

И.В. Банах (Гродно, Беларусь)

МАРШРУТАМИ ЛОРЕНСА СТЕРНА: «ПУТЕШЕСТВИЕ ВОКРУГ МОЕЙ КОМНАТЫ» КСАВЬЕ ДЕ МЕСТРА

Фигура Ксавье де Местра (1763, Шамбери – 1852, Петербург) – писателя, ученого, художника, военного деятеля – весьма характерна для эпохи Просвещения. Человек энциклопедически образованный и разносторонне одаренный, с похожей на авантюрный роман судьбой, Кс. де Местр связан с двумя национальными культурами – французской и русской. Уроженец Савойи (тогда еще Сардинское королевство), во время французской оккупации в 1799 г. он эмигрирует в Россию, где, благодаря покровительству собственного брата Жозефа де Местра, чрезвычайного и полномочного представителя короля Сардинии при российском дворе, получает отставку и должность директора Музея и Библиотеки Адмиралтейства в Петербурге: Xavier de Maistre становится графом Ксаверием Ксаверьевичем де Местром. Вся дальнейшая его жизнь пройдет, в основном, в России, впечатления от которой станут питательной почвой для его литературных произведений, опубликовав-

шихся, тем не менее, на французском языке. Отчасти именно в силу такого пограничного характера судьбы и творчества Кс. де Местра его литературное наследие не получило должного литературоведческого внимания ни с русской, ни с французской стороны: «ни в России, ни во Франции он не стал известным и признанным автором» [1, с. 111], а его статус в историко-литературном процессе определяется как статус третьестепенного писателя-дилетанта, хотя для читателя конца XVIII – первой половины XIX вв. Кс. де Местр был достаточно известным автором: его т.н. «русские повести» («Кавказские пленники», «Параша Сибирячка») были отмечены Ш.О.Сент-Бёвом, А.Ф.Вельтманом и В.И.Далем, а след от первой «повести» ведет к «Кавказским пленникам» А.С.Пушкина и Л.Н.Толстого. Однако наиболее осязаемый читательский резонанс вызвало первое произведение Ксавье де Местра – «Путешествие вокруг моей комнаты».

Опубликованное в 1794 году в Турине Ж. де Местром «Путешествие...» («Voyage autour de ma chambre») сразу приобрело широкую известность, было переведено на несколько языков. А в 1800 году, игнорируя опасения брата, сомневавшегося в успешности издания, автор публикует вторую, менее известную, часть путешествия – «Ночное путешествие вокруг моей комнаты» («Voyage nocturne autour de ma chambre»). О популярности «Путешествия...» свидетельствует одно из писем автора, вместе с русской армией находившегося на постое в небольшом прусском городке и удивлявшегося обилию подражаний собственному произведению: «Я их нахожу повсюду; Путешествие перевели на немецкий, а еще сделали другой перевод, названный Второе путешествие вокруг, etc, очень красивое, и есть еще третья имитация. Путешествие по моим карманам, посредственное» [цит. по: 1, с. 116–117]. В 1802 году произведение было переведено на русский язык и своим появлением открыло «послужной список» собственно русских «путешествий воображения» – «Новый чувствительный путешественник, или Моя прогулка в А*» анонимного автора К*Г* (1802), «Мое путешествие. Приключения одного дня» Н.Брусилова (1803), «Ландшафт моих воображений» А.Кропотова (1805), «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» П.Яковлева (1820), «Странник» А.Ф.Вельтмана (1840) и др. [см.: 2] Причина подобной популярности «Путешествия вокруг моей комнаты» кроется не столько в литературных достоинствах книги, сколько в благодарности той читательской реакции, которая ранее была сформирована благодаря публикации «Сентиментального путешествия по Франции и Италии» Лоренса Стерна (1768) (характерно, что русский перевод этого произведения выходит в 1793 г., а компендиум «Красоты Стерна или собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь» появляется в 1801 г.). Именно стерновское путешествие способствовало становлению не только качественно нового направления в западноевропейской литературе, но и новой литературно-сентиментальной модели путешествия, в рамках которой

происходило упрочение позиций повествующего субъекта, развивались формы авторской субъективности, направленной на самое себя и на текст [см.: 3, с. 22–37]. Кс. де Местр, создавая свое произведение с явной оглядкой на Стерна, оказался в нужное время в нужном месте (в этом отношении вспоминается судьба романа Н.Г.Чернышевского «Что делать?», который своей популярностью обязан, по верному замечанию В.В.Набокова, не автору, но гениальному русскому читателю).

Уже первым исследователям творчества французского писателя очевиден был стернианский «след» в его «Путешествии...». Так, Б.Эйхенбаум писал о Кс. де Местре как «французском стернианце», в своем произведении использовавшем характерные приемы английского предшественника: «пародирование сюжетной схемы, намеренное затягивание рассказа философскими и лирическими отступлениями, общий миниатюризм описаний (Kleinmalerei) и так далее вплоть до обращения к некоей Jenny и сравнений с дядей Тоби из «Тристрама Шенди» [4, с. 70–71]. Однако, на мой взгляд, речь идет не просто о заимствовании французским автором отдельных повествовательных приемов, а о творческом развитии стернианской нарративной модели путешествия – развитии, обусловившем динамику одного из магистральных жанров второй половины XVIII – первой трети XIX вв.

В своем «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии», пародийном по отношению к документально-просветительской жанровой разновидности, Л. Стерн посягает на фундаментальную «мировоззренческую» установку путешествия как жанра: его герой Йорик отправляется во Францию и Италию не с целью изучения и описания географических и исторических памятников этих стран, но чтобы «образовать собственное сердце»: «По этой причине... я не видел ни Пале-Рояля – ни Люксембурга – ни фасада Лувра – и не пытался удлинить списков картин, статуй и церквей, которыми мы располагаем» [5, с. 615]. Соответственно повествовательный интерес сосредоточивается здесь не столько на окружающем героя пространстве, сколько на человеке во всем многообразии его внутренних и внешних характеристик, что в итоге обесценивает само стремление путешественника к перемещению: ведь «сделать пробу человеческой природы» [5, с. 565] можно в любой точке пространства.

Логичным продолжением такого рода путешествий становится сужение изображенного пространства, вплоть до полной замены реального путешествия «путешествием воображения» – воспоминаниями, рассуждениями, комментариями и т.п. Именно этот шаг в развитии стернианской нарративной модели и предпринимает Кс. де Местр, герой которого в течение сорока двух дней путешествует в «прелестную страну воображения» [6, с. 103], не покидая просторов собственной комнаты. Лишившись возможности свободного передвижения из-за темной дуэльной истории, частично проясняемой во второй главе, герой-повествователь предпринимает «внутреннее» путешествие, поворотны-

пунктами которого становятся предметы домашнего обихода (кресло, окно, кровать, зеркало, бюро, висящие на стене эстампы, книги из личной библиотеки и др.), стул выполняет функцию почтовой кареты, и «невольное уединение» компенсируется обретенной духовной свободой и неожиданными прозрениями: «...запретили мне ходить по городу, но оставили мне всю вселенную, беспредельность и вечность покорены мне» [6, с. 103]. Такое имагинарное путешествие куда более привлекательно, поскольку не связывает путешественника никакими социальными условностями или пространственно-временными границами: «...мы пойдем потихоньку, смеясь всю дорогу над путешественниками, видевшими Рим и Париж; никакое препятствие не остановит нас, и мы, предавшись весело нашему воображению, последуем за ним повсюду, куда ему угодно будет нас вести» [6, с. 10].

Более того, в силу минимизации физического передвижения путешествия (история) и рассказ о нем (наррация) в произведении Кс. де Местра отождествляются и взаимозаменяются, как, например, в эпизоде с падением героя со стула, которое привело к сокращению «целой дюжины глав», потому что герой очутился возле собственного бюро и «не имел времени рассуждать о многих эстампах и картинах, которые... надлежало бы осмотреть» [6, с. 76] и подробно описать. Итогом такой взаимной обратимости истории и наррации является метафоризация идеи пути, путешествие становится аллегорией письма: «Сегодня я не пойду (здесь и далее курсив мой. – И. Б.) дальше. Какой сюжет теперь не покажется мне скучным? Каких мыслей не затмевает эта мысль? Я даже не знаю, когда буду в состоянии продолжать мое описание» [6, с. 30].

Увеличившаяся диспропорция между физическим передвижением и «путешествием воображения» подчеркивается у Кс. де Местра, придерживающегося платоновских идей о дихотомической природе человека, с помощью мотива разделения души и тела (у Стерна он едва намечен) – мотива, отражающего «удивительное метафизическое напряжение» между двумя человеческими сущностями. Душа, «свободная от материи», по собственной прихоти постоянно норовит предпринять самостоятельное путешествие, из-за чего ее обладатель попадает в трагикомические ситуации: то герой получает ожог («...между тем, как душа моя путешествовала где-то, горящий сучок, отделяясь от полена, покатился в камине: моя бедная животная часть поднесла руку к щипцам, и я обжег себе пальцы» [6, с. 22]), то пропускает визит к королевскому двору («Вместо того чтобы ей <животной части> прийти во дворец, как ей было приказано, она так свернула влево, что в ту минуту, как нагнала ее душа моя, она была уже у дверей мадам де Откастель, на полмили от дворца» [6, с. 21]) и т.п. Счастье, по мнению автора, в том и состоит, чтобы, овладев навыком гармоничного соединения физического и духовного путешествий, преодолеть этот экзистенциальный конфликт: «Есть ли какое наслаждение лестнее того, чтобы так распространить свое бытие, чтобы вдруг быть на земле и на небе и удвоить, так

сказать, существо свое. Вечное и никогда не насытимое желание человеческое не в том ли и состоит, чтобы умножить свою власть и способности, желать быть там, где его нет, вспоминать прошедшее и жить в будущем?» [6, с. 24]. Поэтому из своего заточения герой пытается извлечь двойной опыт самопознания и самовоспитания.

Явное несоответствие между вынужденной физической малоподвижностью и обретенной духовной свободой герой-путешественник пытается возместить, во-первых, с помощью нарочитой хаотичности передвижения (по комнате в 36 шагов он передвигается «вдоль и поперек или диагонально без всяких правил и методы» [6, с. 13], а во-вторых, с помощью нарративной раскрепощенности в духе стерновского романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» – провозглашаемой нарратором свободы ведения рассказа: «По моему мнению, нет ничего привлекательнее, как следовать своим мыслям, как охотник ходит за дичью, не назначая себе никакого определенного пути» [6, с. 13–14]. Об этой повествовательной свободе герой-путешественник заявляет в нарративных комментариях, которыми, как и роман Стерна, изобилует путешествие Кс. де Местра. Повествование может быть излишне детализованным, а нарратор «плодовитым в подробностях». К примеру, он целую главу посвящает подробному рассказу о собаке Розине, ссылаясь при этом на многословие традиционных путешествий: «Все странствующие у Монблана или посещающие широкое отверстие могилы Эмпедокла в описании своем не пропускают никогда ни малейшего обстоятельства: число людей, мулов, запасенного провианта, отменный аппетит путешественников, наконец, все, даже те места, где лошади оступились, с крайней точностью записывается в журнал для наставления всех домоседов в свете» [6, с. 41]. В другом же месте герой-повествователь неожиданно скуп на детали и может вообще отказаться от наррации. Так, совершенно немотивированно, по своей прихоти он отказывается изложить историю, связанную с засохшим цветком, посвятив до этого ему полглавы: «Как и зачем этот засохший цветок лежит на моем бюро, того, конечно, не скажу, объявив уже, что иссохший этот цветок главы не заслуживает» [6, с. 80]. А в другой раз, сославшись на обилие «несвязных мыслей», мешающих движению, он пропускает текст 12-й главы, оставляя в ней одно лишь слово «возвышенность», а в следующей главке объясняет этот пропуск собственным повествовательным бессилием: «Все мои усилия напрасны, надобно отложить дело до другого времени и остановиться против моей воли: это сложный участок» [6, с. 32].

В итоге создается впечатление спонтанности и неуправляемости творческого процесса: намереваясь соблюдать стройный порядок в ведении рассказа, герой-повествователь тем не менее постоянно забалтывается, отклоняется в сторону кстати и не кстати: «Некоторые главы высказывают или, лучше сказать иные стекают с пера моего как бы против моей воли и расстраивают мои предприятия» [6, с. 82]. Этот narra-

тивный волюнтаризм был привнесен в путешествие впервые в истории жанра именно Кс. де Местром: «Сентиментальное путешествие...» Стерна, в отличие от первого романа английского классика, было более слержанным в демонстрации нарративной условности текста.

Наряду с подрывом доверия к нарративным талантам путешественника сомнению подвергаются и его личностные качества: подобно тому как изъясления «прекраснодушного» филантропизма Йорика постоянно дискредитируются его эгоистичным самолюбованием, гуманность французского путешественника, вынужденного брать уроки философии и человеколюбия у собственного слуги и собаки (история с нищим из Шамбери), тоже вызывает авторскую иронию. Несмотря на явную автобиографичность путешествия, подтвержденную письмами Ксавье де Местра, ироническая дистанция по отношению к герою позволяет квалифицировать «Путешествие...» как текст, балансирующий на тонкой грани между фактографическим и фикциональным режимами повествования. Дополнительным подтверждением литературной природы фигуры героя-путешественника является наличие у него комического двойника – слуги Жоаннетти, характерные черты которого («просто-та и здравый рассудок») не могут не напомнить крестьянское простодушие бывшего барабанщика ла Флера, верного слуги пастора Йорика.

Сохраняются в «Путешествии вокруг моей комнаты» и свойственные стилистике Стерна игровые формы диалога с фиктивным читателем, которого герой-повествователь пытается «повеселить и развевать» во время пути, – это и постоянная игра адресатами, и обращения к различным категориям читателей («любезный», «чувствительный», «рассудительный», «скромный», «читатель-метафизик» и др.), и апелляции к читательскому воображению, и сознательные умолчания, рассчитанные на домысливание со стороны читателя, вплоть до приглашения последнего вмешаться в процесс создания книги: «Если читателю угодно видеть окончание, то пускай просит об этом ангела-подателя-мыслей, чтобы он не вмешивал более образа той возвышенности между кучей несвязных мыслей, беспрестанно мне от него ниспосылаемых» [6, с. 30]. В таком непрерывном диалогическом режиме герой де Местра ведет свой рассказ о «путешествии воображения», двигаясь вместе с читателем «от открытий к открытиям».

И вместе с тем, обратившись к стернианской нарративной модели путешествия, Ксавье де Местр пропускает ее сквозь свою картину мира, сквозь собственные этико-эстетические ценности, что накладывает отпечаток на характер изображенных событий. Если у Стерна в качестве основного строительного материала выступали истории любовных походов пастора Йорика, покинувшего пределы собственной страны, чтобы «высмотреть наготу <женских> сердец» [5, с. 615], то у Кс. де Местра подобные истории имеют периферийное значение. Его герой, исповедуя сентименталистские ценности, все же остается человеком эпохи Просвещения, воспринимающим мир сквозь призму философии и

культуры и улаждающим не только душу, но и разум читателя: «Я бы-ло хотел показать в этой книге только веселую сторону души моей; но это намерение также ускользнуло от меня, как и многие другие» [6, с. 52]. Поэтому в рассказ о своем путешествии он помещает рассуждения о метафизике и литературе, включает «диссертацию» о живописи – для того чтобы «успокоить трепетание... сердца, возмущенного слишком трогательными изображениями», чтобы «положить льду на... сердце» [6, с. 55]. Как и раскритикованный Стерном Аддисон («у которого на з... висела сумка со школьными учебниками, оставлявшая при каждом толчке ссадины на крупе его лошади» [5, с. 401]), он путешествует с книгой в руках, не полагаясь исключительно на свой личный опыт, но выбор этих книг показателен – «Страдания молодого Вертера» И.В.Гете, «Кларисса Гарлоу» С.Ричардсона, «Божественная комедия» Данте и др. – не традиционные для документальных путешествий этнографические источники, а художественная литература, наиболее подходящая, по мнению автора, для «образования сердца». Тем самым принципы документально-просветительского путешествия писателем не отвергаются до конца.

Размышляя над моделью историко-литературного движения, Ю.М.Лотман отмечал двойную роль теоретической саморефлексии литературы: «На первом этапе данной культурной эпохи она организует, строит, создает новую систему художественного общения. На втором – тормозит, сковывает развитие. Именно в эту эпоху активизируется роль массовой литературы – имитатора и критика литературных догматов и теорий» [7, с. 825]. «Путешествие вокруг моей комнаты» немало способствовало интенсивной адаптации литературно-сентиментальной модели путешествия в русской беллетристике. Предложенный французским писателем поворот в развитии жанра оказался очень продуктивным; авторы «чувствительных» путешествий, появившихся вслед за произведением Кс. де Местра, воспользовались возможностью экспансии «путешествия воображения» за счет сужения пространства реального путешествия. Так, в «Путешествии NN в Париж и Лондон, писанном за три дня до путешествия» И. Дмитриева передвижение в географическом пространстве не совершалось, а переживалось героем в процессе написания текста. А в истории, рассказанной путешественником П.Яковлева («Чувствительное путешествие по Невскому проспекту»), знакомый героя путешествовал «на постеле», пробуждаясь только ради приема пищи: «Он пьет, ест и опять ложится спать... На другой день едет опять таким же порядком, и вот как путешествовал мой добрый человек во всю жизнь свою!» [8, с. 3].

Эхо этого путешествия раздается и в современной литературе – например, в «Путешествии по моей комнате» Вяч. Пьецуха, которому «показалось страсть как заманчиво» «исторгнуть из себя наболевшее за последние десять лет» в форме путевых записок – «жанра вроде бы легкомысленного, но синтетического и необъятно поместительного, как

дедовский чемодан» [9, с. 94]. А это значит, что маршруты воображения, открытые Л.Стерном и исхоженные вслед за Кс. де Местром другими псевдопутешественниками, все еще востребованы.

Список литературы

1. Смирнов, Ф.И. Ксавье де Местр. Заметки переводчика / Ф.И.Смирнов // Местр, Кс. де. Путешествие вокруг моей комнаты. – М.: Грейта, 2003. – С. 105–158.
2. Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В.И.Коровина. – М.: Современник, 1990. – 468 с.
3. Банах, И.В. Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.): монография / И.В.Банах. – Гродно: ГрГУ, 2005. – 131 с.
4. Эйхенбаум, Б. О литературе / Б.Эйхенбаум. – М.: Сов. писатель, 1987. – 544 с.
5. Стерн, Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии / Л.Стерн; пер. А.Франковского. – М.: Худож. лит., 1968. – 688 с.
6. Местр, Кс. де. Путешествие вокруг моей комнаты / Кс. де Местр; пер. Ф.И.Смирнова. – М.: Грейта, 2003. – 160 с.
7. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М.Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – 848 с.
8. Яковлев, П.Л. Чувствительное путешествие по Невскому проспекту / П.Л.Яковлев. – М., 1828. – 146 с.
9. Пьецух, В. Путешествие по моей комнате / В.Пьецух // Октябрь. – 2004. – № 10. – С. 93–109.