

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-9-17

Е.Я. Антонова, О.В. АлексееваСеверный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова,
163002 г. Архангельск, Российская Федерация

Юмор в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина

Аннотация. Во второй половине XVIII в. в европейской эстетике и европейском искусстве наблюдается рост интереса к сфере субъективного человеческого опыта и, в частности, к проявлению авторской субъективности в художественном произведении. Одним из итогов этого процесса в теоретической мысли становится утверждение юмора в качестве эстетической категории («Приготовительная школа эстетики» Жан Поля, «Фрагменты» Ф. Шлегеля и др.), а в художественной практике – появление сентименталистского направления. В сентименталистской поэтике серьезную роль начинает играть юмористическое начало как одна из форм проявления авторского субъективного взгляда. В русской литературе становление новой эстетики связано в первую очередь с именем Н.М. Карамзина; применительно к его художественному творчеству можно говорить не только об эстетике чувствительности, но и о юмористической поэтике. Юмористическое начало как одно из проявлений авторской субъективности отчетливо дает о себе знать в первом знаменитом произведении Карамзина – «Письмах русского путешественника». В данной статье рассматриваются основные черты юмористической поэтики «Писем русского путешественника». Отмечается, что Карамзин в какой-то мере исходит из стернианского представления о природной непоследовательности внутреннего мира человека. Подчеркнутая спонтанность творческого акта создания письма проявляется в резких переходах от возвышенного к прозаическому, в неожиданной смене темы и настроения. Культ спонтанности, субъективной естественности определяет и художественную функцию языковых шуток, описания комических ситуаций, чудаков и их чудачеств. Во всем этом разнообразном материале можно обнаружить стремление автора увидеть предмет в движении, порожденном самим процессом его восприятия, что в значительной мере вызывает некоторый юмористический эффект.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, Л. Стерн, «Письма русского путешественника», юмор, комическая ситуация

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Антонова Е.Я., Алексеева О.В. Юмор в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // Литература в школе. 2022. № 1. С. 9–17.
DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-9-17

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-9-17

E.Ya. Antonova, O.V. Alekseeva

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
Arkhangelsk, 163002, Russian Federation

Humor in the “Letters of a Russian Traveler” by N.M. Karamzin

Abstract. In the second half of the 18th century in European aesthetics and European art there was a growing interest in the sphere of subjective human experience and in particular in the manifestation of the author’s subjectivity in a work of art. One of the results of this process in the theoretical thought is the establishment of humor as an aesthetic category (“Preparatory School of Aesthetics” by Jean Paul, “Fragments” by F. Schlegel, etc.), and in the artistic practice – the emergence of a sentimental trend. In sentimental poetics, the humorous principle begins to play a serious role as one of the forms of manifestation of the author’s subjective view. In Russian literature, the formation of a new aesthetics is associated primarily with the name of N.M. Karamzin, in relation to his artistic work, one can speak not only of the aesthetics of sensitivity but also of humorous poetics. The humorous principle as one of the manifestations of the author’s subjectivity clearly makes itself felt in Karamzin’s first famous work, “Letters of a Russian Traveler.” This article discusses the main features of the humorous poetics of the novel. It is noted that Karamzin to some extent proceeds from the Sternian idea of the natural inconsistency of the inner world of man. The underlined spontaneity of the creative act of writing a letter is manifested in abrupt transitions from the sublime to the prosaic, in an unexpected change of theme and mood. The cult of spontaneity, subjective naturalness, also determines the artistic function of language jokes, descriptions of comic situations, eccentrics and their eccentricities. In all this diverse material, one can detect the author’s desire to see the object in motion generated by the very process of its perception, which greatly generates a humorous effect.

Key words: N.M. Karamzin, L. Stern, “Letters of a Russian Traveler”, humor, comic situation

CITATION: Antonova E.Ya., Alekseeva O.V. Humor in the "Letters of a Russian Traveler" by N.M. Karamzin. *Literature at School*. 2022. No. 1. Pp. 9–17. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-1-9-17

В целом вопрос о карамзинском юморе, возникающий при рассмотрении творчества писателя в контексте европейской сентименталистской, прежде всего стернианской, традиции, затрагивался в работах Н.Д. Кочетковой [6], Ф.З. Кануновой [4], Л.А. Савченко [8], А.Ю. Тираспольской [9] и, на наш взгляд, требует специального рассмотрения.

Эмоциональный строй личности, как и все ее субъективное начало, вызывает серьезный и глубокий интерес в европейской философской мысли и художественной практике с начала XVIII в. Особенно ярко эта тенденция развития европейской эстетической мысли проявилась в английской культуре, в которой в значительной мере под влиянием философии Дж. Локка и в какой-то мере Э. Шефтсбери и Ф. Хатчесона сложилась «эмпирическая» школа в эстетике [1; 2; 10].

Формирование эмпирической эстетики ознаменовало эмансипацию собственно эстетической проблематики от вопросов стихосложения, риторики, искусствоведения и проч. [7]. В значительной мере интерес к человеческой субъективности приведет позднее, во второй половине XVIII в., к формированию в Германии эстетики философской (Шиллер, Кант, Гегель). И именно в этом контексте, с одной стороны, на основе характерной для школы эмпирической эстетики психологизации эстетических исследований, а с другой

стороны, благодаря свойственному философской эстетике стремлению к онтологизации субъективного формируется новое понимание комического и происходит утверждение юмора в качестве эстетической категории. Своеобразный итог опыту предшествующих десятилетий (как теоретическому, так и собственно художественному: от Свифта до Стерна и Гете) был подведен в «Приготовительной школе эстетики» Жан Поля (1804), определившего юмор как «возвышенное наоборот» [3, с. 149].

Этот грандиозный поворот европейской эстетики в сферу субъективного коснулся и русской литературы. Более того, именно с этим поворотом и связано окончательное оформление русской литературы как европейской, освященное в нашей традиции именем Н.М. Карамзина. И именно в его творчестве наряду с сентименталистской чувствительностью мы можем наблюдать начало становления юмористической поэтики в том значении, которое утверждается в современной Карамзину европейской традиции и которое несколько позднее будет разработано Жан Полем, с одной стороны, и немецкими романтиками, с другой стороны.

Особый интерес в отношении карамзинского юмора, его генезиса и природы представляют «Письма русского путешественника» (1791–1792) – произведение, напрямую ориентированное на «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна и в этом отношении

представляющее пример усвоения и переосмысления чужой поэтики. Для карамзинского юмора в «Письмах...» характерна сближающая его повествование со стерновским, подчеркнутая через совмещение разноплановых элементов прихотливость, капризность мысли и чувства рассказчика. В какой-то мере Карамзин исходит из стернианского представления о природной непоследовательности, причудливости, спонтанности нашего внутреннего мира, его «скандальности» или по крайней мере казуности. Субъективное начало обнаруживает свою близость, если не сказать соприродность, с природными ландшафтами, столь любовно описываемыми Карамзиным – ландшафтами, в которых сочетается дикость и кротость, цветочки и горные лавины, приветливое небо и ужасающая непогода. Резкие переходы от возвышенного к прозаическому, особенно характерные для концовок отдельных писем, обнаруживают как спонтанность творческого акта написания письма, так и обуславливающую его текучесть и пластичность человеческой мысли и воображения: «Иногда был я какой-нибудь Баракоменеврус и ехал от горы Араратской; иногда Аристид, выгнанный из Афин; иногда Альцибиад, едущий в Персию; иногда доктор Панглос, и проч., и проч. Кушанье поставили. Простите!» [5, с. 32]; «Я не взял бы тысячи таких садов за зверинец. Тут прогуливался сам принц и с угрюмым видом отплатил нам поклон. – Бьет час» [Там же, с. 36]; «Прекрасный лужок, прекрасная рощица, прекрасная женщина – одним словом, все прекрасное меня радует, где бы и в каком бы виде ни находил его. Образ милой саксонки остался в моих мыслях, к укра-

шению картинной галереи моего воображения. – На сей последней перемене я решился ночевать. Теперь бьет десять часов. В четыре меня разбудят» [Там же, с. 51].

Этот же культ спонтанности, субъективной естественности, определяет и художественную функцию языковых шуток, описания комических ситуаций, чудачек и их чудачеств. Во всем этом разнообразном материале можно обнаружить стремление автора увидеть предмет в движении, порожденном самим процессом его восприятия (если можно так сказать, увидеть подвижное во внешне неподвижном, потенциал движения), что в значительной мере порождает некоторый юмористический или даже комический эффект. Иногда шутивное построение фразы выражает мягко-критическую или скептическую оценку автора: «Рамлер напитался духом древних, а особливо латинских поэтов. В одах его есть истинные восторги, высокое парение мыслей и язык вдохновения. Только иногда присвоивает он себе и чужие восторги...» [Там же, с. 44], или уважительную оценку какой-либо творческой личности, например, о Виланде: «он покоится на лаврах своих, но не засыпает» [Там же, с. 77].

Также не часто Карамзина привлекают откровенно комичные ситуации, вызывающие всеобщий смех. Герой может разделить общий смех, но его больше интересует как универсальное человеческое проявляется в индивидуально-субъективном восприятии мира: «Женщина, родом из Шведской Померании, услышав, что я русский, подняла руки к небу и закричала: “Ах, злодеи! Вы губите нашего бедного короля!” Офицеры смеялись, и я смеялся, хотя не совсем от доброго сердца» [Там же, с. 26].

Рассказчик создает и юмористические зарисовки характеров и нравов местных жителей и соотечественников за границей: «Один из них сказал мне, что он имел счастье быть в Голландии и скопил там много полезных знаний. “Кто хочет узнать свет, – говорил он, – тому надобно ехать в Роттердам. Там-то живут славно, и все гуляют на шлюпках! Нигде не увидишь того, что там увидишь. Поверьте мне, государь мой, в Роттердаме я сделался человеком!” – “Хорош гусь!” – думал я – и пожелал им доброго вечера» [5, с. 12]; «Карикатура за карикатуру приходила в трактир, и всякая карикатура требовала пива и трубки. Мне было очень скучно» [Там же, с. 25]; «всякий путешественник, имеющий некоторое требование на ученость, считает за должность видеть ее (библиотеку. – Е.А., О.А), то есть взглянуть на ряды переплетенных книг и сказать: “Какая огромная библиотека!”» [Там же, с. 55].

Юмористический характер этим зарисовкам придает очень умелая передача диалога (например, разговор во время представления «Сутяг» в Лионском театре, Лион, 9 марта 1790 г.). Чаще этот эффект возникает благодаря тому, что рассказчик выделяет какую-либо фразу или речевую особенность говорящего, в которой обнаруживает себя, либо его наивность, либо тщеславие или иная особенность характера: «Между тем как я разбирал свой чемодан, рассказывал он мне о порядке, заведенном в его доме, о своем бескорыстии, честности и проч. “Все те, которые жили у меня, – говорил он, – были мною довольны. Я получаю, конечно, не много барыша, да зато идет обо мне добрая слава; зато у меня

совесть чиста и покойна, а у кого покойна совесть, тот счастлив в здешней жизни, и ничего не боится, и ни от чего не бледнеет...” В самую сию секунду грянул гром, и г. Мемель испугался и побледнел. “Что с вами сделалось?” – спросил я. “Ничего, – отвечал он, запинаясь, – ничего; только надобно затворить окно, чтобы не было сквозного ветру”» [Там же, с. 60].

При этом часто в речи рассказчика повторяется чужое слово (слово его героя), обнаруживая некоторое свое несоответствие контексту. Рассказчик любит создавать отражение чужого слова, тем самым достигая комического эффекта, соотнося его с бытовым контекстом и обнаруживая через повторение дополнительные – психологические – коннотации: «На третьей изображены содержатель типографии в штофном халате и в большом парике, помощник его и смерть, хотящая подкосить ноги первого; а внизу подписано, что и содержатели типографий умереть должны!» [Там же, с. 81]; «“Угодно ли вам видеть кишки святого Бонифация, которые хранятся в церкви святого Иоанна?” – спросил у меня с важным видом наемный слуга. – “Нет, друг мой! – отвечал я. – Хотя святой Бонифаций был добрый человек и обратил в христианство баварцев, однако ж кишки его не имеют для меня никакой прелести. Поведи меня лучше за город”» [Там же, с. 91].

Иногда комический эффект достигается за счет шутового сопряжения пафосно-книжного стиля (часто с использованием мифологической образности) и прозаического, бытового или казусного содержания: «Мне сказывали, что однажды ввечеру в зверинце развращенные берлинские

вакханты, как фурии, бросились на одного несчастного Орфея, который уединенно гулял в темноте аллеи; отняли у него деньги, часы и сорвали бы с него самое платье, если бы подошедшие люди не принудили их разбежаться» [5, с. 48]; «Добродушный священник с двумя своими ореадами пошел нас провожать» [Там же, с. 112]; «Молтке, смотря на Белую гору, подымал руки, – громкими восклицаниями изъявлял восторг свой, – уверял, что он хотел бы жить и умереть на снежной вершине ее, и дивился тому, что никто из земных владык, для бессмертия славы своей, не вздумал намостить большой дороги от низу до верху сей горы, так, чтобы туда можно было ездить в каретах. Вы видите, что Граф любит исполинския мысли!» [Там же, с. 183].

Иногда в речи самого рассказчика появляется шуточный тон либо за счет построения фразы («Вчера обедал я за общим столом, где было старых Маиоров, толстых Капитанов, осанистых Поручиков, безбородых Подпоручиков и Прапорщиков человек с тридцать» [Там же, с. 20]), либо, очень редко, благодаря шутовому олицетворению («Наконец франкфуртское небо перестало хмурить брови и прояснилось» [Там же, с. 85]). Так же редко встречаются шутки, связанные со столкновением понятий: «Мой дом построен не архитектором, но плотником» [Там же, с. 113]. Чаще же шуточный тон возникает благодаря обыгрыванию стереотипных представлений, литературных клише за счет их проекции на реальные житейские обстоятельства: «Ненастье продолжается. Сижу в своей горнице под растворенным окном, и хотя косою дождь мочит меня и разликает дрожь по моей внутренности, од-

нако ж каменная русская грудь не боится простуды, и питомец железного севера смеется над слабым усилием маинских бурь. Но такой ли погоды ожидал я в здешнем кротком климате? <...> Там, где течет Майн и Рейн, думал я, там небо чисто, дни красны, и одни Зефиры струят воздух; там цветущая Природа ликует в ярком свете лучей солнечных <...> и клянусь Титанами и страшным Стиксом, что не выеду из Франкфурта, не дождавшись ясных дней» [Там же, с. 84].

Иногда Карамзину достаточно просто выделить курсивом странное название, странный речевой оборот и/или поместить его в контекст, подчеркивающий его странность: «Но перервем разговор, который занял уже с лишком две страницы и начинает утомлять серебряное перо мое (все свои замечания писал я в дороге серебряным пером)» [Там же, с. 19]; «в память победительной секиры назвали сие место Heiligenbeil, то есть секира Святых. Ныне эта секира Святых славится каким-то отменным пивом и белым хлебом» [Там же, с. 25].

Наконец, значительную роль в повествовании играют юмористические комментарии к бытовым ситуациям, в которые попадает сам рассказчик: «Тут улыбнулся он так убедительно, что я должен был стряхнуть воду с шляпы своей – разумеется, для того, чтобы с ним идти» [Там же, с. 8]; «Капитаны ходили и увещевали своих сограждан отмахнуть на караул мастерски. “И конечно, конечно! – кричали они. – Мы не ударим себя лицом в грязь”. Нельзя было не смеяться этому фарсу. – Купцы, все в красных кафтанах, под начальством одного банкира, выезжали встречать Штатгальтершу за город. – И за то,

что я посмеялся над берлинскими гражданами и взглянул на Штатгалтершу и Прусского Короля, вымочил меня дождь. Теперь начнутся здесь пиры. – Иду в театр» [5, с. 40], «Товарищ мой стоял подле меня, держа обеих лошадей, и горевал, не зная, как мне помочь. Одним словом, нас можно было в эту минуту изобразить на одном из тех эстампов, которыми украшаются модные романы!» [Там же, с. 42].

Иногда же рассказчик рисует комическую ситуацию и комический характер: история влюбчивого Б* (Страсбург, 6 августа, Брук, 9 августа) или «дерзостного Л*» (Веймар, 22 июля). И очень редко рассказывает чисто анекдотическую историю, например, история влюбчивого Б*, которого добрые поселяне приняли за разбойника.

Наиболее последовательно Карамзин прибегает к комическому обнажению приема, обыгрывая, в частности, саму ситуацию путешественника, ведущего записки: подчеркивая контраст установки на фиксацию всего замечательного и рутинности жизни: «Теперь не могу вам сказать ничего примечания достойного, кроме того, что в местечке Лупове, где мы обедали, есть прекрасные форели и прекрасный бишоф. Итак, если вы, друзья мои, будете когда в Лупове, то вспомните, что друг ваш там обедал, – вспомните и велите подать себе форелей и бишофу» [Там же, с. 29]. Иногда Карамзин подчеркивает условность жанровой формы, проявляя готовность обмануть читательское ожидание: «Я низко поклонился красавице, и она пожелала мне счастливого пути. – “И только?” – Что ж делать? Не хочу лгать» [Там же, с. 51]. Этот комический эффект характерен для

Стерна, упоминания о котором неоднократно встречаются в «Письмах...»: «Минуты две искал я ответа на лазоревом небе и в душе своей; в третью нашел его – и сказал: поедем далее! и тростью своею провел на песке длинную змейку, подобную той, которую в Тристрате Шанди начертил Капрал Трим» [Там же, с. 49].

Кроме того, Карамзин любит обнажить субъективную ограниченность авторского взгляда («Скоро открылась Митава. Вид сего города некрасив, но для меня был привлекателен! Вот первый иностранный город – думал я, и глаза мои искали чего-нибудь отменного, нового» [Там же, с. 11]) или же выявить процесс авторской рефлексии (жизненная реальность, осознание себя как участника этой жизненной реальности по какой-либо литературной модели, осознание себя как героя письма, адресованного на родину): «Но в романе писал я, что вечер был самый ненастный; что дождь не оставил на мне сухой нитки и что в корчме надлежало мне сушиться перед камином; а на деле вечер выдался самый тихий и ясный. Сей первый ночлег был несчастлив для романа: боясь, чтобы ненастное время не продолжилось и не обеспокоило меня в моем путешествии, сжег я его в печи, в благословенном своем жилище на Чистых Прудах. – Я лег на траве под деревом, вынул из кармана записную книжку, чернилицу и перо, и написал то, что вы теперь читали» [Там же, с. 12]; «Ни огромные дома, ни многолюдство, ни стук карет не могли вывести меня из меланхолической задумчивости. Я сам себе казался жалким сиротою, бедным, несчастным, и единственно оттого, что А*** не хотел меня дожидаться в Берлине!» [Там же, с. 34].

Зачастую все элементы комического сопрягаются друг с другом в одном эпизоде, не наблюдаются в чистом виде. В целом они образуют систему, благодаря которой создается подвижный чувствительный мир русского путешественника – мир, в котором сопрягается «я» рассказчика и объективный внешний мир. И самый факт этого сопряжения порождает юмор.

Библиографический список

1. *Аддисон Дж.* «Спектейтор» // Из истории английской эстетической мысли XVIII века / пер. с англ. М., 1982. С. 59–231.
2. *Джерард А.* Опыт о вкусе // Из истории английской эстетической мысли XVIII века / пер. с англ. М., 1982. С. 232–270.
3. *Жан Поль.* Приготовительная школа эстетики / пер. с нем. М., 1981.
4. *Канунова Ф.З.* Карамзин и Стерн // XVIII век: Сборник. Л., 1975. 10. С. 258–264.
5. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
6. *Кочеткова Н.Д.* Сентиментализм. Карамзин // История русской литературы: В 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 726–764.
7. *Нарский И.С.* Пути английской эстетики XVIII века // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М., 1982. С. 7–39.
8. *Савченко Л.А.* Карамзин в русском общественном литературном сознании середины и второй половины XIX века. Ульяновск, 2013.
9. *Тираспольская А.Ю.* Повести Н.М. Карамзина 1790-х гг. (проблемы повествования). СПб., 2005.
10. *Юм Д.* Сочинения: В 2 т. Т. 2 / пер. с англ. М., 1996.
11. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1 / пер. с нем. М., 1983.

References

1. Addison J. «Spectator». *Iz istorii anglijskoj esteticheskoj mysli XVIII veka*. Transl. from English. Moscow, 1982. Pp. 59–231. (In Rus.)
2. Gerard A. Experience about taste. *Iz istorii anglijskoj esteticheskoj mysli XVIII veka*. Transl. from English. Moscow, 1982. Pp. 232–270. (In Rus.)
3. Jean Paul. Prigotovitelnaya shkola estetiki [Vorschule der Ästhetik]. Transl. from German. Moscow, 1981. (In Rus.)
4. Kanunova F.Z. Karamzin and Stern. *XVIII vek. Sbornik*. Leningrad, 1975. Vol. 10. Pp. 258–264. (In Rus.)
5. Karamzin N.M. Pisma russkogo puteshestvennika [Russian traveler' letters]. Leningrad, 1984.
6. Kochetkova N.D. Sentimentalism. Karamzin. *Istoriya russkoj literatury v 4 t*. Vol. 1. Leningrad, 1980. Pp. 726–764. (In Rus.)
7. Narskiy I.S. Ways of English aesthetics of the XVIII century. *Iz istorii anglijskoj esteticheskoj mysli XVIII veka*. Moscow, 1982. Pp. 7–39. (In Rus.)
8. Savchenko L.A. Karamzin v russkom obshchestvennom literaturnom soznanii serediny i vtoroj poloviny 19 veka [Karamzin in the Russian public literary consciousness of the middle and second half of the 19th century]. Ulyanovsk, 2013.
9. Tiraspol'skaya A.Yu. Povesti N.M. Karamzina 1790-h gg. (problemy povestvovaniya) [Stories by N.M. Karamzin of the 1790s (problems of storytelling)]. St. Petersburg, 2005.
10. Hume D. Sochineniya. V 2 t. [Works in 2 vols.]. Vol. 2. Transl. from English. Moscow, 1996.
11. Schlegel F. Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2 t. [Aesthetics. Philosophy. Critique. In 2 vols.]. Vol. 1. Transl. from German. Moscow, 1983.

Статья поступила в редакцию 30.12.2021, принята к публикации 20.01.2022
The article was received on 30.12.2021, accepted for publication 20.01.2022

Сведения об авторах / About the authors

Антонова Елена Яковлевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, г. Архангельск

Elena Ya. Antonova – PhD in Philology (Literature); Assistant Professor at the Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk
E-mail: vozgeli@yandex.ru

Алексеева Оксана Витальевна – кандидат филологических наук; доцент кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, г. Архангельск

Oksana V. Alekseeva – PhD in Philology (Literature); Assistant Professor at the Literature Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk

E-mail: je1vu@yandex.ru