы все словарные метафоры и т.п. относим из-за незнакомства с тонкими оттенками чужого языка непосредственно к поэтическим достижениям данного произведения». Поэтому, пишет Бобров, «всякий переводчик это знает и боится “пересолить” в украшении языка» [1, с. 30].

И вот – как бы в нарушение предостережения Толстого и своих собственных слов, Сергей Бобров находит у Франковского, по его мнению, переводческую ошибку, но

<sup>1</sup> Вторая редакция начинается с л. 28.

при этом ошибается сам. Анализ этого примера весьма интересен, так как он показывает многослойность языка Стерна даже там, где писатель прибегает лишь к каламбуру. Действие эпизода (это одна из вставных новелл) происходит в Париже на Новом мосту, где часто дует ветер:

Тягчайшее обвинение, которое могут возбудить против него (*Pont Neuf – П. Б.*) богословы и доктора Сорбонны, состоит в том, что *если в Париже или возле Парижа найдется хотя бы горсточка ветра* (курсив мой – *П. Б.*), то его проклянут там кощунственней, чем на каком-либо другом открытом месте во всем городе, – и проклянут совершенно правильно и основательно, *Messieurs*; – ведь он бросается на вас, не крикнув предварительно *garde d’eau*, и такими непредвиденными порывами, что среди немногих пешеходов, вступающих на него со шляпой на голове, не сыщется и одного на пятьдесят, который не рисковал бы двумя с половиной ливрами, составляющими красную цену шляпы.<sup>1</sup> [12, с. 115–116]

«У англичан есть идиома, – пишет Бобров, – “целая шапка ветра”, которая обозначает “порыв ветра”. <...> Трудность здесь в том, чтобы читателю было ясно, что ветер был недолгий, но очень резкий. Этого сделать Франковский не сумел и заменил “целую шапку ветра” – “горсточкой ветра”, и естественно утерял прямое указание английского выражения на то, что речь идет именно о “порыве” ветра, т.е., что ветер был хоть и недолгий, но очень резкий. А так как дальше в этой главе речь идет именно о шапках, то как раз здесь это особенно неуместно и бестолково. Конечно, очень трудно сказать, как надо было выйти из этого затруднения (а они, повторяем, есть у Стерна на каждом шагу), но, вероятно, следовало что-нибудь придумать, что было бы связано с извест-

<sup>1</sup> В оригинале: *The worst fault which divines and the doctors of the Sorbonne can allege against it, that if there is but a capfull of wind in or about Paris* (здесь и далее выделение мое. – *П. Б.*), 'tis more blasphemously *sacre Dieu*'d there than in any other aperture of the whole city, - and with reason good and cogent, *Messieurs*; for it comes against you without crying *garde d’eau*, and with such unpremeditable puffs, that of the few who cross it with their hats on, not one in fifty but hazards two livres and a half, which is its full worth. [21, p. 86]

ным выражением “ветер шапку рвет”, но как-нибудь связать это с “порывом ветра» [1, с. 34].

Если последовать совету Толстого и внимательно при-смотреться к этой метафоре, то нетрудно обнаружить, что выражение *the capful of wind* означает «легкий ветерок». С. Бобров его понял неправильно, перепутав *the capful of wind* с, условно говоря, *the cap full of wind*. В словаре Мерриам-Вебстер можно прочесть, что впервые это выражение было засвидетельствовано в Англии 1719 г. [17]. В ответе на мой вопрос американский лингвист Майкл Суботин заметил, что аналогичные слова *handful*, *spoonful*, и *mouthful* подразумевают идею полноты, которая «помещается в небольшом объеме» – ложке, горсти и т.д.. Кроме того, как известно, в том же 1719 г. вышел роман «Робинзон Крузо» Даниеля Дефо, где присутствует это выражение.

В 1928 г. в издательстве «Academia» вышел «Робинзон Крузо» в переводе М. Шишмаревой под редакцией А. Франковского. В этом переводе мы читаем: « – «Пари держу, что ты испугался, – признайся: ведь испугался вчера, когда задул ветерок?» – «Ветерок? Хорош ветерок! Я и представить себе не мог такой ужасной бури!» – «Бури! Ах ты чудак! Так, по твоему, это буря? Что ты! Пустяки!»» [6, с. 11]<sup>1</sup>.

Сопоставление парижского ветра, срывающего шляпу на мосту через Сену в «Сентиментальном путешествии», с полемикой о морской буре у Дефо, возможно, доступно для очень внимательного англоязычного читателя. В известной нам литературе о Стерне эта связь между двумя романами не зафиксирована. А. А. Франковский, переводя позже «Сентиментальное путешествие», по-своему приблизил «горсточку ветра» к английскому подлиннику, но пожертвовал при этом игрой слов, связывающей ветер с шапкой, за что его корил Сергей Бобров, не предложив, однако, лучшего варианта.

## II.

Рецензия Евгения Ланна, переводчика и знатока английской литературы, на научно-философскую статью о Лоренсе Стерне, изданную в академическом сборнике, как нам кажется

<sup>1</sup> “I warrant you were frighted, wer’n’tyou, last night, when it blew but a **capful of wind**?” “A capful d’ye call it?” said I, “’twas a terrible storm.” “A storm, you fool you!” [19, p. 8].

ся, также представляет интерес. Автор рецензируемой статьи, искусствовед и философ Израиль Ефимович Верцман (1906—1992), перед войной был заметной фигурой в московских гуманитарных кругах. Сегодня имя этого человека может быть известно биографам Алексея Федоровича Лосева, в жизни которого молодой ученый-марксист сыграл злую роль. В 1936 г., когда Лосеву разрешили издать «Историю античной эстетики», Верцман как редактор объявил этот «идеалистический» трактат негодным для печати. В своих воспоминаниях вдова Лосева А. А. Тахо-Годи рассказывает, что, узнав о том, что его труд не будет напечатан, Лосев на следующий день, 8 октября 1936 г., обратился к Верцману с личным письмом, в котором назвал его «...в нашу весьма мужественную эпоху – весьма немужественным (чтобы не сказать больше) человеком». «Лосев, – пишет Тахо-Годи, – проницательно подмечает в поведении Верцмана тонкую психологическую деталь – “расстройство собственных нервов” противника, которое вызвано внутренней его борьбой с совестью». <...>. По словам Лосева, его оппонент <...> не в состоянии «выйти за пределы карточной нормы военного коммунизма». Автор письма предупреждает Верцмана: «Завтра Вы уже не будете нужны стране. Ваше место займут более живые и гибкие умы» [14, с. 248].

Двойственная природа характера Верцмана, отмеченная Лосевым, своеобразно отразилась и в трактовке Верцманом личности и творчества Лоренса Стерна. Например, упоминая в предисловии к «Сентиментальному путешествию» опубликованные там же переведенные А. Франковским «Письма Йорика к Элизе» – то есть, подлинные письма Стерна к женщине, в которую он был влюблен – Верцман сначала называет их «замечательным документом человеческого сердца» [3, с. VII], а ниже на той же странице утверждает, что Стерн «рассчетливо играет чувствами», будто «актер, играющий эту роль, как играют на сцене». На следующей странице, продолжая тему писем, Стерн у Верцмана опять «нежно-романтичен, трогательно чуток»; «только один раз в своей жизни Стерн писал так чистосердечно». Таких резких перепадов смысла у Верцмана много особенно там, где он подкрепляет свое мнения ссылками на классиков марксистской философии<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Недаром Маркс вдохновлялся Гёте и Стерном, утверждая юмор и задор против бюрократической трактовки серьезности» [3, с. IX].

На внутренних противоречиях исследователя «ловит» и Е. Л. Ланн. Статья в сборнике «Из истории английского реализма», которую рецензировал Ланн, представляла собой часть диссертации Верцмана. По требованию составителей сборника (это можно установить из общего контекста статьи, первый лист рукописи утерян) была сокращена до 55 страниц [4]. По мнению Е. Ланна, впрочем, высказанным с ироническим оттенком, сокращения могли лишить доказательной базы основной постулат этой научной работы, а именно, ответ на вопрос, можно ли связать идеи Стерна с идеями эпохи Просвещения. «Диалектическое мастерство» [7, с. 7] Верцмана строится на попытке противопоставить возможные влияния на Стерна двух мыслителей – графа Шефтсбери, верившего в гармоническое единство человека и природы, и циника Мандевилля (заметим, что Карл Маркс в этой паре отдавал предпочтение скептику Мандевиллю, и его же Верцман назначил вдохновителем Стерна)<sup>1</sup>. «Где же мандевиллистская концепция Стерна? И что правильно – мандевиллистская безиллюзорность Стерна, либо утверждение: “Свифт и Стерн – два полюса английской литературы: один беспощадное разоблачение, другой – оправдание иллюзии?”» [7, с. 7].

В своей рецензии Евгений Ланн упрекает Верцмана в том, что «Стерн в том виде, в каком он дан в сборнике, оторван от собственной своей биографии». Но при этом Ланн, с увлечением говоря о Стерне, повторяет факты из жизни английского писателя, которые неизменно ставились ему в упрек Уильямом Теккереем и другими, обвинявшими автора «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия» в двуличии и безнравственности. Один из главных аргументов обличителей Стерна состоит, например, в том, что через 25 лет после свадьбы Стерн забыл те прекрасные слова и клятвы, которые писал своей жене, когда она была его невестой. Образ Стерна как «истерика в рясе клирика» [7, с. 4], к которо-

---

<sup>1</sup> О влиянии романов Стерна на самого автора «Капитала» см. любопытную статью: [20]. Творчество Стерна имело исключительное значение для многих немецких философов XIX в. Карл Маркс не был исключением. Свое литературное творчество он начал с подражания «Тристраму Шенди». Автор указанной статьи утверждает, что стернианские мотивы видны и в более поздних работах Маркса.

му прибегает Ланн, возник у него, скорее всего, под влиянием «Лекций об английских юмористах» Теккерея (1851)<sup>1</sup>.

В то же время и Верцман в рецензируемой Е. Л. Ланном работе, и сам Ланн в своей рецензии, высказали оригинальные мысли и догадки о творчестве Стерна, которые представляют несомненный интерес. Верцман не только критикует моральные качества Стерна, но и страстно оправдывает его: «Реальный человек, – пишет Верцман, – сложнее той модели благонравного и честного обывателя, которую штампует система моральных и утилитарных предписаний, житейских правил и привычек. Поэтому, с точки зрения Стерна, человек проявляет свою индивидуальность как раз в те моменты жизни, когда он относительно выключен из грубо материальных зависимостей, в моменты свободы от их гнетущего, обезличивающего влияния. Короче – тогда, когда вымеренному и взвешенному строю чувств и мыслей противопоставляется что-то непринужденное, своеобразное, пусть даже каприз. Для Стерна настоящий “живой” человек проявляется в отклонении от всяких “правил”, а “нормальный” человек с его “правильным” буржуазным идеалом счастья это чистейшая фикция, само лицемерие, сама фальшь» [4, с. 138]. Говоря о соотношении творчества Стерна с идеями Просвещения, Верцман, на наш взгляд, делает глубокое замечание, утверждая, что в произведениях Стерна видна «насмешка Просвещения над собственной ограниченностью». Правда, как бы испугавшись собственной мысли, добавляет: «Но не более того» [4, с. 185].

«Это «не более того», – пишет Ланн, – могло бы удивить читателя, ибо пять шестых работы автор посвятил доказательству самоочевидной истины, что Стерн – “более того» [7, с. 4]. В своей рецензии Ланн дает оригинальное определение творчества Стерна, которое ставит перед исследователями творчества английского автора невыполнимую, но увлекательную задачу:

...Стерн – один из самых дразнящих исследователей мировых писателей.

Именно – дразнящих. Потому что в мировой литературе нет произведения столь же необычного по форме и в необычности своей столь же претенциоз-

<sup>1</sup> О сложном отношении Теккерея к Стерну см.: [18, с. 143-149].

ного, как «Тристам Шенди». Пожалуй, ни на одном литературном произведении мировой литературы нельзя доказать с такой легкостью, как на «Шенди», закон беззакония, которому подчиняется художник, и тщету всяческих попыток установить для художника нормативные принципы. И вместе с тем именно «Шенди» настоятельно требует формулировки этих принципов, так как после Стерна совершенно очевидно, что такие принципы есть, и наука о литературе столь же «точная» наука, как любая другая. [7, с. 2].

### Список литературы и источников

1. Бобров С. П. Новый перевод Стерна // РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Ед. хр. 2.
2. Будрин П. Б. «Реабилитация Стерна»: Лоренс Стерн в Москве и Ленинграде 1932–1941 гг.: (Из истории одного издательского проекта) // Русская филология: Сб. научных работ молодых филологов. Тарту, 2015. Вып. 26. С. 171–182.
3. Верцман И. Е. Лоренс Стерн // Стерн Л. Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник. М., 1940.
4. Верцман И. Е. Лоренс Стерн // Из истории английского реализма. М., 1941. С. 133–188.
5. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2012.
6. Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Круза. М., 1982.
7. Ланн Е. Л. <Статья о Лоренсе Стерне. Без начала> // РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 38.
8. Литературная газета. 1939. 15 мая. № 27. С. 6.
9. Стерн Л. Сентиментальное путешествие / Пер. Д. В. Аверкиева. М.; Пг., 1922.
10. Стерн Л. Сентиментальное путешествие / Пер. Д. В. Аверкиева. М., 1935.
11. Стерн Л. Сентиментальное путешествие. Мемуары. Письма. Пер. Н. Д. Вольпин. М., 1935.
12. Стерн Л. Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник / Пер. А. А. Франковского. М., 1940.
13. Сторицын П. Реабилитированный Стерн // Литературный современник. 1940. № 12. С. 148–152.

14. Тахо-Годи А. А. Лосев. М., 2007.
15. Чуковский К. Незаметные // Литературная газета. 1940. 31 дек. № 63. С. 5.
16. Эйхенбаум Б. [Рец. на:] Стерн Л. Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник. Москва, 1940 // Звезда. 1940. № 8–9. С. 315–316.
17. Definition of A capful of wind // Merriam-Webster's Dictionary. См.: <http://www.merriam-webster.com/mtdictionary/capful%20of%20wind> (дата обращения 23.09.2014).
18. Howes A. B. Yorick and the Critics. New Haven, 1958.
19. Defoe D. Robinson Crusoe. Richmond, 2008.
20. Large D. Karl Marx's Shandean Humour: Scorpion and Felix and it's Aftermath // Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy. Oxford, 2014. P. 110–123.
21. Sterne L. A Sentimental Journey and Other Writings. Oxford, 2008.

**Евгений Львович Ланн**  
**Рецензия на книгу**  
**«Из истории английского реализма» (М., 1941)**

*<первый лист рукописи утерян>*

Тем более, что каждый из участников сборника свободно распоряжается материалом, много и добросовестно работал над темой, в каждом очерке можно обнаружить немало умных и тонких наблюдений. Но каждый из авторов с горечью – мы уверены в этом – будет перечитывать отведенные ему шестьдесят страниц. Ведь каждый автор не писал заново очерк заказанного ему размера, он втискивал готовую работу в этот размер (композиция всех работ это обнаруживает), он обрубал главы и перекомпановал части, он «зализывал» острые углы, образовавшиеся при таких операциях, он предавал очерку «обтекаемую форму». Но исследование, механически втиснутое в произвольное количество страниц, обнаружит ошибку автора всегда, хотя отнюдь не немедленно для автора. Надо, чтобы автор отошел от своей работы на какое-то расстояние, надо, чтобы он в какой то мере перестал быть автором, и стал читателем. Тогда он установит, что из «выжатого» очерка торчат вопросы, не получившие ответа в пределах шестидесяти страниц, рассеяны намеки, теряющие загадочность лишь в цельной монографии, немало положительных развязно аподиктичны, потому что обрублены доказательства, противоречия устранены далеко не все, и в воздухе повисают утверждения явно неверные, ибо никак не мотивированные. Всегда ли установит эти погрешности автор? Увы, всегда – во всяком случае, должен установить после проделанной операции.

На исследовании И. Верцмана о Лоренсе Стерне этот закон композиции (пренебрегаемый теми, кто соблазнился увидеть напечатанной, хотя бы в «выжатом» виде, свою работу) демонстрирует прочность и неколебимость. Автору «Лоренса Стерна» закон отомстил в первую очередь потому, что тема «Стерн» крайне сложна. И тем более интересно, (даже в пределах газетной статьи) остановиться на «Стерне», что написана работа с литературным блеском, а Стерн – один из самых дразнящих исследователя мировых писателей.

Именно – дразнящих. Потому что в мировой литературе нет произведения столь же необычного по форме и в не-

обычности своей столь же претенциозного, как «Тристрам Шенди». Пожалуй, ни на одном литературном произведении мировой литературы нельзя доказать с такой легкостью, как на «Шенди», закон беззакония, которому подчиняется художник, и тщету всяческих попыток установить для художника нормативные принципы. И вместе с тем именно «Шенди» настоятельно требует формулировки этих принципов, так как после Стерна совершенно очевидно, что такие принципы есть, и наука о литературе столь же «точная» наука, как любая другая.

Работа И. Верцмана разбита на пять глав. В первой он рассказывает о двух линиях в просветительской литературе Англии XVIII в. – о линии Шефтсбери и Мандевилля и делает вывод, что «Стерн примыкает к реалистической линии Мандевилля» (стр. 135) после чего устанавливает философскую зависимость Стерна от Юма (стр. 138-141). Во второй главе он касается проповедей Стерна (Стерн был англиканским священником) и находит в том, что они изображают человека внутренне неуравновешенным» (145) и «пронизаны идеями, едва ли совместимыми с понятием религиозного ума» (147). Третью главу он посвящает философскому анализу «Тристрама Шенди» и шендизма, заключая, что Шенди «это не роман, а игра субъекта с собой и миром» (149). В следующей главе раскрывается понятие шендизма как философской системы и анализируется характер Иорика и глава пятая устанавливает отношение Стерна к Шекспиру, просветителям и сентименталистам, причем как Ричардсон, так и Свифт признаются «полюсами» Стерна. В этой же главе дается и окончательная «формула» Стерна.

К этой формуле И. Верцман приходит руководствуясь следующей схемой: эпоха Просвещения – «узкий нормативизм» (стр. 186), эпоха Просвещения – это абстрактная мораль и абстрактная эстетика, «правило» и «формула», «тип» и «схема» (стр. 137). Эпоха Просвещения характеризуется «холодным отвлечением, категорическим морализмом» (158). Но вот появляется Стерн – (союзник Мандевилля и его «Басни о пчелах»), объявляет войну всякому нормативизму, опрокидывает правила, формулы и схемы, объявляет свой культ «конька», т.е., каприза, чудачества (стр. 159) и...

И. Верцман плетет тонкое кружево весьма отвлеченных соображений, чтобы доказать заранее уготовленную

тезу: Стерн, разгромивший «формулы» и «схемы» века Просвещения, века «рационалистического, так сказать, одними линиями мыслящего века (стр. 177)» – как бы он ни бушевал на протяжении пяти шестых работы – должен быть усмирен исследователем. И он усмирится: на странице 186 Стерн оказывается «чистейшим англичанином» и «резвым просветителем». И тут же (стр. 185) дается формула: в Стерне выражена «насмешка Просвещения над собственной ограниченностью, но не более того».

Это «не более того» могло бы удивить читателя, (ибо пять шестых работы автор посвятил доказательству самоочевидной истины, что Стерн – «более того»), ежели бы на пути к этой формуле не пришлось читателю установить, что Стерн в том виде, в каком он дан в сборнике, оторван от собственной биографии, от политических своих взглядов, от своих литературных предшественников – словом, от исторической действительности. Волею автора он превращен в какого-то философического робота, сделан игрищем философских идей, буйству которых положен предел заранее созданной формулой автора, словом, Стерн вознесен от бренной земли в некое безвоздушное пространство, где управляют законы эстетики, но не более того. Читатель не удивится формуле И. Верцмана по очень простой причине – пока он дойдет до этой формулы, ему придется не раз удивляться, пытаясь найти конкретный разбор «Шенди» и «Путешествия» как литературного объекта – раскрытие преемственной связи формы романа «Тристрам Шенди» с формой английского романа XVIII века и влияние этой на роман последующий. Читатель не найдет ни малейшей попытки осветить особенности необычайной формы «Шенди» литературной традицией и данными биографии, которые покажут Стерна не точкой пересечения философических сил, а живым человеком и, право же, объяснят «сумасшедшую» форму «Тристрама Шенди» лучше, чем ссылка на единомыслие Стерна с Юмом. Потому что эта ссылка и нахождение общих философских предпосылок у Юма и Стерна несколько не объясняет художественной манеры Стерна в лепке характеров и судорожной фантазмагорической композиции «Шенди», а точный психологический портрет Стерна, (который увы! без биографии не напишешь!) многое прояснит в беззаконии стернианской формы. Разве «сумасшедшинка» Стерна в «Шенди» и «Путешествии»

не станет более понятной, когда вспомнишь этого истерика в рясе клирика, который вслед за за сочинением слезливых дифирамбов жене бежит из дому с другой женщиной, а после душераздирающей разлуки с безнадежно больной возлюбленной немедленно пишет послание новой даме сердца?

Но в том «выжатом» из исследования очерке, который мы читаем в сборнике, И. Верцман тщательно избегает упоминать о биографических данных Стерна и его психологическом облике. Роль биографического момента, политических взглядов, конкретной социальной обстановки уже отрицалась начисто в литературоведении. Это отрицание у всех в памяти. Зачем дублировать его такому талантливому исследователю, как И. Верцман?

И едва ли необходимо в работе о Стерне быть таким высокомерным, как И. Верцман. Надо пожалеть читателя и самому убрать противоречия, которым жонглирует хорошо тренированный ум автора. В самом деле: автор решительно и бесповоротно, по закону схематической антиномии (Мандевилль – Шефтсбери), относит Стерна к линии мандевиллистской: «В Стерне по-новому оживает Мандевиллевский гротеск, беззастенчивый реалистический юмор, эксцентричный цинизм...»(136). И дальше: «Стерн берет человека по-Мандевиллевски, в его естественном виде, а в таком человеке эгоизм – свойство неотделимое от всех других его качеств»(140). «Мандевилль и Стерн сходятся также в эстетических вкусах» (137). Стерн стремится «по-мандевиллевски показать изнанку каждого чувства». (162). Словом, подданство Стерна цинической социальной философии Мандевилля, не вызывает сомнений. Против чего восстал Мандевилль в своей «Басне о пчелах»? Против учения эпикурейца Шефтсбери, который строил свою концепцию человека на нескольких крайне оптимистических положениях. Шефтсбери верил сам и в своей «Характеристике» доказывал, что идея гармонии может быть воплощена как в социальной и политической жизни, так и в личной жизни каждого из нас. Он верил, что нравственный инстинкт совершает чудеса, ясное расположение духа поможет и в политике угнездиться гармонии и к той же гармонии влечет человечество красота в разнообразных проявлениях. Этому оптимистическому создателю иллюзий, третьему графу Шефтсбери французский врач Мандевилль противопоставил свою ироническую поэму «Басня о пчелах», где

место альтруизма, как краеугольного камня человеческой природы, занял эгоизм, где решительно отрицалось существование бескорыстной добродетели и парадоксально доказывалось, что все в жизни основано на пороках... Вместе с Мандевиллем, стало быть, доказывал это и Стерн, как гласят приведенные выше цитаты. Но приняв эту концепцию, читатель скоро натолкнется на такие формулировки, которые исполнят его недоумения. Ученик Мандевилля Стерн, оказывается, «сохранил в себе сочувствие к людям... его Иорик скорее гуманный мечтатель, чем эгоист, – чувствительный к страданиям мыслитель» (141). И дальше: «Образ дяди Тоби должен доказать, что человек – мягкое нежное создание, рожденное не для войны, а для любви, милосердия ... и т.д.» (156). Рассказ о табакерке в «Сентиментальном путешествии» должен доказать, по мнению исследователя, что «человек такой, какой он есть... отнюдь не является «воплощением порока и зла». Еще дальше: «принцип шендизма был именно шутильвым способом отстоять настоящую человечность» (161). В своей седьмой проповеди священник Стерн «спорит с теми, кто утверждает, что человек – эгоистичное животное» (154) и, наконец: «ничего не может быть контрастней, чем шендизм и холод эгоизма» (167).

Где же мандевиллистская концепция Стерна? И что правильно – мандевиллистская безиллюзорность Стерна, либо утверждение: «Свифт и Стерн – два полюса английской литературы: один беспощадное разоблачение, другой – оправдание иллюзии»? (175).

Привыкнув прорубать себе путь сквозь эти противоречия, которыми виртуозно играет автор, доказывая диалектичность своего ума, читатель не будет, повторяем, удивлен, когда окажется, что Стерн – «насмешка Просвещения над собственной ограниченностью». Почему читатель не удивится? Один ответ мы привели выше. Как и остальные участники сборника, И. Верцман оставил за пределами напечатанной работы литературоведческую часть исследования и ограничился только игрой с философскими понятиями на темы, связанные с творчеством великого английского писателя Лоренса Стерна. Что же касается противоречий, нами указанных (а их значительно больше), то эти антиномии разрешаются в тех частях работы, какие не попали в сборник.

Таков один ответ, которым читатель может разрешить свои недоуменные вопросы. Есть и другой, но мы его категорически отвергаем, ибо являемся искренними почитателями диалектического мастерства, обнаруженного И. Верцманом, и прекрасного стиля, каким написано исследование о Стерне.