

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>
<https://elibrary.ru/LAJNKY>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Жалкая дань сентиментализму» Якова Галинковского

© 2023, М.Э. Баскина

Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Рано умерший Я.А. Галинковский (1777–1815) вошел в историю литературы прежде всего как составитель-переводчик компилятивной эстетической энциклопедии «Корифей, или Ключ литературы» (1802–1807), сразу раскритикованной из обоих противоположных литературных лагерей, «карамзинистов» и «шишковистов», а также как автор анонимно опубликованных в 1805 г. в журнале «Северный вестник» статей, которые были восприняты как «анти-карамзинские». В последние годы жизни Галинковский стал членом «Беседы любителей русского слова» во многом благодаря своему родству с Г.Р. Державиным, что создало ему в восприятии современников и последующих исследователей репутацию «бездарного педанта» и ретроградного «беседчика». Его литературная позиция описывалась как стремительная эволюция от «карамзинизма» ранних романов к сформировавшемуся под влиянием «Дружеского литературного общества» Андрея Тургенева «анти-карамзинизму» и наконец к «шишковизму». Мы пытаемся извлечь фигуру Галинковского из этой действительно доминировавшей в ту эпоху, но не релевантной для него системы литературных отношений и поместить в другой, ближайший для него контекст и круг ученых переводчиков, критиков, «архаистов-просветителей». Здесь предлагается прочтение его ранних романов, неточно отнесенных к «карамзинизму» и несправедливо оцененных как «жалкая дань сентиментализму»: при более внимательном чтении они оказываются по преимуществу металитературной критикой и исследованием возможностей жанра чувствительного, в частности «английского» эпистолярного, романа на современном русском материале. Также мы рассматриваем усвоение Галинковским, как романистом и переводчиком, Стерна, которое отличалось от доминировавшего в ту эпоху образа «нашего Стерна», созданного Карамзиным: Галинковский, прежде всего, отметил проблему перевода английских понятий *sentimental* и *humour*, которая в «карамзинском» Стерне не ставилась.

Ключевые слова: Я.А. Галинковский, «английский» эпистолярный роман, «оригинальный русский» роман, Стерн, Карамзин, юмор, сентиментальность.

Информация об авторе: Мария Эммануиловна Баскина (Маликова) — кандидат филологических наук, PhD, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Союза Печатников, д. 16, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3371-1231>

E-mail: maria.e.malikova@gmail.com

Для цитирования: Баскина М.Э. «Жалкая дань сентиментализму» Якова Галинковского // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 103–155. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>

Яков Андреевич Галинковский (1777–1815), вся литературная судьба которого ограничена переходной эпохой 1790–1810-х гг., вошел в историю литературы прежде всего как составитель-переводчик компилятивной эстетической энциклопедии «Корифей, или Ключ литературы» (1802–1807; в 2 ч. и 11 кн.), сразу раскритикованной из обоих противоположных литературных лагерей: карамзинистом П.И. Макаровым в его «Московском Меркурии» (1803. Ч. 3. № 7. С. 42–50) и А.С. Шишковым в «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» [66, с. 296–298]. Также Галинковский был автором напечатанных анонимно критических статей в журнале «Северный вестник» (1805. Ч. 6. № 6. С. 280–307; Ч. 7. № 8. С. 159–172; Ч. 8. № 10. С. 12–33), которые задевали, в частности, И.И. Дмитриева и Н.М. Карамзина (хотя отнюдь не только их) и вызвали резкую реакцию этого литературного лагеря [11, с. 27–29]. Авторство Галинковского было известно, видимо, не широкому кругу современников, но стало важным фактом его литературной биографии после публикации статьи Ю.М. Лотмана [39]. Членство Галинковского в последние годы жизни в «Беседе любителей русского слова» (куда он вошел прежде всего как родственник и сотрудник Г.Р. Державина [18]), создало ему среди современников и у последующих исследователей репутацию «бездарного педанта» [41], «второстепенного и малозаметного литератора» [1, с. 305], не объявлявшего своего имени «писачки», смеющего «бранить высших себя и тем отмщать за свое ничтожество» [19, с. 379], проигравшего в литературной эволюции «беседчика» [3, с. 100]. В другой статье [4] мы попытались переопределить литературную биографию Галинковского, связав

его позицию, которую только условно можно назвать «анти-карамзинистской», поскольку карамзинизм не находился в фокусе его интересов, не с влиянием «Дружеского литературного общества» Андрея Тургенева, как это сделал Ю.М. Лотман [39, с. 232–234], и не с противостоянием «карамзинистов» с «шишковистами» в вопросе о «слоге» и литературном господстве [1, с. 305], а поместить его в другой культурный круг начала Александровского царствования — «архаистов-просветителей» [40], принадлежавших «культуре вчерашнего и завтрашнего дня» [62, с. 345–347], которые трудились в основном в области ученой критики и перевода для просвещения молодого, небогатого, учащегося отечественного читателя. Многие представители этого круга переходной эпохи рано сошли с литературной сцены: одни умерли молодыми, другие переменяли поприще на чиновничье, военное или ученое, — и потому отчасти маргинализированы в истории литературы.

Здесь мы остановимся на раннем этапе литературной деятельности Галинковского, предшествовавшем важнейшим переменам в его судьбе, которые наступили в марте 1801 г., когда он перебрался в столицу и получил, благодаря своему начальнику и покровителю Д.П. Трощинскому, казенное финансирование для издания главного труда своей жизни, «Корифея». До этого Галинковский, бедный малороссийский дворянин, служил в Москве на должностях, по его собственным словам, «весьма маловажных и принятых им по случаю <...> по худым его обстоятельствам, по неимению никакого покровительства и состояния <...>» [18, с. 91] и сочинял урывками. Именно так представлен образ автора в предисловии к первому опубликованному произведению Галинковского, роману «Часы задумчивости» (1799):

Если читатели не найдут в сочинении моем той нежности, того выражения, той привлекательности, которыми прославились новейшие наши сочинители, то пускай припишут рассеянности и образу моего состояния, которое слишком удалено от спокойствия кабинетной музыки. — Часто в непрерывном шуме в каком-нибудь уголке, а иногда и на колене, остановя на минуту течение рассеянных мыслей, на особых лоскутках бумаги, писал я каждый час, дав волю чувствам моим без плану и цели [13, ч. 1, с. 3–4].

Здесь, как кажется, Галинковский полемически варьирует предисловие Н.М. Карамзина к изданию «Писем русского путешественника» 1793 г.:

Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного русского путешественника: он <...> описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом [27, т. 1, с. 79].

Галинковский переводит объяснение «пестроты» слога с разнообразия впечатлений, которые действуют на просвещенного «новейшего нашего сочинителя» в Европе, в более для него самого актуальный план «демократического», если воспользоваться определением П.А. Орлова, сентиментализма [48; 49].

Единственный опубликованный целиком роман Галинковского «Часы задумчивости» был пренебрежительно охарактеризован в старой энциклопедической статье как «жалкая дань сентиментализму» [67, с. 900]. Более сочувственную и внимательную оценку ему дал В.В. Сиповский:

Произведение, все склеенное из литературных реминисценций, причем Руссо, с его манерою изображать тончайшие оттенки любовных переживаний, и, особенно, Гете с его вертеровскими и оссиановскими настроениями, доминируют над всеми другими писателями, влиявшими на автора... В сочинении Галинковского перед нами — типичнейшее произведение «настроений», отражающее прихотливую и сложную жизнь чувствительного сердца [54, с. 584].

Мы попробуем показать, что в этом романе Галинковский выступает не столько подражателем, сколько критиком и исследователем жанровых возможностей сентименталистского романа. Это же, как представляется, относится к его роману «Глафира, или Прекрасная валдайка», написанному, по словам автора, в 1797 г. [16, с. 104], то есть ранее «Часов задумчивости». «Глафира» совершенно не привлекла внимания ни современников, ни исследователей, даже Сиповского, — с нее мы и начнем.

По словам Галинковского, роман «Глафира» был «огромен <...> в больших 5 частях из коих каждая делится на 2 тома» [16, с. 104–105], однако, судя по тому, что из него в 1805–1808 гг. были опубликованы только короткие отрывки, причем дважды одни и те же¹, этими не-

¹ Первые фрагменты этого романа в письмах вышли в 1805 г. в довольно безликом журнале В.Ф. Вельяминова-Зернова «Северный Меркурий» [14; 15]. Публикация прервалась с закрытием журнала — читатели давно бы имели продолжение, с обидой заметил Галинковский, «если б письма сии, по нещастию, не попали к самым неисправным журналистам нашим...» [16, с. 104]. Вставной текст — итальянский дневник Любима — вышел в 1807 г. в альманахе Галинковского

сколькими фрагментами написанная часть романа и исчерпывалась, огромность его осталась только в плане. В своем замысле «Глафира» — роман переходный и гетерогенный. Заявленный громадный размер связывает его со старой традицией авантюрного романа и, вероятно, говорит о надеждах небогатого молодого автора на успех у книгопродавцев². Неизменно повторявшееся Галинковским жанровое определение «новый русский роман», «русской оригинальный роман» [16, с. 104], «российское сочинение» [14, с. 60], «новый народный русский роман» [17, с. 349] соотносит его с «русским оригинальным романом», т. е. романом на отечественном материале [54, с. 635–890]. Другое данное Галинковским определение жанра «Глафиры» — «во вкусе аглицких некоторых романов, в письмах» [16, с. 104–105], — связывает его с новым (в момент вероятного сочинения «Глафиры» в 1797 г.) прото-психологическим чувствительным субжанром русского романа — так называемым «английским романом», т. е., имеющим, по образцу романов С. Ричардсона, «Новой Элоизы» Руссо, «Вертера» Гете, эпистолярную форму [54, с. 375–635].

Опубликованные фрагменты «Глафиры» представляют только одну линию из первой части пятитомного плана романа, которая, как и заявлено в паратекстах, соединяет эпистолярную «английскую» форму и «оригинальный» современный русский материал. Первое письмо написано капитаном Любимом из Кронштадта, датировано «12 мая 17.. года» и адресовано его другу детства Виктору, который находится со своим полком на Украине. Любим рассказывает о возвращении в составе русской эскадры из Италии и кратко о своих итальянских «романических» приключениях. Второе письмо отправлено из Петербурга «15 мая 17.. года», оно написано сестрой Любима Софией и адресовано ее «прежней надзирательнице» Розалине. В нем рассказывается о семействе Любима, которое приехало из Москвы в Петербург встречать его, и о том, как изменился Любим после пребывания в Италии. Третье письмо, от «20 мая 17.. года», написано Нифонтом, сопровождавшим Любима в Италии его старым слугой и «ментором», к Виктору. Нифонт рассказывает об обстоятельствах семейства Любима. К этому компактно локализованному

«Утренник прекрасного пола» [16] в форме отдельной повести «Сидония, или Невинное вероломство». Наконец, в 1808 г. в журнале С.Н. Глинки «Русский вестник» был помещен фрагмент, уже выходивший в «Северном Меркурии», со следами небольшой правки и явного пренебрежения издателя (сообщив, что текст получен «от почтенного издателя “Корифея”, г. Галинковского», Глинка поместил его в конец непрестижного отдела «Смесь») [17].

² В те же годы Галинковский перевел анонимно несколько пьес А. Коцебу и, по его собственным словам, «прочие безделки <...> для книгопродавцев» [18, с. 92–93].

эпистолярному корпусу примыкает короткая «Записка» от Любима к Виктору с описанием прощания с командой корабля. Кроме того, имеется большая вставная глава — итальянская записная книжка Любима, опубликованная в форме отдельной повести.

Галинковский использует «английскую» эпистолярную форму для создания дифференцированных социально-языковых личностей своих «оригинальных» — не просто русских, но современных русских героев, представителей среднего класса, на которых читатель может, по выражению Карамзина из его незавершенного «Рыцаря нашего времени», «указать <...> пальцем» в своей реальной жизни. София пишет в девичьем несколько банальном стиле о «нежной» матушке, «строгом» батюшке, о том, как поет свои «арийки», говорит «острые слова» брату и «прыгает от радости». Своеобразие ей придает подчеркнутая «русскость»: она признается, что в Петербурге чувствует себя «иностранкой» и, не любя «этой Ингерманландии», только ради встречи с братом рассталась на время «с любезною Москвою»: «Туда, на нашу святую Русь, поспешаю я <...>».

Слуга Нифонт, аттестующий себя «дряхлым поседлым старцем» и перемежающий свою речь цитатами из Псалтири, который и в Италии «не скидал своего Руского наряда (костюма)», необходим прежде всего как повествовательная инстанция для создания портрета отца Любима. В описании Нифонта это уже не просто «строгий батюшка», а узнаваемый современный русский тип помещика, разорившего пустыми тяжбами и долгами имение:

...отец брюзглив, как и прежде — беспрестанно запутывается самовольно в тяжebные дела — и кроме одного правильного иска за Тульскую деревню — все прочие суть следствия его придиричвого нрава и сварливости. <...> С соседями распри, с родными вечныя вражды, с домашними ссоры. Долгов наделано пропасть; везде заведены постройки, сняты подряды, затеяны фабрики — и все это к сущему разорению: потому что все не dokonчено, все не приведено в порядок [14, с. 71].

В языковой личности главного героя, Любима, соединены резко различные между собой «итальянская» и «русская» составляющие. В письме Виктору, написанном на кронштадтском рейде, Любим отказывается излагать свои приключения слогом морского романа приключений (в роде: «Бури ревели в парусах наших; молнии скользили на обгорелых мачтах; бледнеющая смерть изображалась в очах матросов; снасти скрежетали; ревушие волны дробились на

наших головах; отчаянный кормщик кидал руль и поднимал очи к небу» [14, с. 61; 17, с. 351]) и противопоставляет ему собственный неукрашенный стиль: «Такие картины представил бы тебе стихотворец; но я тебе скажу просто без всех сих украшений, что мы едва было не потонули у самого берега» [14, с. 61; 17, с. 352]. Во всей рамочной «русской» части письма (т. е. в начале письма и в записке к нему) Любим изъясняется тем же периодическим, чистым и лаконичным русским языком: «Солнце стояло на закате, когда бросили мы якорь; погода была тихая и приятная. Мы дали волю матросам нашим убирать парусы, опускать снасти и проч., а сами побежали на берег» [17, с. 350]³, «Начинало рассветать; голова моя кружилась от *Портеру*, которой принудили меня выпить на розстанях. Ветер дул холодноватой» (здесь и далее, если не оговорено иное, все курсивы в цитатах авторские. — М.Б.) [15, с. 73].

Внутри этой «русской» рамки — отчасти в письме и, прежде всего, в записной книжке — находится «итальянский текст» Любима, в котором герой описывает свое пребывание в Италии, трагическую историю любви к «божественной Ангелике» [14, с. 63]⁴. Этот текст выдержан в совершенно другом, ультра-романическом, стиле, причем разительное различие двух регистров речи одного героя эксплицитно мотивировано: в груди Любима «бьется русское сердце» [17, с. 178], «чужим краям» Италии с их «щастливейшим небом» он предпочитает привязанность ко «всему своему, к своей *матери-земле*, к своим обычаям — эти привычки из детства к своим друзьям, согражданам — это влечение к местам воспитания нашего, составляют род болезни, которую справедливо назвали немцы *заразою домоседства*⁵ (*Heim-Weh*) <...>» [14, с. 62]. Однако, как он сам замечает, «нельзя оставаться совершенно русским в Италии; тамошние обычаи, изнеженные нравы, самая женщины перевоспитывают человека» [14, с. 62]⁶. Соответственно

³ В первой публикации: «Корабль мой стал в гавани; паруса его свернуты и снасти опущены» [14, с. 60].

⁴ В журнальных фрагментах романа [17] она именуется Сидонией.

⁵ В позднейшем варианте лучше: «тоскою по домоседству» [17, с. 353].

⁶ В варианте «Русского вестника» этому пассажи придана более идейно негативная окраска, вероятно адаптированная к консервативно-патриотической позиции журнала: «Но в Италии не можно остаться совершенно Руским; нельзя довольно уберечься от слабостей, котория, кажется, заразили там самый воздух. Италия есть хранилище роскошных удовольствий. Этот образ жизни, эта необузданность желаний, эти изнеженные нравы, эти женщины перевоспитывают человека» [17, с. 353]. Галинковский, который сам, по язвительному замечанию П.И. Макарова, «кроме Петербурга и Москвы нигде не был» [42, с. 53], регулярно прибегал к архаическим инвективам в адрес «энтузиастов всего иноземного»

в описании итальянских приключений с их чрезмерностью страстей, несчастий и роковых обстоятельств⁷ меняется и его стиль со среднего прозаического на горячечный «bavardage de la fièvre» (как определяет стиль сентиментального романа, вслед за Руссо, Сиповский): «Сердце мое билось; я немел, томился, издыхал, оживотворялся, трепетал, плакал, охладевал, горел: неизъяснимые движения!» [16, с. 109], «Казалось мне, что меня свели в ад. В глазах моих двоились предметы, я был в исступлении. Страшилища, привидения окружали мою голову...» [16, с. 162], «...я мучусь... в душе моей растроились все чувства природы — я изнемогаю... Фурии палят меня!» [16, с. 173] и проч.

О том, что «итальянская» речь Любима в романе Галинковского — это не подражательная «жалкая дань сентиментализму», а сознательная стилизация, свидетельствует инородная стилистическая инкрустация в итальянской записной книжке Любима — рассказ Филиды, служанки Сидонии, который представляет собой совсем другой, гораздо более простой и «реалистический» тип восприятия и речи, сфокусированный не на собственных утрированных чувствах, а на событиях и действиях, которые описываются с резкой телесной определенностью и даже грубостью. Соперника Любима дюка Стеллу, изрубленного на дуэли отцом Сидонии, принесли, говорит Филида, «без носа, без ушей — всего в ранах!»:

Молодая супруга побежала к нему; увидела его, лежащего в кровавых повязках; закричала во весь голос и полумертвая упала к нам на руки. <...> Тут почувствовала она позыв к разрешению, — начала томиться, млеть... Бабка наша потела, бесполезно! <...>

с их «пренебрежением ко всему русскому» [31, ч. 1, кн. 2, с. 15] и «поддельных» европейцев («...тут нет людей, Отоматы, истуканы, машины славного художника, у которых все движется своими пружинами, своими колесами; тут природа не раскрывает своего лица: у них она кокетка, которая всегда хочет казаться сквозь флер» [31, ч. 1, кн. 2, с. 241]), что своеобразно сочеталось у него с ориентацией на европейские эстетики, курсы и словари и просветительской работой, в «Корифее», по их компиляции и переводу для широкого отечественного читателя.

⁷ Главный герой романа, капитан Любим, влюблен в дочь итальянского графа прекрасную Сидонию. Граф застаёт их вместе, герой охотно даёт обязательство жениться. Сидония заболевает горячкой, графиня-мать, ненавидящая Любима, не пускает его к больной, благоволя его сопернику, вероломному дюку Стелла, который интригует против Любима — обманывает страдающую «родом ипохондрии» Сидонию (убеждает ее, что Любим ее бросил и женился в Риме на другой) и способствует тому, что ею увлекается начальник Любима, контр-адмирал. Несчастная полу-обезумевшая Сидония выходит замуж за дюка Стеллу и умирает в родах, ее служанка Филида приносит младенца Любиму вместе с прощальным письмом своей госпожи.

Природа подействовала в последний раз — и младенец освобождился! [16, с. 188–191].

Представленная в романе эволюция характера и языковой личности Любима создает романную гетероглоссию. Краткая характеристика героя, каким он был до похода в Италию («жил в большом свете, среди рассеянности и волокитства; обманывал как и другие Кокеток⁸ и оставался обманутым; хотел нравиться всем и не любил ни одной, переходил из рук в руки к Красавицам <...>» [14, с. 62; 17, с. 354–355]) — это руссоистская критика светской, городской жизни. В Италии Любим изменился и начал изъясняться в стиле горячечной сентиментальной болтовни. Возвратился же он из Италии «во всей форме отчаянного любовника»: смотрел «по нескольку минут на портрет» своей умершей возлюбленной, «бросал его с досадою, задумывался, плакал, и наконец делал тьму романических глупостей», «стал задумываться, сделался унылым, недеятельным, даже ленивым» [15, с. 69; 17, с. 364], т. е. превратился в унылого, слезливого, задумчивого, не столько действующего, сколько чувствующего героя, который имеет в сентиментализме совершенно определенное именование: «нового Вертера».

Можно предположить, что Галинковский собирался переместить своего героя из Кронштадта (расположенного между Италией и нерусской «Ингерманландией», т. е. Петербургом) в собственно русские области — Москву и полуразоренное Тульское имение, а также, возможно, в хорошо знакомую Галинковскому Малороссию, где стоит полк Виктора, друга Любима. Перемена обстановки на национальную русскую вероятно должна была сопровождаться дальнейшей разработкой языка «русского семейства» Любима, которым говорят герой, когда находится в России, а также Нифонт и София. Можно

⁸ В варианте «Русского вестника» вероятно для усиления критики светской жизни Галинковский заменяет узуальное слово «кокеток» на «жеманок», которое часто использовалось в негативном смысле («развратная жеманка Европейских столиц» у Радищева и проч.) и дает пространное примечание (впрочем, не столько архаистическое, сколько самокритическое) о том, что сам он «старался по возможности избегать иностранных слов, введенных по большей части между людьми воспитанными, и таких именно, без которых мы никогда не обходимся в наших разговорах»: «Сочиняя роман, я хотел думать по Руски; и естли вкрадутся сюда неисправные речения, не русския, то сие верно произойдет по неволе, или по закоренелой привычке нашей к французскому языку. Это вообще наше нещастье (как писателей, так и всех вообще), что мы вырастаем на руках у Французов; учимся по их книгам, говорим одним их языком, наполняем свои библиотеки одними Французскими книгами, и наконец, чрез беспрестанное знакомство наше с Французским языком так привыкаем к *галлицизмам*, так часто переводим их мысли, их обороты, что по неволе иногда делаем ошибки в Руском» [17, с. 354].

предположить, что к этому же кругу русских персонажей должна была принадлежать заглавная «Глафира», «прекрасная валдайка», которая, однако, в опубликованных фрагментах романа не появляется. Кажется естественным предположить, что в продолжении романа Любим, ставший по возвращении из Италии «новым Вертером» и при этом заговоривший на чистом русском языке, должен был быть помещен, в жанровых рамках «оригинального русского романа», не в старую, историческую русскую среду, как в «Наталье, боярской дочери» или «Фроле Силине» Карамзина, и не в социально низкую, как в повестях Комарова, Чулкова и Левшина, а в ту же современную (на что ясно указывает датировка писем «17.. годом») среду нестоличного дворянства, к которой принадлежал сам Галинковский. Если наше предположение о развитии недописанного романа верно, то примечание «От сочинителя» к публикации фрагментов из него в 1808 г., где Галинковский утверждает, что роман, написанный 10 лет назад, все еще сохранил свою «новость» [17, с. 349], кажется небезосновательным — хотя никто из современников видимо этой «новости» не заметил.

Реконструкция небольшой опубликованной части романа Галинковского «Глафира, или Прекрасная валдайка» позволяет увидеть, что это сочинение в большой степени носит характер металитературной рефлексии: Галинковский переходит от старого авантюрного романа (в нереализованном замысле «Глафиры» как «громдного» романа) и морского приключенческого (об отказе от языка которого Любим сообщает в письме к Виктору) к «лихорадочной болтовне» романических итальянских глав и, наконец, конструирует гибридный английский эпистолярный роман с оригинальным русским на современном отечественном материале. Персонажи романа, хотя только намеченные, в социальном и речевом планах более конкретны и реалистичны, чем герои «Бедной Лизы» (1792) Карамзина из русской (подмосковной) современности, но изображенные в условных сентиментально-идиллических тонах. Наконец, в романе Галинковского с резкой отчетливостью дифференцированы две основные стилистические модели сентименталистской прозы: ультра-романическая в итальянских главах и новый «средний» русский прозаический стиль в речи всех представителей семейства Любима. Все это делает первый роман Галинковского — вероятно недописанный, напечатанный лишь во фрагментах и никем не замеченный — свидетельством не столько литературного дарования молодого автора, сколько его расположенности к металитературному критическому взгляду.

Второй роман Галинковского, «Часы задумчивости», по уже цитированному замечанию Сиповского, даже «странен» тем, до какой степени он представляет собой «произведение, все склеенное из литературных реминисценций»:

В сочинении Галинковского перед нами — типичнейшее произведение «настроений», отражающее прихотливую и сложную жизнь чувствительного сердца. Поэзия музыки и природы, несчастная любовь, доводящая героя до отчаяния, до мысли о самоубийстве, — все на лицо; самый стиль, то жизнерадостно-счастливый, то тревожный, доходящий до *bavardage de la fièvre*, растрепанность (правда, утрированная) содержания — все это заставляет относить это произведение к подражаниям «Вертеру» [54, с. 584].

В «Часах задумчивости», как и в «Глафире», Галинковский работает с возможностями жанра чувствительного романа, показывая прежде всего, что понимает, как его «сделать».

Подзаголовок к «Часам задумчивости» («Новый роман, изображающий мысли влюбленного человека со всем энтузиазмом страсти и чувствительности») дает понять, что новизна романа заключается в «чувствительном» характере, что в нем описываются не события, авантурные приключения, а перипетии чувств, прихотливая «жизнь сердца» [55, с. 28–29]. Для того, чтобы соответствующим образом настроить читательское восприятие, Галинковский предваряет роман экспозицией, в которой сообщает его совершенно лишённую оригинальности сюжетную канву:

Молодой человек, влюбленный в прекрасную девушку, в часы своей задумчивости вверяет вздохи печали своей безмолвной природе и остонавляет чувствительное сердце на всех предметах его окружающих, которые, кажется, принимают участие в его горести [13, ч. 1, с. 8].

Герой сначала переживает горе неразделенной любви и «скушает жизнь», потом «сцена чувствительно переменяется»: девушка полюбила его за дружбу, привязанность, страдания [13, ч. 1, с. 8]. В финале, как сообщается в синопсисе, «сей второй злополучный Вертер» [13, ч. 1, с. 8] отказывается от любви и предается отчаянию: «дух мой отверженный природы скитается во мраке тартара» [13, ч. 1, с. 5–10].

Типологическое именование героя «сей второй злополучный Вертер» служит для того, чтобы предупредить читателя о соответствующем развитии событий. В специальной главке, прямо озагла-

ленной «Вертер», слуга героя, размышляющего о самоубийстве от несчастной любви, случайно кладет пистолеты рядом с томом Гете. «Какая нечаянность! — восклицает автор, — Какое сходство! — Кто вздумал положить возле них Вертера? — Злощастный молодой человек! — для чего столь сильно жестокая страсть овладела тобою?» [13, ч. 1, с. 40]. Однако ожидание читателей, привыкших, что если герой читает «Вертера» и прямо именуется «вторым злополучным Вертером», то непременно «несчастным образом самопроизвольно прекратит свою жизнь» (как говорилось в подзаголовке «Российского Вертера» (1801) М.В. Сушкова), оказывается обмануто. Галинковский, в соответствии со своей задачей отказа от богатого событиями сюжета, использует роман Гете только как эмоциональную матрицу: герой его романа, Жемс, не кончает с собой, но, добившись любви Элизы, отказывается от нее и выбирает будущее, о котором можно сказать только, что оно «мрачно, уныло, слезно» [13, ч. 2, с. 106]. С точки зрения собственно развития романских событий этот финал трудно объяснить — единственную и исчерпывающую его мотивировку составляет «вертеризм».

Установка на отказ от внешней увлекательности повествования также несколько раз формулируется в обращениях автора к читателю:

Пускай, друзья мои, когда я сделаюсь раскашиком — узнаете вы мое знакомство с Элизою — мои посещения, мою любовь — все то, что можно будет сказать только в моих похождениях, или в романе, который скоро выдет в свет под названием *Молодой человек*. А теперь мысли мои текут отрывками — беспорядочно [13, ч. 1, с. 67]⁹.

Здесь Галинковский отчетливо противопоставляет традиционное повествование «рассказчика» и жанр «романа походов» другому, принятому в «Часах задумчивости», типу повествования — «беспорядочному», отражающему то, как мысли «текут отрывками». В другом месте, передавая диалог любовников, выдержанный в духе ритуализированной сентиментальной игры в вопросы и ответы: ««Вы не здоровы» — “нет”. “Вам скучно” — “да”» и т. д. [13, ч. 2, с. 22], — автор вдруг прерывает себя и сообщает, поставив на полях типографский знак N. V.: «Здесь прерываю я нить сего важного разговора — я никогда не хотел рассказывать — и намерение мое было писать здесь одни мысли, а не любовную повесть» [13, ч. 2, с. 23]. Тут

⁹ В издании первой части романа нарушена пагинация: после с. 72 следует с. 49, причем эта опечатка повторяется и второй раз, когда нумерация доходит до с. 72, — таким образом страниц с номерами 50–54 в нем 3 комплекта, а с номерами 55–71 — по два.

Галинковский возвращается к характеристике избранного им жанра чувствительного романа как передачи «одних мыслей» («мысли», конечно, включают здесь, прежде всего, «чувства»), а не сюжетного нарратива о любви («рассказывать», «любовная повесть»).

Отчетливость понимания Галинковским законов жанра проявляется также в прямом и полном указании интертекстов. Прото-типические образцы романа заявлены во множестве литературных эпиграфов из Стерна, Расина, Мильтона, Шекспира, Овидия, «Вертера» и «Словаря любви» («*Dictionnaire d'amour*») Дрё дю Радье, а также в заключающей и резюмирующей роман цитате из «Новой Элоизы»: «Увы! я щастлив был мечтаньями моими / Но щастие мое исчезло в месте с ними» [13, ч. 2, с. 107–108]. Этот интертекстуальный репертуар, конечно, совершенно обычен для той эпохи, однако замечательно то, с какой отчетливостью он представлен именно в паратексте (эпиграфе), месте демонстрации литературной прагматики и стратегии, где автор не столько собственно использует претексты, сколько сообщает о них читателю.

В приведенном «типичнейшем» интертекстуальном ряду сентиментализма не хватает Оссиана и Юнга — они представлены другим, родственным эпиграфу, приемом: в многочисленных апострофах образцовых для жанра писателей прошлого. «Сердце чувствовать научившееся», когда пребывает «в веселии духа», говорит с «нежным Стерном» [13, ч. 1, с. 18–19]; размышляя о том, «как жалок чувствительный человек», повествователь взывает к «*Авктору* <так!> *Алексиса*» Дюкре-Дюменилю [13, ч. 1, с. 40]¹⁰ и вспоминает «отчаянную Дидону — жестокость любовной страсти — ее мучение и тоску в отсудствии возлюбленного...» [13, ч. 1, с. 40]¹¹; а находясь в меланхолической мрачности, поет «в диком безмолвии мрачные дубравы — *Задумчивые песни уныния* — песни Оссиановы, толь любезные духу моему, когда он обременяется печалию» [13, ч. 1, с. 71–72]. Кроме того, главки «Луна» и «Ночь», как нетрудно предположить, выдержаны в стилистике «Ночных размышлений» Эдуарда Юнга — в их возвышенном архаизированном варианте, представленном в прозаическом переводе А.М. Кутузова (1785): «Утомленные задумчивости безмолвная утешительница! <...> Коль

¹⁰ Имеется в виду роман Ф.Г. Дюкре-Дюмениля «Алексис, или Хижина в лесу» (1789; рус. пер. Алексея Печенегова: 1794).

¹¹ Монолог Дидоны из четвертой песни «Энеиды» Вергилия — «сию речь, совершенную в роде трагическом» [31, ч. 2, кн. 7, с. 251] — Галинковский перевел и пересказал прозой, а также проанализировал в «Корифее» [31, ч. 2, кн. 7, с. 248–260].

величественно, коль блистательно склонение лучей твоих на дремлющую землю!» [13, ч. 1, с. 13–14], «Великолепная Богиня ночи...» [13, ч. 1, с. 22] и проч.

Еще один отчетливо осмысленный автором стилистический образец чувствительного романа вводится названием главки: «Идиллия». Приступая к ней, автор взывает к образцовому мастеру жанра: «О Геснер! Дай мне свое воображение, свое чувство — свою свирель <...>» [13, ч. 1, с. 49–50]. Обращение провоцирует соответствующую стилизацию — нанизывание инверсий (черту архаичного синтаксиса): «Вдали горизонта скалы бледные высотой башням подобныя являлись позлащенными» [13, ч. 1, с. 52], а также появление вставной пастушеской, с античным антуражем, идиллии, составляющей избыточную параллель к сюжету романа: Жемсу и его неназванному счастливому сопернику в идиллии соответствуют «звероловец белокурый» и «прекрасный пастух» с условным именем Милон [13, ч. 1, с. 57]. Тут же нагнетаются соответствующие словесные штампы: «румянец розы на щеках», «прелестные алые уста как кораллы с жемчугом», «небесная улыбка», «грудь белая, как пух лебедя», «бесподобное сердце добронравия кротости и добродетели» [13, ч. 1, с. 52]¹².

Аналогично апострофам разных образцовых для автора писателей функционируют апострофы природы. Она, как положено в чувствительном романе, созвучна чувствам героя¹³. Признаваясь: «...свет не мил очам моим. Одни слезы остались моею отрадою», — герой взывает к природе: «...теперь время удовлетворить тебе моим отчаянным желанием — блесни молнией — и разрази грозный пе-

¹² Жанр пастушеской идиллии даже с позиции А.С. Шишкова служил достаточной мотивировкой для подобного стиля: «Нежные зефиры могут играть с распущенными волосами красавицы, шевелить розовыми листочками, прохладить утомленную солнечным зноем пастушку <...>» (ср.: [55, с. 33–35]). Н.Д. Кочеткова отмечает здесь у Галинковского использование стереотипного набора черт для описания внешних и душевных качеств чувствительной героини [32, с. 199]. Нам представляется, что Галинковский берет их не подражательно, а с сознательной стилизаторской интенцией, помещая в рамку апеллирующей к Геснеру вставной новеллы в жанре идиллии. То же происходит и в другой раз, когда в романе возникает аналогия с пастушеской идиллией — речь автора сразу переключается в архаичный регистр: «...приди прекрасная гулять со мною, приди как невинная пастушка рошей сих, и дай белую руку твою! Явись — и зефир облобызает прелести твои играя в твоих темнорусых власах» и проч. [13, ч. 2, с. 15–16].

¹³ Ср.: в пародийной комедии А.А. Шаховского «Новый Стерн» (поставлена в 1805 г., опубли. в 1807 г.) слуга русского «сантиментального путешественника» на вопрос, «что вы делаете», отвечает: «...смотря по погоде: вздыхаем, плачем, умиляемся, трогаемся. Ясное солнце согревает наши чувства; ужасный мороз напрягает нашу жизненность; быстрый ручей мелодию своею питает нашу меланхолию; тихое озеро служит зеркалом нашей сантиментальности; наконец ведро, ветер, дождь, горы, леса, луга, болота, люди, скоты, птицы, мухи, комары... все имеет влияние на нашу душу; словом, мы сантиментальные вояжеры» [65, с. 42–43].

рун твой <...>» [13, ч. 2, с. 55]. Как только настроение его меняется от меланхолического к счастливому, соответствующая перемена происходит в «натуре»:

Как после пасмурных и дождливых дней, когда стада вранов летают под облаками — скрывают уныло деревья и ветры приносят холод осени — вдруг откроется сафирной свод неба, проглянет блистательное солнце, разогнав тучи позлащенные его сиянием — улыбнется вся природа [13, ч. 2, с. 64].

Есть, наконец, отдельная главка «Природа», написанная как натурфилософский гимн в прозе: «Любезная природа! В тебе ищу я отрады в скуке моей!» [13, ч. 2, с. 9]. Величие и разнообразие природы рождает в душе «чувство изящнейшего великолепия, чувство питающее мысли мои, чувство возвышающее разум мой и сердце. О коль зрелище сие удивительно, прекрасно, благоустроено!» [13, ч. 2, с. 11]. Разные состояния природы, как и отсылки к разным литературным образцам, связываются с соответствующими стилистическими моделями: мрачная, находящаяся во власти стихий природа, созвучная унылому настроению героя, восходит к раннему русскому оссианизму, сформированному прозаическим переводом Е.И. Кострова 1792 г., и к «Ночным мыслям» Юнга в переводе Кутузова; к соответствующим литературным традициям отсылают натурфилософские и идиллические описания природы.

Широко использованный Галинковским мотив чтения, литературности, вообще характерный для сентиментализма, а в «Часах задумчивости» принимающий характер металитературного, дополнительно усложнен введением отдельного круга чтения женских персонажей. Элиза, возлюбленная главного героя, увидев, что часы остановились, кстати цитирует стихотворение И.И. Дмитриева «Модная жена»: «Амур же, прикорнув на столике к часам / Приставил к стрелке перст, и стрелка не вертится» (цитата снабжена авторским примечанием: «Смотри *И мои безделки*») [13, ч. 1, с. 66]. Ее сестра «перебирала листы *Приятного препровождения времени*, и связывала тетрадки их по концам» [13, ч. 2, с. 85] — упоминание журнала В.С. Подшивалова порождает ритуализованный сентименталистский диалог о «ленточке»: «Да на что вам эта ленточка, — спросила Элиза? — Как на что! она мне дорога. — Право, она не так важна. — Нет, она так для меня важна, что я буду носить ее тут — тут около моего сердца» и проч. [13, ч. 2, с. 87]. А сразу за отсылкой к Дмитриеву следуют сентенции с сентименталистскими парафразами:

Время нечувствительно проходит с любезным предметом. — Оно всегда кратко для свидания с милою особою, которою дышет сердце. Часы увенчанные розами дружбы мелькают неприметно; и минуты едва шепчут под миртами улыбающейся *Любови* [13, ч. 1, с. 67].

О том, что это стилизация, свидетельствует мгновенное переключение сразу после процитированного пассажа в другой, металитературно-отстраненный, языковой регистр: автор сообщает, что когда делается «раскашиком», тогда и будет описывать свое знакомство с Элизой, а сейчас его задача иная — воспроизвести хаотичный поток чувствительного сознания [13, ч. 1, с. 67].

Таким образом стилистическая гетероглоссия, мотивированная прямыми отсылками к литературным прототипам, превращает роман «Часы задумчивости» в компендиум элементов жанра. Кроме того, Галинковский делает другую, уже совершенно новаторскую для отечественной литературы того времени вещь — пытается дифференцировать имплицитного автора и повествователя. Это происходит в середине второго тома, когда вдруг впервые сообщается имя героя-повествователя (который до этого фигурировал только как «я»): Жемс. Таким образом он отделяется от имплицитного автора. Тут же происходит другое сюжетно немотивированное событие: автор вдруг вспоминает и вводит нового персонажа — сестру Элизы:

До сих пор я не сказывал читателю, сколь много принимала участия сестра (Cousine) Элизы в взаимной связи двух любовников. Не проходило ни одного случая, в котором бы она не наговорила тысяч похвал достоинствам Жемса (имя любовника) [13, ч. 2, с. 41].

В тексте романа ранее ничего не сообщалось, о том, «сколько много» сестра Элизы принимала участия в истории — ее функция сводится к тому, чтобы быть адресатом монолога Жемса. Она должна рассказать Элизе о его страданиях от неразделенной любви:

...сие изнеможенное тело лежащее на одре смертельныя тоски, сии потухлые томные взоры, где видна печаль угашающая последний луч надежды <...> — сие чело покрытое желтою бледностию и морщинами — сии увядшия щоки, где не является более умильность смеха — сии запекшиися багровые уста, беспрестанно повторяющие имя любезной, но жестокой Элизы — сии расслабленные члены <...> [13, ч. 2, с. 44–45].

В конце этого построенного на анафорических повторах жалостного монолога Жемс вдруг отказывается от своей просьбы:

«Не говорите, милая, ничего Элизе о моей болезни...» [13, ч. 2, с. 46]. Единственная функция этого монолога — демонстрация риторического стиля «воплей» [54, с. 15]. Поскольку эти «вопли» введены внутри диалога двух вымышленных персонажей, Жемса и сестры Элизы, они прочитываются как речь героя, а не как элемент авторского стиля.

В основном, впрочем, голос автора сливается с голосом героя-повествователя и только с точки зрения более искушенного современного литературного восприятия можно заметить зазор между утрированным стилем Жемса и тем новым прозаическим языком, который пытается найти Галинковский для описания новых — сложных, подвижных, противоречивых, в основном темных и меланхолических чувств, «чувств непонятных, которые не редко вкрадываются в сердце против воли наша» [13, ч. 1, с. 65], «странных превратностей чувствований в природе человека» [13, ч. 2, с. 1], «темного хаоса мыслей» [13, ч. 2, с. 7]. Среди этих попыток выработать новый литературный язык чувств есть несколько, кажется, опережающих свое время. Например, такая, предвосхищающая тон ранних повестей Достоевского: «Мелкий дождик стучит в стекла моих окошек — дрожь пронимает мое сердце — я недомогаю — мысли беспокойные тревожат душу мою» [13, ч. 1, с. 37]. Или глава «Диван», в которой, по замечанию Сиповского, автор «художественно-тонко изобразил <...> очень сложную психику “новых героев”, в духе Вертера и Шарлотты» [54, с. 581]:

Мы сидели одни в диване противу окошка, которого стекла смотрящие в сад открывали блещущую зарницу. Я видел как Элиза пряталась за меня, боялась — но молчала. Я отгадал ее намерение, встал опустил занавесы и мы остались в таких темных сумерках, что я не мог более видеть ни ее взоров, ни ее алого румянца. Один только бледный луч свечи, стоявшей на столике в ближней комнате, проходя к нам через растворенную дверь, разделял на две половины сию благоприятствующую нам темноту [13, ч. 2, с. 19–21].

Тут описываются неотчетливые, смешанные чувства, причем молчаливые — это избавляет описание от банальных стилистических фигур жанра в речи героев. Чувства иллюстрируются отвечающим им переходным состоянием природы (сумерки, предгрозовые зарницы за окном), сложным освещением (темнота и в ней слабый свет свечи, доходящий из соседней комнаты) — и перебиваются

забавным прозаизмом: «Собачка пробежала по паркету, прыгнула на софу и захрапела <...>» [13, ч. 2, с. 21]¹⁴.

Доминанта «Часов задумчивости» как «нового романа, изображающего мысли влюбленного человека со всем энтузиазмом страсти и чувствительности» — естественно, «чувствительность», с характерной для эпохи инфляцией этого слова: сюжет подражает беспорядочному, отрывочному течению мыслей / чувств; «чувствия (sentimens)» [13, ч. 1, с. 64] изображаются соответствующим слогом, соединяющим сентименталистские штампы с поисками нового языка; читатель, к которому обращается автор, — это читатель с «чувствительным сердцем» [13, ч. 1, с. 107].

Девиз «чувствительности» заявлен в открывающем роман эпиграфе из Стерна, приведенном по-английски и в переводе Галинковского: «Драгоценная чувствительность! источник неизчерпаемый всего того, что милее в радостях наших, — что отраднее в скорбях наших! — Здесь изображаю тебя — и сия твоя божественная сила движется внутри меня. — Стерн» [13, ч. 1, п. р.]¹⁵. Галинковский дает собственный перевод, а не использует перевод более обширного фрагмента из этой же главы «Сентиментального путешествия» (которая называется «Бурбоне» («The Bourbonnois»)), помещенный в «Московском журнале» Карамзина (1791. Ч. II. Кн. 2. С. 188) и без изменений перенесенный в перевод Колмакова (1793). Оригиналом ему служит, вероятно, не собственно роман Стерна «A Sentimental

¹⁴ Ср. еще несколько чувственно-конкретных прозаизмов в романе, придающих своеобразие стилю Галинковского: «коварная мышь», «пробегая темноту карнизов, выходит в тени ночной на свои вредные промыслы. Ея грызение щекочит мое ухо <...>» [13, ч. 1, с. 23]; путник «снимает разодранный свой башмак с опухлыя пята» [13, ч. 1, с. 71]. Ср. тут примечание Галинковского к гомеровскому эпитету «безстыдные суки»: «Омир <...> был живописец точный <...>. И ежели это не по вкусу нашему (ибо новые правила любословов требуют, чтоб стихотворец списывал только одну изящную природу), то по крайней мере это натурально; так натурально, что и теперь в Малороссии, где больше царствует еще сельская простота, вы услышите между женщинами низшаго звания самые теже эпитеты в побранке» [31, ч. 2, кн. 7, с. 269].

¹⁵ Также в «Часах задумчивости» подчеркивается, что имя героини, Элиза, взято именно из Стерна [13, ч. 1, с. 11–12], а, например, не из другого образцового для новой чувствительности произведения — «Новой Элоизы» Руссо. Шиллеровская окраска выражения, использованного Галинковским в подзаголовке к роману, «со всем энтузиазмом страсти», как и его пристрастие в «Корифее» к галлицизму «энтузиазм» («Enthousiasme, энтузиазм <...> теперь понимаем под сим словом относительно сочинений — поэтическое *изступление*, восторг ума, подложное ощущение страсти, которую Автор желает выразить» [31, ч. 1, кн. 2, с. 12–13] и проч.) вероятно могут быть возведены к влиянию «Дружеского литературного общества» (ср. частое употребление слова «энтузиазм» в переписке круга братьев Тургеневых).

Journey Through France and Italy» (1768)¹⁶, а антология «The Beauties of Sterne, including all his pathetic tales, and most distinguished observations on life, selected for the heart of sensibility» (сост. W.H., 1-е изд.: 1782), где дан именно этот совсем короткий фрагмент и также в позиции эпиграфа. Галинковский перевел с английского отрывки из этой популярной, многократно переиздававшейся антологии, которые сначала опубликовал в 1800 г. в журнале П.А. Сохацкого «Иппокрена, или Утехи любословия» (№ 5–7)¹⁷, а в 1801 г. с добавлениями, стилистическими поправками, предисловием от переводчика и статьей о Стерне выпустил отдельным изданием с посвящением «чувствительной душе» императора Александра I под заглавием «Красоты Стерна, или Собрание лучших его Патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец» [34].

Ю.М. Лотман считал, что роман «Часы задумчивости» отмечен «печатью двойного влияния — Стерна и Карамзина» [39, с. 232], тогда как всего два года спустя, в предисловии «От переводчика» к «Красотам Стерна» (где Галинковский советовал «тем, которые слишком пристрастились проповедывать свою *чувствительность* при всяком кусточке, при всяком ручейке в окружностях нашего города», поучиться «у Стерна чувствовать, с большею подлинностью, глядя на сцену света не одними заплаканными глазами, но изливая свои чувствования к *пользе* отчужденного суетами мира сего, *ближняго нашего*; — к возбуждению сей *любви* к нему, соединяющей толь нежными узами общество <...>» [34, с. IV–V]) две эти традиции «резко противопоставлены» [39, с. 234–235]. Это описание эволюции отношения Галинковского к Стерну и Карамзину кажется несколько редуцированным. Напомним, что и в цитированном выше предисловии к «Часам задумчивости» Галинковский противопоставлял свою авторскую социальную личность бедного чиновника и свой писательский стиль «новейшим нашим сочинителям» с их «нежностью» выражения [13, ч. 1, с. 3–4], что может быть прочитано как антикарамзинизм. Понятия «антикарамзинизм» и «стернианство» применительно к Галинковскому вообще неизбежны и поэтому нуждаются в уточнении, в особенности потому, что если

¹⁶ На рубеже веков перевод заглавия «Путешествия» Стерна еще не устоялся, см.: [74]. Дефинитивный русский перевод 1930-х гг., сделанный А.А. Франковским, озаглавлен «Сентиментальное путешествие», однако этот вариант был выбран по настоянию издательства, тогда как сам переводчик считал более верным «Чувствительное» [9, с. 152].

¹⁷ Галинковский переводил по расширенному переизданию антологии, вышедшему в Лондоне в 1785 г. [69].

стернианство Карамзина и его подражателей достаточно изучено [33, с. 276–279], то стернианство в кругу критиков карамзинизма как единый феномен совершенно не описано. Оно составляет релевантный контекст для понимания позиции Галинковского и поэтому мы уделим ему здесь может быть непропорционально много внимания.

В начале и в конце подборки из антологии «Красоты Стерна», опубликованной в «Иппокрене», Галинковский поместил «Повесть об Лефевре», обе «Марии» (из «Сентиментального путешествия» и «Тристрама Шенди») и пассаж «Чувствительность» из «Сентиментального путешествия» (тот, который был использован в качестве эпиграфа к «Часам задумчивости»), т. е. сделал такой же отбор, как в «Московском журнале» Карамзина (1791–1792). Карамзин, с которого по-настоящему началось знакомство русского читателя со Стерном, напечатал (в некоторых случаях сам выступив переводчиком, в других — редактором) «Марию» [77] и «Историю Лефевра» из «Тристрама Шенди», «Марию» и «Бурбонне» (это та главка, которая содержит апострофу чувствительности) из «Сентиментального путешествия»¹⁸. Галинковский не мог не знать, что повторяет пере-

¹⁸ В «Московском журнале» (1791. Ч. I. Кн. 4) был также помещен перевод «Бедный с собакою», который хотя и был представлен анонимной переводчицей как одна из антологических «красот» Стерна: «Бедной с собакой своей, Мария и ле-Февр, останутся вечным монументом его [Стерна] чувствительности, и будут услаждением сердец, подобных его сердцу» (Там же. С. 282), — не был текстом Стерна. Его оригинал — это интерполяция французского переводчика последних томов «Тристрама» маркиза Ш. де Бонне, действовавшего в «улучшающем» классицистическом духе Ж.-П. Френэ, переведшего первые тома романа (впоследствии переводы Френэ и де Бонне переиздавались как единый французский «Тристрам»). Этот придуманный французским переводчиком фрагмент, как замечает Лана Асфур, подражает «сентиментальным вивьеткам “Сентиментального путешествия”» [68, р. 20, n. 25], более популярного в ранней, особенно французской, рецепции Стерна, чем «Тристрам». Он принадлежит не к оригинальным, а именно к французским «красотам» Стерна, ср. его упоминание в статье о Стерне в «Mercure de France» (1803. 1 Jan.): «...кто не напишет несколько чувствительных строк о своей собаке, о мертвом осле, о скворце <...>. Стоит только <...> писать все, что придет в голову, и — готова будет книга в Стерновом вкусе <...>» (рус. пер. цит. по: [2, с. 160]). Если мертвый осел и скворец в клетке, твердивший «Не могу выйти», — это хрестоматийные образы «Сентиментального путешествия», то «собака» в оригинальных произведениях Стерна почти не встречается. Однако мотив верной и / или умершей собаки характерен для массового сентиментализма, как немецкого (ср. напр., переводной «Отрывок (из сочинений г. Вейссе)» в: Муза. 1796. Ч. 1. Март. С. 170–172) и французского, так и отечественного (ср., напр., «Путешествие в полуденную Россию» (1800) В.В. Измайлова и пародирование этого мотива в «Новом Стерне» Шаховского [65, с. 43], подробнее см: [57, с. 103–104]).

Публикация Карамзиным фрагмента «Бедный с собакой» отражает две важные черты русской рецепции Стерна, опоздавшей относительно европейской более чем на четверть века. Во-первых, это доминирующая роль французских переводов-посредников Френэ (фрагмент о Лефевре в «Московском журнале» также был вероятно переведен И.И. Дмитриевым с французского [29, с. 16], хотя и тщательно сверен Карамзиным с английским подлинником) и в целом французской рецепции

воды, уже введенные в русскую культуру Карамзиным, однако их не упоминает¹⁹, что, впрочем, не является, как нам кажется, попыткой эмуляции Карамзина. Собственно, и в цитированной инвективе из предисловия к «Красотам Стерна», направленной против «тех, которые слишком пристрастились проповедывать свою чувствительность» [42, с. IV–V], Галинковский очевидным образом нападает не на Карамзина, а присоединяется к довольно широко распространенной критике «ложной чувствительности» его эпигонов. Если в 1799 г. в «Оде. В честь моему другу» П.И. Голенищева-Кутузова резкие слова о тех, кто любит «глупую слезливость / Над рощей, травкой, визг пустой», были направлены именно против Карамзина (на что указывали прямые отсылки в примечаниях автора оды к карамзинским изданиям «Аониды» и «Пантеон российской словесности») ²⁰, то в 1801 г., когда вышли «Красоты Стерна» с предисловием Галинковского, в качестве объекта аналогичной критики должен был восприниматься уже П.И. Шаликов и его новейшее трехтомное со-

Стерна (Карамзин поместил также перевод «Похвального слова» Элизе аббата Рейналя (Московский журнал 1792. Ч. VI. Кн. 1. С. 10–17, пер., вероятно, также Дмитриева), печатавшегося во французских переводах Стерна под одной обложкой с письмами и «Сентиментальным путешествием»). Во-вторых, неразличение, вообще характерное до тогдашней европейской репутации Стерна, его подлинных произведений и обширной стернианы [85]. Наиболее популярные в России образцы стернианы — «Продолжение» «Сентиментального путешествия», написанное Дж. Холлом-Стивенсоном, которое печаталось под одной обложкой с подлинным «Сентиментальным путешествием» (Yorick's Sentimental Journey, Continued. To Which is Prefixed, Some Account of the Life and Writings of Mr. Sterne, by Eugenius, 1769; рус. пер.: Путешествие Йорика по Франции, или Забавные и остроумные замечания и живописные оттенки нравов и характера французского народа до революции / соч. известного английского писателя г-на Стерна, изд. по его смерти его другом Евгением. М., 1806. Ч. 1–4); «Коран» (The Koran, or the Life, Character and Sentiments of Tria Juncta in Uno, M.N.A., Master of No Arts, 1770) Р. Гриффита (рус. пер. фрагмента: Муза. 1796. Ч. IV; полн. пер.: Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна... СПб., 1809). Французские подражания Стерну стали известны в России одновременно с подлинным Стерном, из них самые популярные: «Новый сентиментальный вояжер, или Моя прогулка в Ивердон» (Le Voyageur Sentimental ou Ma Promenade à Yverdon, 1786) Ф. Верне (рус. пер.: Московский журнал. 1792. Кн. V; Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1793. Ч. X. Кн. 38; Ч. XI. Кн. 66, 67; Аглая. 1808. Ч. IV и др.; полн. пер.: М., 1801); «Новое сентиментальное путешествие» (Nouveau voyage sentimental, 1784) Ж.-К. Горжи (рус. пер.: Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2; 1798. Ч. 18 (ср.: [52, с. 112–114]); Муза. 1796. Янв.).

¹⁹ В предисловии к публикации в «Иппокрене» Галинковский выражает неудовлетворенность тем, что «на Руском языке до сих пор имеем мы его [Стерна] только некоторые оттенки, и больше переводы с переводов — а тем самым много теряем в познании истинных красот оригинала» (Иппокрена, или Утехи любословия. 1800. Ч. 5. С. 193–194), в «Красотах Стерна» упоминает «очень неудачный» перевод «Сентиментального путешествия» Колмаковым [34, с. II–III] и отсылает, безошибочно, к очерку «Стерн» и эпитафии Гаррика в «Музе» [34, с. 14].

²⁰ Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 4. С. 17–31.

брание сочинений «Плод свободных чувствований» (М., 1798–1801), где встречаются десятки «ручейков» и «кусточков», над которыми из очей «чувствительного» автора и переводчика постоянно «струятся слезы» [64, с. 26]. Слова о пристрастии «проповедывать свою *чувствительность* при всяком кусточке, при всяком ручейке в окрестностях нашего города» [34, с. IV] (т. е. Москвы — переводя «Красоты Стерна», Галинковский был еще московским жителем) отсылают к известному феномену паломничества, по следам «Бедной Лизы» Карамзина, в окрестности Сретенского монастыря, которые описывает и Шаликов в прозаическом фрагменте «К праху бедной Лизы», где «каждой листик дерева, каждая травка, каждой цветочек дышали чувствительностию и знали о судьбе *бедной Лизы*... <...> *Чувствительность* соорудила тебе мавзолей, котораго и самое время не разрушит... *Чувствительность* будет поливать нежными слезами цветы, растущие вокруг мирной могилы твоей!» [64, с. 198]. Таким образом, «антикарамзинизм» Галинковского здесь направлен против «ложной чувствительности» эпигонов Карамзина, вполне созвучен отношению к ним последнего и в целом не выходит за пределы общего места.

Галинковский, как кажется, равно не ангажирован ни карамзинизмом, ни антикарамзинизмом, фокус его литературного интереса расположен в стороне от этой центральной литературной полемики эпохи. В частности, внимание Галинковского как переводчика сосредоточено не на карамзинском Стерне, факте отечественной культуры, а на Стерне английском (точнее, редуцированном Стерне «Красот»). Совпадение отрывков, отобранных для перевода Карамзиным и Галинковским, — не попытка эмуляции, предпринятая последним, а следствие их общей ориентации на европейский контекст, где именно эти фрагменты были самыми популярными, знаковыми «красотами» английского автора (напомним, что одной из определяющих черт раннего русского Стерна было то, что этот автор, выпавший, в отличие, например, от Г. Филдинга, из издательской программы Н.И. Новикова²¹, пришел в Россию с опозданием почти на 30 лет, т. е.

²¹ Под эгидой Новикова вышли только «Письма Иорика к Елизе, и Елизы к Иорика. С приобщением похвального слова [аббата Рейналя] Елизе» в переводе с французского Г.П. Апухтина (1789), когда русский читатель еще не знал Стерна как романиста. В предисловии французского переводчика переписка представлена как пример платонического «сострастия», т. е. того, что в «Теории нравственных чувств» («The Theory of Moral Sentiments», 1759) А. Смита называлось «симпатией» («sympathy»), которая составляет основу нравственности. Источник «симпатии» Смит находит в воображении как способности представлять себе то, что чувствуют другие люди, и испытывать те же ощущения. Описанная Смитом «сладость» симпатии — один из центральных пунктов пафоса Стерна. Изданный Новиковым

уже опосредованным и модифицированным немецкими и французскими подражателями).

Принципиальное различие между стернианством Карамзина и Галинковского в том, что первый, переводя Стерна и многократно упоминая его в своих «Письмах русского путешественника», выступал как сильный литературный идеолог, который не просто, как считал Сиповский, стремился занять в России такую же нишу «своего Стерна», как Франсуа Верне во Франции и Иоганн Георг Якоби в Германии, то есть нишу подражателя [53, с. 243–244]. Карамзин в начале 1790-х гг. представил русскому читателю Стерна как «оригинального, неподражаемого, чувствительного, доброго, остроумного, любезного» автора²², который стал почти что двойником самого Карамзина как «чувствительного, нежного, любезного и привлекательного нашего Стерна»²³, который «как Мармонтель, как Стерн, сердца пленяет»²⁴, «резвясь счастливо движет Стернов клавишин»²⁵.

Галинковский же выступает как переводчик без амбиций литературного идеолога и оригинального автора, его главная задача — точно и при этом внятно для не знающего иностранных языков отечественного читателя передать оригинал, опираясь на английский подлинник, а не на опосредованную французскую рецепцию²⁶. Если сравнить переводы одного и того же эпизода «Мария» из «Сентимен-

перевод Апухтина видимо должен был способствовать именно такому, моральному, отечественному восприятию Стерна, в духе его английской и немецкой рецепции, однако более влиятельной оказалась карамзинская интерпретация Стерна, ориентированная на французское посредство и на интересы карамзинской программы создания психологического и языкового инструментария сентиментализма. В частности, в кругу Карамзина всего через два года после выхода перевода Апухтина были предприняты новые переводы и «Похвального слова» Элизе Рейналя (Московский журнал. 1792. Ч. VI. Кн. 1. С. 10–17, пер., вероятно, И.И. Дмитриева), и того же корпуса переписки, что у Апухтина, также с французского (в т. 3 издания «Стернова путешествия» в переводе А.В. Колмакова (1793); перевод писем выполнен неким А.Л.). Их сравнение с переводом Апухтина демонстрирует прагматику «присвоения» Стерна в кругу Карамзина: несколько архаичный и тяжеловесный, но в целом точный ранний перевод писем и похвального слова Рейналя заменен более легким, с настойчивым введением карамзинистской лексики («чувствительный», «милый», «нежный», «трогательный» и проч.).

²² Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. 1. С. 51.

²³ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 229–230.

²⁴ Там же, с. 279.

²⁵ Северный вестник. 1805. Ч. 2. № 4. С. 110.

²⁶ Галинковский вообще был противником «подкрашенных» французских переводов, которые, в отличие от немецких, следует читать «с осторожностью; потому что они обыкновенно любят украшать оригиналы, придавать им свои манеры — и следовательно обманывать читателя <...>» [31, ч. 1, кн. 2, с. 38].

тального путешествия» Карамзиным и Галинковским, прагматика Галинковского становится ясно видна:

Карамзин	Галинковский	Sterne
<p>Какая прекрасная мелодия! сказал я, и тотчас опустил переднее стекло, чтобы лучше слышать ее. Это Мария, сказал постиллион, приметя, что я слушаю. Бедная Мария, продолжал он (наклонясь на сторону, чтобы я мог видеть ее, ибо она была в прямой линии против нас) сидит на траве с маленькою своею козочкою, и играет на свирели вечерние молитвы (Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. 1. С. 51–52).</p>	<p>Послышались мне самые приятные тоны; я тотчас опустил переднее стекло у кареты, чтобы вслушаться лучше — Это Марья играет, сказал мне почтарь приметя, что я высунулся — бедная Марья, продолжал он (наклонясь телом в сторону, чтобы дать мне видеть ее, потому что он был в прямой линии между нами), она сидит на скамье и наигрывает на флейте свои вечерние канты; а козочка ее пасется около нее [34, с. 79].</p>	<p>They were the sweetest notes I ever heard; and I instantly let down the fore-glass to hear them more distinctly — ‘Tis Maria; said the postillion, observing I was listening — Poor Maria, continued he, (leaning his body on one side to let me see her, for he was in a line between us), is sitting upon a bank playing her vespers upon her pipe, with her little goat beside her [69, с. 113].</p>

Русский перевод Галинковского, не всегда верный²⁷ и, особенно синтаксически, более неуклюжий, чем карамзинский, представляет собой результат установки на точность, что для тогдашнего уровня развития перевода означало в основном «буквальность». Карамзин же сглаживает сложный английский синтаксис Стерна до приятного, галлизированного, вводя его в сферу «нежного» нового слога, т. е. в сущности имитирует «улучшающий» подход к Стерну французских переводчиков-классицистов.

Другое отличие переводческой установки Галинковского от карамзинской в том, что он стремится сделать свой перевод внятными широкому читателю, не знающему иностранных языков: там, где у Карамзина английское слово «постиллион» (оно встречается

²⁷ Так, появляющаяся в процитированном фрагменте «скамья» — это, вероятно, результат прочтения англ. «bank» (берег) по аналогии с немецким «Bank» (скамья); см. также: [20, с. 240–242].

и в «Письмах русского путешественника»), которое такой читатель воспримет как экзотическое, чужое и, возможно, не поймет, у Галинковского — «почтарь» (далее в тексте — «парень»). Обещание повествователя дать постиллиону / почтарю в награду «а four-and-twenty sous piéce» [64, с. 114] Карамзин переводит буквально: «двадцать четыре су»²⁸, а Галинковский адаптирует реалию: «четверть на водку» [32, с. 80]. Галинковский стремится приблизить текст к русскому читателю и интонационно²⁹:

Карамзин	Галинковский	Sterne
<p>Какое же сходство находишь ты, Мария, между нами? я тихим голосом (Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. I. С. 55).</p>	<p>Ну, Марьюшка! ска- зал я ей кротко, — какое находишь ты сходство? [34, с. 84]</p>	<p>Well, Maria, said I, softly — What resemblance do you find? [69, с. 116]</p>

Скромность просветительской переводческой задачи Галинковского, работавшего с материалом популярной антологии, делает его работу во многом вторичной по отношению к работе Карамзина, за важным исключением понимания задачи переводчика. Здесь особенно значимым представляется его новое для русской культуры замечание о трудности перевода на русский язык ключевых понятий Стерна, «sentimental» и «humour». Оба эти слова, соединение которых дает известную характеристику Стерна как автора с «сентиментально-юмористическим» мировоззрением [30, с. 507; 61], в карамзинском Стерне совершенно не использовались. Чтобы обратить на них внимание и отметить их своеобразие и, следовательно, трудность перевода на русский, нужно было читать Стерна вне доминирующего влияния Карамзина.

Галинковский охарактеризовал Стерна «как сантимиалиста, как филантропа (человеколюбивого)» и дал примечание к новому для русского читателя европеизму: «Сантимиальность значит: тонкая, нежная и подлинная чувствительность» [34, с. II], возможно, отчасти опираясь на предисловие Френэ к его переводу «Сантимиального

²⁸ Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. I. С. 52.

²⁹ Ср. также перевод Галинковским «young gentleman» в ласковом обращении дяди Тоби (у Галинковского — более привычное русскому читателю библейское имя Товий) к мальчику, сыну Лэфевра, как «барин сударик» [34, с. 33]; ср. также: «Да какую же ты подцепил себе голубушку, Лафлер, молвил я <...>» [34, с. 144] («And what mistress, La Fleur, said I <...>» [69, с. 132]).

путешествия» (французский переводчик утверждал, что стерновское заглавие есть определение жанра этой книги, основные черты которого — соединение «филантропии» и «под маской веселья и даже иногда шутовства, черт чувствительности [sensibilité] нежной и подлинной» [86, с. V–VI]). Говоря о Стерне «сантиментальный», Галинковский, кажется, делает то же, что Френэ, который перевел заглавие книги как «Voyage Sentimental», мотивировав это тем, что, поскольку во французском языке нет аналога для передачи английского «sentimental», оно было оставлено его «как есть [subsister]» [86, с. V–VI]. Разница однако в том, что во французском языке «sentimental» не звучало так разительно ново, как в русском³⁰, и даже, видимо, было более

³⁰ По-русски прилагательное «сантиментальный» стало широко употребляться после «Нового Стерна» (1805) Шаховского с его насмешками над «сантиментальным путешественником» и довольно долго было принадлежностью словаря противников «ложной чувствительности», т. е. имело иронический пейоративный смысл (именование тогда самого Карамзина «сантименталистом» было бы воспринято как его резкая и несправедливая критика — как, впрочем, и Стерна). Ср., например, объявление в разделе «Сатирические ведомости» «Журнала российской словесности» Н.П. Брусилова: «Одному *Сантиментальному* писателю потребно для сочиняемого им нового романа не малое количество *притворной чувствительности, ложнаго сострадания, любовных вздохов и страстных восклицаний*» (Журнал российской словесности. 1805. Ч. 3. № 11. С. 173). Впрочем, и до Шаховского слово «сантиментальный» как галлицизм уже было элементом критики «галло-руссов» и собственно Карамзина в той же литературной среде, к которой принадлежали Галинковский, Шаховской, Брусилов (Г.П. Каменев в отзыве о бытовой речи Карамзина отметил среди часто повторявшихся им галлицизмов слово «сантименты» [56, с. 400]): Андрей Тургенев в речи, прочитанной в 1801 г. в «Дружеском литературном обществе», говорил, что Карамзин «слишком склонил нас к мягкости и разнеженности» и теперь «человек, чувствующий в себе талант, будет искать успеху в модной сантиментальности <...>» [63, с. 27–28]; в комедии И.А. Крылова «Пирог» (1799–1801), предназначенной для домашнего представления в кругу А.Н. Оленина, Ужима, читательница чувствительных романов, элегий и идиллий, равно злоупотребляет словами «чувствительный» и его французским синонимом «сантиментальный»: «Вы знаете мою чувствительность <...> муж мой совсем других сантиментов <...> не правда ли, что у нас будет сантиментальный завтрак, под леском у ручейка. <...> мы все в прекрасном расположении для сантиментальной музыки» [35, с. 391–392]; Брусилов в повести «Бедный Леандр» (1803) обращался к «любезному читателю»: «Естьли в книжке сей найдешь ты мало *Сантиментальности*, оставляю в конце оной две белья страницы, пиши на них, дополниай, что тебе надобно. Опиши живописным пером то, чем все Романы наполнены и чего нет в моей повести, то есть: приятную долину, ручеек журчащий по камешкам между прекраснаго леска, заходящее Солнце... Скажи как милый звук щастливаго пастушка, игравшего на свирели отражаемый крутыми горами, ограждающими сию долину, живо отдавался в твоём сердце, не позабудь бляения овечек, лающая какой-нибудь *фидельки*, словом вмести в сих страницах по больше *сантиментальности*, заставь милую красавицу выронить нежную слезку, читая твое дополнение...» [7, с. 39–40] и проч. Такое представление о «сантиментальности» возникло в русской культуре под влиянием французской и своеобразным образом соединилось с усвоенным с большим опозданием Стерном, ср. у А.А. Бестужева: «Тогда Коцебу и Жанлис уже начали вводить в моду ложную чувствительность, аханье над пустяками, слезы участия для слабостей любви <...>. Карамзин привез из-за границы полный запас сердечности, и его “Бедная Лиза”, его чувствительное

привычным, чем в английском, поскольку во французском широко использовалось слово «sentiment» (ср. в том же предисловии Френэ: «Господин Стерн <...> схватывал с большой тонкостью и чувством [sentiment] тонкие оттенки <...>» [86, с. III–IV]), которое для английского языка было галлицизмом. Безусловно новым для британской и европейской культуры было образованное от него прилагательное «sentimental», особенно в сочетании со словом «journey» [76]. Галинковский, вводя в связи со Стерном новый, требующий для русского читателя объяснения, англицизм «сентиментальность», сближается скорее с тогдашней немецкой переводческой традицией, не доместицировавшей оригинальность иностранного автора в соответствии с нормативным вкусом принимающей культуры, а ориентированной на точность и плодотворную идею непереводаемости. Немецкий переводчик Стерна И.И.К. Боде (Johann Joachim Christoph Bode, 1731–1793), известный издатель, масон, передал заглавие «Сентиментальное путешествие» как «Empfindsame Reise» (1768), пояснив, что новое для немецкого языка слово «empfindsam» ему предложил Лессинг, поклонник Стерна, как способ передать новизну слова и понятия «sentimental»:

...слово sentimental — новое. Если Стерну было дозволено образовать новое слово, то и переводчику должно быть дозволено то же самое. У англичан нет прилагательного от sentiment, у нас же от Empfindung есть несколько: empfindlich, empfindbar, empfindungsreich, но все они выражают нечто другое. Рискните сказать empfindsam! Если можно сказать «mühsame Reise» [букв.: «трудное путешествие»], имея в виду путешествие, полное трудностей, то может быть и «empfindsame Reise», то есть путешествие, полное ощущений. Не скажу, что эта аналогия полностью оправдывает ваш выбор. Но если читатели в начале еще ничего не подумают при виде этого слова, то потом они постепенно привыкнут к нему и поймут [75, с. II–III].

Галинковский характеризует «подлинную» «сентиментальность» Стерна как филантропическую, что близко к английской и немецкой, а также радищевской рецепции Стерна как прежде всего морального философа [61, с. 4–7; 76, с. 24–26]. Два года спустя он вновь

путешествие, в котором он так неудало подражал Стерну, вскружили всем головы. Все завздыхали до обморока, все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока, топиться в луже. Все заговорили о матери-природе — они, которые видели природу только спросонка из окна кареты! — и слова чувствительность, несчастная любовь стали шиболетом, лозунгом для входа во все общества» [6, с. 164–165].

использует слово «сентиментальность», но уже в критике эпигонов Карамзина, «филологов светских»³¹, завлеченных одною прелестью сердечности, любящих мягкое витийство страстного, Романического языка», с пояснением к слову «сердечности»: «сентиментальности, если позволят так перевести» [31, ч. 1, кн. 1, с. 4]. Если в связи со Стерном новое понятие «сантиментальность» было ориентировано Галинковским на английское понятие «sentimental», то переводя в критике карамзинистов «сентиментальность» как «сердечность», он вероятно берет его как галлицизм, ориентируясь на французское выражение «sensibilité de coeur»³². Маркированным представляется отказ Галинковского произнести очевидное в этом контексте «карамзинистское» слово «чувствительность». Объяснить это, кажется, можно тем, что Галинковский занимает тут внешнюю критическую позицию по отношению к «филологам светским» и старается говорить о них не их языком, а своим, который им выработан, в частности, через независимое от влияния Карамзина прочтение «сантиментального», а не только «чувствительного» Стерна.

По наблюдению Н.Д. Кочетковой, Галинковский одним из первых в России использовал в процитированном выше пассаже о Стерне слово «сентиментальность» [32, с. 20]. Уточним, что Галинковский использовал его как новое, определяющее для мировоззрения Стерна и не имеющее очевидного русского синонима. Собственно же слово «сентиментальный», причем не как галлицизм, а вероятно именно как англицизм, еще раньше использовал Карамзин: англичане за общим столом, пишет он в «Письмах русского путешественника», «по своему обыкновению, выдумывали разные *сентиментальныя* или *чувствительныя* здоровья» [28, с. 177]. Карамзин знает английское слово «сентиментальный», однако не видит в связи с ним проблемы непереводимости, считая совершенно адекватным переводом привычное «чувствительный» (при этом, рутинно именуя Стерна «чувствительным»), ключевое слово в заглавии «Sentimental Journey» Карамзин, в отличие от Френэ и Бодэ,

³¹ «Филологами» Галинковский в «Корифее» называет не критиков, а писателей, а «литературой» — критику и эстетику.

³² Ср. в русском переводе «Словаря Французской Академии» (1786): «sensibilité de coeur» — «чувствительность сердца, т. е. сострадательность, жалостливость; так же, горячность, горячность, нежность сердца» [50, с. 507]; в «Словаре Академии Российской» (1794) пример в словарной статье «Чувствительность»: «чувствительность сердца» [56, с. 839]; автохарактеристику Карамзина как автора «Писем русского путешественника»: «...il <...> part seul avec son coeur sensible» [28, с. 458].

оставляет вообще без перевода: «в другом своем сочинении, *Sentimental Journey*» (Московский журнал. 1791. Ч. II. С. 51), «*Sentimental Journey*. Стерново путешествие» [28, с. 323]. Так же, подражая мэтру, поступает А.В. Колмаков, переведший всю книгу Стерна с английского: «Стерново путешествие по Франции и Италии под именем Йорика...» (1793)³³.

В ранней русской рецепции Стерна перевод «sentimental» может отчасти служить маркером литературной позиции переводчика: неологизм «сентиментальный» принят во вне- или анти-карамзинском кругу (как для передачи оригинальности Стерна, так и для критики «сентиментальных путешественников»-карамзинистов), тогда как использование привычного «чувствительный» или вообще отказ от перевода заглавного у Стерна слова более характерны для отношения к Стерну в кругу Карамзина. Тут появляется еще одна возможность дифференцировать, с одной стороны, русских стернианцев карамзинского толка, знавших Стерна преимущественно через Карамзина, а также через французское посредство, т. е. в переводах Френэ, французских подражаниях и в интерпретации французской критики, и, с другой стороны, тех, кто читал его в оригинале или в точных немецких переводах Боде, как А.Н. Радищев, И.И. Мартынов и Галинковский.

В связи с необходимостью перевести другое ключевое для Стерна слово — «humour» — в эпитафии Дэвида Гаррика Стерну: «...Where Genius, wit, and humour, / sleep with Sterne <...>», — Галинковский замечает: «...слово *Гюмор* не вырази́мо на нашем языке» [34, с. 14] и, как и в случае с понятием «сентиментальность», использует для его передачи новый для русского языка англицизм: «Стерн есть *диво* Английских *Юмористов* и образец в своем роде для целой Европы» [34, с. 1]³⁴.

Слово «юмор» вошло в русский язык поразительно поздно, только в конце 1850-х гг. [8, с. 188–189], хотя слово «гумор», как свидетельствуют материалы к «Словарю русского языка XVIII века», собранные в Институте лингвистических исследований в Санкт-Петербурге, использовалось уже в 20-е гг. XVIII в. и прошло общее

³³ То же в карамзинистских переводах из Ф. Верне, французского подражателя Стерна: «Перевод из *Le voyageur sentimental*. Par Mr. Vernes le fils» (Московский журнал. 1792. Кн. V. С. 335–347; пер. Ивана Захарова), «Парикмахер француз (Из *le Voyageur sentimental*)» в переводе Шаликова [64, с. 104–108].

³⁴ Галинковский аналогичным образом действует в «Корифее», где он «не озабочивался переводом иностранных ученых слов принятых в общем языке Литтературы» и потому писал «слова *жени, сюжет, пиэса, шедэвр* — в их оригинале» [31, ч. 2, кн. 2, с. 215].

с европейским развитием: «жидкость», «сок» — «жидкости» человеческого организма, надлежащее соединение которых обеспечивает здоровое состояние тела и духа — настроение, темперамент — причуда, эксцентричность, «господствующая страсть» («the ruling passion»), в том числе в аспекте характерно английского чудачества, служившего материалом для многочисленных анекдотов. Представление о своеобразии английского юмора, самым ранним парадигматическим выражением которого считаются драмы Бена Джонсона «Every Man in his Humour» (1598), «Every Man out of his Humour» (1599) (перевод их заглавий на русский язык всегда вызывал затруднения: «У всякого свои причуды», «Всякий в своем нраве», «Каждый по-своему» и проч.), могло быть известно образованным русским из разных источников. Уже в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера (1751) слово «humour» было приведено как обозначение характерно английского качества: «Англичане используют это слово для описания оригинальной, удивляющей и совершенно необычной шутливости [une plaisanterie]» [75, с. 353]. Впрочем, в толковом английском словаре доктора С. Джонсона (1755) слово «humour» как своеобразно английское не приводится: оно объясняется этимологически как латинское («humor») и французское («humeur») с соответствующей описанной выше эволюцией от «жидкости» до «темперамента».

Во французской культуре оригинальность английского «humour» принижалась и domesticiровалась: так, Вольтер отказывался признавать эстетический приоритет «варваров–англичан» в области юмора:

У англичан есть термин для обозначения этой шутливости [plaisanterie], этого истинно комического, этой веселости [gaieté], этой любезности, этих выходов, которые человек делает бессознательно; они передают это словом *humeur*, *humour*, которое произносят *umor*; и они уверены, что только у них есть *humeur*; что у других народов нет понятия, чтобы выразить этот склад духа. Однако это исконное слово нашего языка, которое в этом смысле употреблялось в комедиях Корнеля [71, с. 515–517].

В этом же духе Френэ переводил «humour» в эпитафии Гаррика Стерну как «la gaieté» («Ici dorment le Génie, l'Esprit, la Gaieté, ou Sterne») ³⁵, а мадам де Сталь в главе «Об английском юморе» («De

³⁵ Ср. в сделанном с французского русском варианте этой эпитафии перевод «humour» через «la gaieté» как «веселье», «веселость»: «...Веселье, Ум, Жени или — здесь Стерн лежит» (Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 77); «Здесь почивает Жени, Ум,

la plaisanterie anglaise») своего знаменитого труда «О литературе» (1799) говорила: «...la gaieté que les Anglais appellent *humour*...» («веселость, которую англичане именуют юмором...») [59, с. 206], то есть вводила французские слова «la plaisanterie» и «la gaieté» как совершенно адекватные для передачи английского «humour».

В немецкой культуре дифференциация привычного национального понятия «Laune» («причуда») и нового, восходящего к английскому, понятия «Humor» начинается в конце 1760-х гг.: Гердер во «Фрагментах по немецкой литературе» («Fragmente über die neuere deutsche Litteratur», 1767–1768) в связи с темой языковых (национальных) «идиотизмов» («Idiotismen») приводит британское «humour» как пример непереводаемого на немецкий идиоматизма, хотя и поясняет его через немецкое «Laune» [79, с. 45]. Лессинг в «Гамбургской драматургии» («Hamburg Dramaturgy», 1767–1769) в примечании к рассуждению о драмах Бена Джонсона «Every Man in his Humour», «Every Man out of his Humour» отказывается от перевода «humour» как «Laune» и вводит в немецкий язык новое слово «Humor» для передачи своеобразного английского юмора [38, с. 455].

Отличие немецкой переводческой традиции от французской в понимании английского юмора описано Жан Полем в «Приготовительной школе эстетики» (1804). Французскому представлению о «юморе» («humour»), ограниченному рамками «вкуса» («gout») и «веселости» («la gaieté»), противопоставлено новое пре-романтическое понимание «юмора» («humor»), одним из ключевых элементов которого является «шендианский юмор» («Shandyscher Humor») [21, с. 151]:

...юмор <...> требует духа поэтического, духа вольно и философски воспитанного, который принесет с собою не пустопорожний вкус, а высший взгляд на мир. Поэтому народец, у которого есть «goute», думает, что «гутирует» стерновского «Тристрама», если ему нравятся не столь гениальные его «Путешествия Йорика». Отсюда жалкие определения юмора, вроде того, что юмор — это манерность или чудачество; отсюда в глубине души холодность ко всем подлинно комическим творениям [21, с. 167–168].

Веселость или Стерн» (Там же. Ч. IV. Окт. С. 22). Галинковский в другом месте тоже использует вместо нового англицизма «юмор» более привычные и популярные в России восходящие к французскому синонимы «шутка», «острота» и «веселость»: «Его Тристрам Шенди чрезвычайен, наполнен шутками, остроюю, веселым духом; но может быть мало сыщет людей по своему вкусу» [34, с. III]; в ряду лучших произведений «для веселых людей» Галинковский объединял «Тристрам Шенди», «Дон Кихота» и «Жиль Блаза» [31, ч. 1, кн. 2, с. 174].

Галинковский, конечно, далек от эстетической сложности и оригинальности Жан Поля, как и от романтической идеи юмора как, по выражению Жан Поля, «возвышенного наоборот», однако благодаря тому, что он знал Стерна не через карамзинскую призму, а по европейским источникам, а также предпочитал точную немецкую переводческую традицию доместицирующей французской, он смог зафиксировать культурную проблему непереводимости английского понятия «humour» и своеобразие этого понятия.

Кроме того, Галинковский воспроизвел общее место европейской типологии национальных характеров: француз — легкомысленный, немец — скромный, русский — важный («суриозный»), а англичанин — «нравный (юморист)» [31, ч. 1, кн. 1, с. 166]³⁶. Карамзин же, назвав французов также «легкомысленными», англичан именует «угрюмыми» [28, с. 384], опираясь на собственный разочаровавший его опыт пребывания в Британии:

Фильдинг утверждает, что ни на каком языке не лъзя выразить смысла Английского слова humour, означающего и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*; из чего заключает, что его нация преимущественно имеет сии свойства. Замысловатость англичан видна разве только в их карикатурах, шутливость — в народных глупых театральных *фарсах*, а веселости ни в чем не вижу <...>. Не от *сплина* ли происходят и многочисленные Английския странности, которые в другом месте назвались бы безумием, а здесь называются только своенравием или whim? [28, с. 381–383]

Карамзин отказывает английскому «humour» в ценности и оригинальности и поэтому не видит необходимости изобретать новое русское слово для его перевода, т. е., находясь, как и в случае

³⁶ Ср. такое же объяснение слова «humour» в значении «нрав», «прихоть» в англо-русском словаре П.И. Жданова 1784 г.: «humour (whim)» — «нрав»; «humorist» — «своенравной, шутливой, забавной» («whimsical» — «своенравный, странный, чудный (т. е. чудной. — М.Б.)») [47, п. р.]. В 1803 г. П.А. Сохацкий для пояснения немецкого слова «Laune» («причуда») использует слово «юмор» (которого нет в оригинале переводимого им немецкого труда): «...Юмор, Laune, а по нашему русскому просторечию, стих» [44, с. 22], но, вероятно не как англицизм, а как галлицизм, от французского «humeur» («темперамент, прихоть»). Н.Ф. Грамматин в англо-русском словаре 1808 г. по-прежнему не использует по-русски слово «юмор» и переводит «humour» в том же основном значении, что и Жданов: «нрав, характер», «humorous» — «своенравной, странной, шутливой, веселой» [46, п. р.]. М.А. Паренаго (Паренего), составитель следующих частей этого словаря (Ч. II–IV. М., 1811–1817), в 1821 г., переводя, вероятно с английского, эпитафию Гаррика Стерну, все еще не использовал слова «юмор»: «Где ум и нрав веселый с Стерном скрыт» [60, с. V].

с «сентиментальный», в шаге от введения в русский язык важного, в том числе для понимания Стерна, нового понятия, этого не делает. Соответствующим образом, как уже неоднократно отмечалось, построен и его образ Стерна, в котором юмористическая составляющая почти совершенно нивелирована, а сентиментальность понимается в основном как «нежность» и «чувствительность», т. е. в духе французской «sensibilité».

Тут надо заметить, что процитированное возражение Карамзина на мнение Филдинга о юморе англичан — это не концептуальный литературный спор с одним из родоначальников английского юмора, романистом, широко известным в России с конца 1760-х гг. [37]³⁷, — хотя читателю вероятно только так и предлагалось прочесть этот пассаж, особенно соотнеся его со следующим:

...эта неограниченная свобода жить как хочешь, делать что хочешь, во всех случаях, непротивных благу других людей, производит в Англии множество особенных характеров и богатую жатву для Романистов <...>; и Фильдингу оставалось не выдумывать характеры для своих романов, а только примечать и описывать [28, с. 384].

Ю.М. Лотман в комментарии к «Письмам русского путешественника» не сообщает источник, по которому Карамзин приводит мнение Филдинга о юморе. Об этом пишет В.В. Сиповский: Карамзин излагает не романиста Филдинга, а некоего Филдинга-«учредителя в Лондоне полиции» [53, с. 315]. Речь идет о Джоне Филдинге (John Fielding, 1721–1780), младшем сводном брате романиста³⁸, которому ошибочно приписывалось авторство справочника «The London and Westminster guide...» (1768), где говорилось: «Два самых замечательных свойства, которыми здешний народ, как считается, одарен более всех других и для которых ни в одном другом языке не придумано подходящих способов выражения, это добродушие [good-nature] и юмор [humour]» [81, с. XII–XIII]. Карамзин, однако, цитирует Джона Филдинга не по английскому оригиналу, а по

³⁷ Сиповский, впрочем, замечает, что, несмотря на интерес к Филдингу и многочисленные переводы, следов его влияния и подражания ему в русской литературе не было [54, с. 892].

³⁸ Писатель Филдинг был лондонским магистратом, а кузен Джон, с юности слепой, сначала его помощником, а потом сам стал главой столичного муниципалитета. Братьям Филдинг приписывается заслуга создания первой профессиональной полиции, называвшейся «Bow Street Runners». Слепота не помешала Джону Филдингу (прозванному «The Blind Beak of Bow Street»), стать социальным реформатором в своей области.

пересказу популярного французского путеводителя «Londres et ses environs ou guide de voyageurs...» (1788):

Господин Филдинг, первый магистрат, который учредил в Лондоне почти что регулярную полицию, оставил нам в 1774 году небольшое сочинение, где в следующих выражениях говорит об обитателях Лондона: «Говорят, есть два замечательных качества, которые выделяют нашу нацию среди всех других. Слов, которыми они называются, нет ни в одном другом языке. Эти слова — *good-nature* (которое лучше передается *bonne nature*, чем *bon naturel*) и *humour*, которое можно передать по-французски только соединением слов *gaîté, plaisanterie* и *sarcasm*» [82, с. 13–14].

Очевидно, что Карамзин полемизирует именно с этим пониманием слова «*humour*»: «и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*» [28, с. 381] — это вольный перевод французского «*gaîté, plaisanterie et sarcasm*». Таким образом, имевшее огромное влияние на русскую репутацию Стерна и на судьбу юмора в отечественной литературе непризнание Карамзиным ценности и своеобразия английского юмора имеет в своем основании диалог не с английским романистом Филдингом, а с популярным французским пересказом слов, ошибочно приписанных не тому, с точки зрения литературного веса, Филдингу, и в целом опирается на французское доместицирующее понимание английского юмора³⁹.

Наблюдение Галинковского о непереводаемости английских понятий «*sentimental*» и «*humour*», не имевшее в отечественной культуре резонанса, сколько-нибудь сравнимого с доминировавшим карамзинским образом Стерна, все же может быть соотнесено с определенным изводом отечественного стернианства, находившегося вне сферы влияния Карамзина. Видимо самый ранний пример этого «другого» русского стернианства — «Путешествие в Пруссию» (конец 1780-х гг.) Ф.В. Ростопчина и его же повесть «Ох, французы!» (1806), которые были опубликованы только в 1840-е гг. По словам В.М. Живова, влияние Стерна на Ростопчина «настолько очевидно, что бросается в глаза» [22]. Ростопчин (который мог читать Стерна по-английски или, находясь в Пруссии, в немецком переводе Бодде) — неподражательный русский «сентиментальный путешественник», органически близкий к Стерну. «Сентиментальность» Ростопчина,

³⁹ Исследователи пытались найти у Карамзина стернианский юмор [26; 78, с. 203–273], однако эти попытки кажутся натянутыми — более точным представляется утверждение, что юмор находился на дальней периферии русского сентиментализма [88].

как и Стерна, прежде всего не нежная, несколько монотонно чувствительная и меланхолическая, а широкая филантропическая, открытая разнообразным впечатлениям: он стремится «замечать все и быть без предубеждения, которое почесть можно моральным параличом» [51, с. 45], обходится коротко «со многими разных состояний жителями» [51, с. 46] и ищет сильных впечатлений как способа подвергнуть испытанию собственные чувства, мнения и предрассудки. Ростопчин близок к Стерну парадоксальным соединением чувствительности и самоиронии, пространными перечислениями в духе ученого юмора, металитературными обращениями к читателю и возражениями критикам, юмористической гетероглоссией, а также синтаксисом, ключевую роль в котором играют динамичные тире.

Следующий важный факт вне-карамзинского отечественного стернианства, с которым стернианство Галинковского может быть соотнесено уже не только типологически, но и генетически, — роман И.И. Мартынова «Филон», анонимно печатавшийся в 1796 г. в журнале «Муза», читателем которого был Галинковский [34, с. 14]⁴⁰. Самая известная цитата из «Филона», позволяющая исследователям повторять утверждение о «стернианско-карамзинской традиции» в романе [54, с. 767; 23, с. 533; 87, с. 131], — патетическое обращение к детям:

...для нравственной вашей жизни довольно только чувствовать, поражаться... ищите трогательных явлений; принудьте себя быть оных свидетелями. <...>

⁴⁰ В «Музе», выходявшей всего один год (1796), были помещены и другие материалы, связанные со Стерном: 1) перевод фривольного фрагмента «Отрывки» из французского подражания Стерну Ж.-К. Горжи «Nouveau voyage sentimental» (Ч. I. Янв. С. 52–55); 2) «Отрывок из Тристрама Шанди» (т. 3, гл. 7) (Ч. II. Май. С. 143–155), переведенный неким «Я» (возможно, это был Д.И. Языков, чей перевод, под криптонимом «Д.Я.», из того же т. 3 романа (гл. 32) был опубликован в 1794 г. в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» (Ч. II. С. 43–46)); 3) Биографический очерк «Стерн» (Муза. 1796. Ч. IV. Окт. С. 10–23), который представлял собой перевод вступительного очерка Френэ к его переводу «Тристрама Шенди»; в состав очерка входит прозаический перевод эпитафии Гаррика Стерну — ее поэтический перевод «Надгробие Стерну (Подражание Гаррику)» также был помещен в «Музе» (Ч. II. Апр. С. 76–77); 4) «Глава 45-я. Я» из приписывавшегося Стерну «Корана» (Ч. IV. Окт. С. 23–29). В целом Стерн «Музы» отличался от карамзинского тем, что это был Стерн прежде всего не «Сентиментального путешествия», а «Тристрама Шенди», воспроизводивший резкий стернианский юмор и повествовательную манеру, основанную на перебивках чувствительной интонации иронией, в частности, с помощью многочисленных тире и скобок.

Несомненный факт знакомства Галинковского с Мартыновым относится к 1805 г., когда в журнале последнего «Северный вестник» были напечатаны письмо и критические статьи Галинковского.

Не знаю почему, но я нахожу больше уроков для себя в бедной, помешанной *Марии*, сидящей под ивою, близ ручейка, в белом платьице, с милым ей *Сильвио*, пережившим верность ей любовника и козочки, нежели во всех с важным видом произнесенных правилах, которых часто, в ту же почти минуту, оракул оных сам нарушает. Я вижу страдальца, страдалицу... мое *существо* потрясается, я делаюсь либо благодетелем, либо участником; или моя рука закрывает рану, или моя слеза падает на сию рану и обманывает по крайней мере на некоторое время боль оной... Но я боюсь писать далее; сердце мое... слеза дрожит...

Дети! не забудьте Стерна, Стерна и — Карамзина⁴¹.

Очевидно, что о Карамзине тут говорится только как о переводчике и издателе «Московского журнала», познакомившем отечественного читателя со знаменитой, антологической «бедной Марией» Стерна. Все остальные многочисленные стернианские аллюзии и приемы «Филона» совершенно не связаны с Карамзиным, с карамзинским Стерном, т. е. говорить о единой «стернианско-карамзинской традиции» в романе невозможно. Собственно, даже единственный действительно стернианско-карамзинский сюжет бедной Марии в «Филоне» снабжен очевидно с ним параллельной оригинальной историей «Девушка с овечкой», решенной совершенно не в карамзинском, но вполне стерновском ключе. Встретив нищую девушку-сироту, которая не расстается со своей овечкой, автор повторяет ту же, что в связи с бедной Марией Стерна, мысль о моральной полезности трогательных сцен, таким образом подчеркивая параллелизм сюжетов. Однако в «Девушке с овечкой» он иронизирует над сугубо литературными целями филантропии писателей, которые спрашивают несчастных прежде всего в интересах своих читателей:

Я не люблю ездить без *Еписод*; потерять один из лучших... Нет, поищем, думал я, как можно скромнейших вопросов. Как не держись Лафатеровой системы, что душу читать можно в чертах лица, но лице есть зеркало внутренних явлений, а не причина оных, и читатель всегда будет читатель. Видишь ли, г. читатель, я и в мелочах думаю о твоей пользе, а ты за то не прощаешь мне ни одной слабости⁴².

⁴¹ Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 58–59.

⁴² Муза. 1796. Ч. II. Июнь. С. 228.

Характеристика, которую дает Мартынов Стерну: «английский Демокрит», который написал бы «в двенадцать дюймов главу над главами»⁴³, — выделяет в английском авторе два качества, совершенно отсутствующие в карамзинском Стерне, но широко представленные в «Филоне»: повествовательные (и типографские) эксперименты и смех, т. е. юмор.

Никогда не переиздававшийся роман Мартынова «Филон» заслуживает более подробного обсуждения, в том числе как явление русского стернианства в среде критиков карамзинизма. В этом ряду можно назвать также повесть «Бедный Леандр» (1803) Н.П. Брусилова [7; 88]; комедию А.А. Шаховского «Новый Стерн» (1805), где содержится не только критика «сентиментальных путешественников» из числа отечественных эпигонов Карамзина, но также введена фигура благоразумного капрала Судьбина, который, видимо, читал Стерна: он именуется себя, пользуясь известной классификацией путешественников из «Сентиментального путешествия», «путешественником поневоле» [65, с. 41], а о своем увлечении всем военным, в котором он напоминает дядю Тоби и капрала Трима с их «коньком», замечает: «...мне кажется, что я немножко со своими дивизиями свихнул на твоего графа [т. е. «сентиментального путешественника» молодого графа Пронского]; у всякого свой пункт сумасшествия» [65, с. 41].

К этому же корпусу вне-карамзинского Стерна, составляющему релевантный контекст для стернианства Галинковского, следует отнести попытку, не в полной мере реализованную, специально устроенного спора о Стерне, Карамзине и их подражателях между представителями одного и того же постороннего карамзинизму литературного лагеря, к которому принадлежал и Галинковский. Первой репликой этого диалога было помещенное в 1804 г. в журнале Мартынова «Северный вестник» переводное «Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях. Из Французского Меркурия 11 июня 1803 года» со значимыми примечаниями издателей. Эта статья вполне характерна для французской рецепции Стерна и сама по себе мало оригинальна и интересна: критик довольно пренебрежительно характеризует Стерна, который «был несколько времени модным Писателем <...> и примером своим доказал, что не зная ничего можно сочинить книгу, предлагая смело все глупости, которыя придут в голову», и в особенности осуждает принятый Стерном род сочинений за то,

⁴³ Муза. 1796. Ч. IV. Окт. С. 73. «Смеющийся философ» Стерн противопоставлен «английскому Гераклиту», т. е. Эдварду Юнгу, «сему мисантропу Ночи» (Там же. С. 74).

что он «чрезвычайно своею легкостью произвел множество подражателей; ибо гораздо легче производить без выбора шутки смелого и необузданного воображения, нежели писать приятно под руководством строгаго и правдиваго разсуждения <...>» [2, с. 162–163]. Статья была снабжена примечанием издателей «Северного вестника»: «Помещаем сию статью не для того, чтобы мы были во всем с автором оной согласны, но для того, что есть в ней замечания правильныя. В прочем предоставляем судить об ней читателям. Изд.» [2, с. 158], — которое, как предположил Дмитрий Иванов, представляло собой призыв к читателям «использовать эти “замечания” при оценке современной русской литературы» и составляло элемент кампании, которую литераторы круга «Северного вестника» вели тогда против московских сентименталистов [24, с. 28–29]. Иными словами, слова французского критика о легкости подражания Стерну предлагалось читать как критику подражателей Карамзина.

Кроме того, в примечании к традиционной для французской рецепции пренебрежительной оценке «Тристрама» (рецензент «Французского Меркурия» утверждал, что «*Чувствительное путешествие* писано гораздо лучше», в «Тристрამе» же хороши только «чувствительные» сцены [2, с. 168], в остальном это «странное» сочинение «без всякой связи» [2, с. 170]), издатели «Северного вестника» упомянули новейший перевод «Тристрама» М.С. Кайсаровым (1804–1807, в 1804 г. вышли первые четыре из шести томов издания), сообщив, в явном диссонансе с негативным тоном французской критики, что это произведение Стерна «переведено на Русской язык, и довольно хорошо» [2, с. 165]. Во французской статье тут следовала пространная цитата из романа, естественно, данная по переводу Френэ, которую точно перевели в «Северном вестнике». В версии Френэ разговор мистера Шенди с женой о необходимости одеть Тристрама в штаны был, по обыкновению французского переводчика, лишен двусмысленных намеков и действительно превращен, как пишет критик «Французского Меркурия», в «простой» [2, с. 165], т. е. обыденно-бытовой. Можно предположить, что издатели «Северного вестника», апеллируя здесь же к «довольно хорошему» переводу Кайсарова — стилистически точному, сделанному с английского, которым он в определенной среде, по словам А.А. Бестужева, «сделал себе имя» [5, с. 90] — приглашали его к диалогу. И действительно, Кайсаров отозвался на публикацию «Северного вестника» «Письмом к приятелю...», подписавшись «переводчик *Тристрама Шанди*». Ответ Кайсарова, как мы предполагаем, предназначался для помещения в «Северном вестнике», однако был напечатан отдельной брошюрой,

не имевшей тиража⁴⁴. Прагматика этого ответа непрозрачна и здесь нет возможности ее разбирать, отметим только, что Кайсаров отвергает легкомысленную и высокомерную «французскую критику» и классицистическую улучшающую французскую манеру перевода Стерна (английский подлинник «совсем обезображен в этом переводе, невозможно чувствовать цены его <...>» [25, с. 14]); включается в затеянную журналом игру по созданию «двойной экспозиции», т. е. прочтения французской критики подражателей Стерна как критики подражателей Карамзина⁴⁵; противопоставляет «чувствительному» карамзинистскому Стерну другого, своего, утверждая, что Стерна ценили «не одни сердца чувствительные», что «лучшее из Стерновых творений» — не «Сентиментальное путешествие», а «Тристрам» [25, с. 1].

Мы только пунктиром наметили вне-карамзинское стернианство, которое служит ближайшим контекстом для понимания концептуального смысла отмеченной Галинковским проблемы непереводимости ключевых для подлинного Стерна понятий «sentimental» и «humour».

Теперь, кажется, можно уточнить характеристику ранних романов и вообще позиции Галинковского в отношении к карамзинизму: романы были не столько «жалкой данью сентиментализму», сколько, используя его приемы, их же подвергали критической рефлексии. Стернианство Галинковского, заявленное в эпиграфе к «Часам задумчивости», нет причин называть «карамзинским» — в романе это просто объявление еще одного, наряду с «Вертером», Гесснером, Оссианом и др., литературного прототипа, восходящего не к переводу «Московского журнала», а к английской антологии «The Beauties of Sterne». Наконец, критика Галинковским «новейших наших сочинителей», «филологов светских» в предисловиях и к роману «Часы задумчивости», и к переводу «Красот» — это вполне созвучная общему

⁴⁴ Единственный известный нам печатный экземпляр «Письма...» Кайсарова сохранился в библиотеке Г.Р. Державина (ОР РНБ. Ф. 247. Оп. 1. Ед. хр. 27. № 1. Л. 1–9 об.).

⁴⁵ В частности, на это указывает варьирование Кайсаровым пассажа из статьи «Французского Меркурия» «...кто не напишет несколько чувствительных строк о своей собаке, о мертвом осле, о скворце <...>» [2, с. 160] — Кайсаров же пишет: «...что мы всякой год имеем несчастье видеть каких-нибудь тысячу новых глав о собаке, о мертвом осле, о кофе и проч. <...>» [25, с. 11], добавляя к перечню «кофе», восходящее не к Стерну (и даже не к Стерну в переводе Френэ, как образ собаки; см. о нем подробнее примеч. 18 к наст. ст.), а, вероятно, к Карамзину: в «Детском чтении для вкуса и разума» (1785. Ч. 2. № 16. С. 33–44) была помещена статья об истории кофе, написанная, видимо, И.И. Дмитриевым; в «Письмах русского путешественника» имеется целый пассаж о кофейных домах в Париже [28, с. 268–269].

мнению, в том числе самого Карамзина, критика его подражателей. Оригинальная для русского контекста рефлексия о непереводаемости английских понятий «sentimental» и «humour» в «Красотах» свидетельствует об ориентации Галинковского не на перевод и рецепцию Стерна в России, где доминировал Стерн Карамзина, а в Англии и Германии, а также на отечественное стернианство круга Мартынова. Более точным, таким образом, представляется говорить не о карамзинизме или антикарамзинизме Галинковского как романиста, переводчика, поклонника Стерна, а о его вне-карамзинизме.

Литература

1. *Альшиуллер М.Г.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. 2-е изд., доп. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 444 с.
2. [Анон.] Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях. Из Французского Меркурия 11 июня 1803 года // Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 158–171.
3. Арзамас и Арзамасские протоколы / вводн. ст., ред. протоколов и примеч. к ним М.С. Боровиковой-Майковой; предисл. Д. Благого. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. 302 с.
4. *Баскина М.Э.* «Отсутствие вкуса и пестрота стиля»: Я.А. Галинковский (в печати).
5. *Бестужев А.А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Декабристы. Эстетика и критика / сост. и примеч. Л.Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. С. 83–102.
6. *Бестужев А.А.* О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» // Декабристы. Эстетика и критика / сост. и примеч. Л.Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. С. 133–187.
7. *Брусилев Н.П.* Бедный Леандр или Автор без риторики. СПб.: Тип. Гос. Медицинской Коллегии, 1803. 40 с.
8. *Будагов Р.А.* История слов в истории общества. М.: Просвещение, 1971. 270 с.
9. *Будрин П.Б.* Лоренс Стерн и «философия простоты» Ивана Мартынова // Studia Slavica: сб. научных трудов молодых филологов. Таллин: Таллинский ун-т, Ин-т славянских яз. и культур, 2015. Т. XIII. С. 11–26.
10. *Будрин П.В.* «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна в советских переводах 1930-х гг. // Текстология и историко-литературный процесс. 2016. № IV. С. 141–159.
11. *Вацуро В.Э.* И.И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 9–53.
12. *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Историческ-сравн. очерки. 2-е изд., перераб. М.: Русское т-во печ. и изд. дела, 1896. 256 с.

13. Часы задумчивости. Сочинение Якова Галинковского. М.: В Сенатской тип., у В. О<курокова>, 1799. Ч. 1–2. [102], 108 с.

14. *Галинковский Я.* Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Северный Меркурий. 1805. Кн. 1. № 4. С. 60–74.

15. *Галинковский Я.* Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Северный Меркурий 1805. Кн. 1. № 5. С. 67–74.

16. *Галинковский Я.* Утренник прекрасного пола, Содержащий: I. Разныя занимательныя сочинения в стихах и прозе. II. Некоторые необходимые гражданския сведения. III. Любопытныя познания о шчислении времени. IV. Белые листы для записок, на 12 месяцев. СПб.: В Тип. Императорского театра, 1807. 278 с.

17. [*Галинковский Я.*] Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Русский вестник. 1808. № 6, июнь. С. 349–354.

18. *Дзюбанов С.Д.* Родственное окружение Е.Я. Бастидон (первой супруги Г.Р. Державина) // Г.Р. Державин и его время. СПб.: ВИРД, 2011. Вып. 7. С. 49–100.

19. *Дмитриев И.И.* Сочинения / сост. и коммент. А.М. Пескова, И.З. Сурат. М.: Правда, 1986. 588 с.

20. *Дроздов Н.А.* «Сентиментальное путешествие» по России: ранние переводы // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX в.: сб. ст. и материалов. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 229–256.

21. *Жан Поль [Рихтер И.П.Ф.].* Приготовительная школа эстетики / вступ. ст., пер. с нем. и коммент. А.Д. Михайлова. М.: Искусство, 1981. 448 с.

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

23. *Зорин А.Л.* Мартынов Иван Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская Энциклопедия, Фанит, 1994. Т. 3. С. 533–535.

24. *Иванов Д.* Творчество А.А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 224 с.

25. <*Кайсаров М.С.*> *Переводчик Стерна.* Письмо к приятелю, содержащее в себе примечания на критику Стерновых сочинений, напечатанную в № VII [правильно: VIII] Северного Вестника. СПб.: [Б. и.], [1804]. 14 с.

26. *Канунова Ф.З.* Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь») // XVIII век: сб. ст. и материалов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1966. Сб. 7. С. 286–291.

27. *Карамзин Н.М.* Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л.: Худож. лит., 1964.

28. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. 717 с. (Литературные памятники)

29. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву / изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866. 727 с.

30. *Кожевников В.А.* Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии. М.: Тип. Г. Лиссенр и А. Гершель, 1897. Ч. 1. 757 с.
31. *Корифей или Ключ литературы*: [в 2 ч., 11 кн.] / автор-сост. Я.А. Галинковский. СПб.: [Б. и.], 1802–1807.
32. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 279 с.
33. *Кочеткова Н.Д.* Середина 1780-х годов – 1800: Сентиментализм // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век / отв. ред. Ю.Д. Левин. СПб.: Bulanin, 1995. Т. 1: Проза. С. 213–279.
34. Красоты Стерна, или Собрание лучших его Патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец / пер. с Аглинского [Иакова Галинковского]. М.: Сенат. тип., 1801. 190 с.
35. *Крылов И.А.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1946. Т. 2: Драматургия / ред. текста и примеч. Н.Л. Бродского. 763 с.
36. *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX в.: (Лексика). М.: Наука, 1964. 407 с.
37. *Левин Ю.Д.* Восприятие Филдинга в России XVIII века // *Res philologica*. Филологические исследования. Л.: Наука, 1990. С. 370–379.
38. *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия / пер. с нем. И.П. Рассадин. М.: Н.Т. Солдатенков, 1883. 504 с.
39. *Лотман Ю.М.* Писатель, переводчик и критик Я.А. Галинковский // XVIII век: сб. ст. и материалов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 230–256.
40. *Лотман Ю.М.* Архаисты-просветители // Тыняновский сб.: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 192–207.
41. *Лотман Ю.М.* Галинковский Яков (Иаков) Андреевич // *Словарь русских писателей XVIII в.* СПб.: Наука, 1988. Вып. 1: А–И. С. 193.
42. [Макаров П.И.] [Рецензия на журнал:] Корифей, или ключ Литтературы. С.П.б. 1802 и 1803 г. В 12 частях, в 8 д. л. Части: первая и вторая // *Московский Меркурий*. 1803. Ч. 3. № 7, июль. С. 42–50.
43. *Маслов В.И.* Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII-го – нач. XIX-го вв. // *Историко-литературный сборник. Посвящается В.И. Срезневскому*. Л.: ОРЯС РАН, 1924. С. 339–376.
44. [Мейнерс К.] Главное начертание теории и истории изящных наук: в 2 ч. / пер. с нем. Павлом Сохацким профессором древней литературы при Императорском Московском университете. М.: В Университетской тип., у Гария и компании, 1803. 345 с.
45. *Мордовченко Н.И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 431 с.
46. Новой английско-российской словарь, составленный по большому англо-французскому словарю Г. Робинета... Николаем Грамматиным. М.: Издвением тип. Дубровина и Мерзлякова, 1808. Ч. 1: От А до I [Н]. IV, 370 с.

47. Новой словарь английской и российской / [сост. Прохор Жданов]. СПб.: При тип. Морского шляхетного кадетского корпуса, 1784. 776 с.
48. Орлов П.А. К вопросу о демократическом лагере русского сентиментализма: (Повесть И.И. Мартынова «Филон») // Вестник Московского университета. Серия 10: Филология. 1972. № 2. С. 19–31.
49. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. 270 с.
50. Полной французской и российской лексикон / с последнего издания лексикона Французской академии на российской язык переведенный Собранием ученых людей. СПб.: Имп. тип., 1786. Т. 2, [Ч. 3–4]: От L до Z. 689 с.
51. *Росточин Ф.В.* Ох, французы! / сост., вступ. ст., примеч. Г.Д. Овчинникова. М.: Русская книга, 1992. 334 с.
52. *Синицына М.В.* Журнал «Приятное и полезное препровождение времени» в контексте 1790-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 215 с.
53. *Сиповский В.В.* Н.М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб.: Тип. В. Демакова, 1899. 578 с.
54. *Сиповский В.В.* Очерки из истории русского романа. СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дел «Труд», 1910. Т. 1, Вып. 2: (XVIII век). 951 с.
55. *Скипина К.* О чувствительной повести // Русская проза: Сб. ст. / под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л.: Academia, 1926. С. 13–41.
56. Словарь Академии Российской. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1794. Т. 6: От Т до конца. 600 с.
57. *Соловьев А.* Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин — Карамзин — Достоевский). Тарту: University of Tartu Press, 2022. 246 с. (Disertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. Vol. 48)
58. *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии / ред., примеч., доп. и указатель В.Н. Рогожина. СПб.: А.С. Суворин, 1905. Ч. 4: [О–С]. 343 с.
59. *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / пер. и коммент. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1989. 475 с.
60. [Стерн Л.] Письма Стерна к искренним его друзьям, собранные дочерью его Лидией Стерн де Медаль / пер. с англ. Мих. Пареного. М.: Тип. Селивановского, 1820. Ч. 1. 245 с.
61. *Тронская М.Л.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1965. 248 с.
62. *Успенский Б.А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или судьбины русского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) (совм. с Ю.М. Лотманом) // *Успенский Б.А.* Избранные труды: в 3 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 2: Язык и культура. С. 331–467.
63. *Фомин А.А.* Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров. Новые данные о них по документам архива П.Н. Тургенева. СПб.: Тип. «Сириус», 1912. 37 с.

64. Шаликов П.И. Плод свободных чувствований. М.: В Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1798. Ч. 1. 240 с.
65. Сочинения князя А.А. Шаховского. СПб.: А.С. Суворин, 1898. 223 с.
66. Шишков А.С. Разсуждение о старом и новом слоге российского языка. 2-е изд. СПб.: В Медицинской тип., 1813. 436 с.
67. Энциклопедический словарь: в 86 т. / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Семеновская Типо-лит. (И.А. Ефрона), 1892. Т. VIIA: Выговский–Гальбан. 487 с.
68. *Asfour L. Movements of Sensibility and Sentiments: Sterne in Eighteenth-Century France // The Reception of Laurence Sterne in Europe / ed. Peter de Voogd, John Neubauer. London: Thoemmes Continuum, 2004. P. 9–31.*
69. *The Beauties of Sterne, Including All His Pathetic Tales, and Most Distinguished Observations on Life, Selected for the Heart of Sensibility. London: Printed for T. Davies et al., 1785. 232 p.*
70. *Bode J.J. Chr. Der Übersetzer an den Leser // Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien nebst einer Fortsetzung von Freundeshand / Aus dem Englischen von J.J. Chr. Bode. Bremen: Cramer, 1769. S. I–XXII.*
71. *Bossert A. Histoire de la littérature allemande. Paris: Hachette, 1904. 1120 p.*
72. *Coleridge's Miscellaneous Criticism / ed. Thomas Middleton Raysor. Cambridge: Harvard University Press, 1936. 468 p.*
73. *Cook D. Authors Unformed: Reading "Beauties" in the Eighteenth Century // Philological Quarterly. 2010. Vol. 89, № 2–3. P. 283–309.*
74. *Cross A. Translating a Title: Russian Variations on Sterne's Sentimental Journey // Res traductoria. Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина / отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2000. С. 87–92.*
75. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris: Chez Briasson et al., 1765. Vol. 8. 795 p.*
76. *Erämetsä E. A Study of the Word "Sentimental" and of the Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England. Helsinki: Helsingin Liikekirjapaino Oy, 1951. 169 p. (Annales Academiae scientiarum fennicae. Ser. B. T. 74. № 1)*
77. *Gerard B. "All that the Heart Wishes": Changing Views toward Sentimentality Reflected in Visualizations of Sterne's Maria, 1773–1888 // Studies in Eighteenth Century Culture. 2005. Vol. 34 (1). P. 197–269.*
78. *Hammarberg G. From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. 334 p.*
79. *Herders Sämmtliche Werke / Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin: Hempel, 1879. Bd. 18. 416 S.*
80. *Laurence Sterne: The Critical Heritage / ed. by Alan B. Howes. London; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974. 488 p.*
81. *The London and Westminster Guide, through the Cities and Suburbs. ...To which is Added, an Alphabetical List of all the Streets. London: Printed for W. Nicoll, 1768. 80 p.*

82. *Londres et ses environs ou guide de voyageurs*, par M.D.S.D.L. Paris: Chez Buissons, 1788. T. 1. 328 p.

83. *Michelsen P.* Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts. 2nd rev. edn. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1972. 394 S.

84. *Newbould M.-C.* Wit and Humour for the Heart of Sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne // *The Afterlives of Eighteenth-Century Fiction* / ed. by D. Cook and N. Seager. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 133–152.

85. *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's Fiction: Sterneana, 1760–1840. London: Routledge, 2016. 279 p.

86. *Voyage sentimental* / par Mr. Sterne, sous le nom d'Yorick; trad. de l'Anglois par M. Frénaïs. Amsterdam; Paris: Chez Marc-Michel Rey; Chez Gauguery, 1779. Pt. I. 236 p.

87. *Stewart N.* From Imperial Court to Peasant's Cot: Sterne in Russia // *The Reception of Laurence Sterne in Europe* / ed. by Peter de Voogt and John Neubauer. London; New York: Thoemmes Continuum, 2004. P. 127–153.

88. *Tosi A.* Sentimental Irony in Early Nineteenth-century Russian Literature: The Case of Nicolai Brusilov's "Bednyi Leandr" // *The Slavic and East European Journal*. 2000. Vol. 44, no. 2. P. 266–286.

89. *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy* / ed. by Klaus Vieweg, James Vigus and Kathleen M. Wheeler. New York: Routledge, 2013. 200 p.

Research Article

Yakov Galinkovsky's "Miserable Tribute to Sentimentalism"

© 2023. Maria E. Baskina (Malikova)

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Abstract: Yakov Galinkovsky (1777–1815) is remembered in the history of literature primarily as compiler and translator of the aesthetic encyclopedia "Coryphaeus, or a Key to Literature" (1802–1807), that had been trampled down by both opposing literary "camps," the "karamzinists" and the "shishkovites;" and also as the author of critical articles anonymously published in 1805 in the "The Northern Messenger" that were harshly resented as directed against Karamzin and his school in literature. In his later years Galinkovsky was a member of "Beseda" ("Conversations of Lovers of Russian Word") and although this affiliation originated primarily due to his family kinship to Derzhavin, this has made him a reputation, among contemporaries as well as most later researchers, of a "mediocre pedant" and musty "archaist." His literary evolution was outlined as a rapid regression from

the “karamzinism” of his earlier novels to the “anti-karamzinism” induced by his early association with Andrey Turgenev’s “Friendly Literary Society,” and lastly to “shishkovism.” We attempt to retrieve Galinkovsky from this dominant literary framework of the epoch that however was not central for him personally, and to position him in a different context and circle that was really relevant for him — that of learned translators and critics, “archaic enlighteners.” The present article offers a new reading of Galinkovsky’s earlier novels inaccurately labelled “karamzinist” and unfairly dismissed as a “miserable tribute to sentimentalism.” When read more closely and sympathetically and, more importantly, shifting the research outlook away from the focus on Karamzin, they appear to be primarily meta-literary critique and study of the genre possibilities, especially of the hybrid of epistolary novel of the “English” type with the modern and “realistic” Russian material. We also review the way Galinkovsky as a novelist-cum-translator read Laurence Sterne, one of the major literary models of literary sentimentalism. Galinkovsky noted the specificity and thus untranslatability into Russian of Sternean notions of “sentimentality” and “humour,” that had been totally absent from the dominant Russian image of “tender” and “sensitive” Sterne as created by Karamzin.

Keywords: Yakov Galinkovsky, “English” epistolary novel, “original Russian” novel, Karamzin, Laurence Sterne, humour, sentimentalism.

Information about the author: Maria E. Baskina (Malikova) — PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia; Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Soyuza Pechatnikov St., 16, 190121 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3371-1231>

E-mail: maria.e.malikova@gmail.com

For citation: Baskina, M.E. “Yakov Galinkovsky’s ‘Miserable Tribute To Sentimentalism’.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 103–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>

References

1. Al'tshuller, M.G. *Beseda liubitelei russkogo slova. U istokov russkogo slavianofil'stva* [*Conversations of the Lovers of the Russian Word. At the Origins of Russian Slavophilism*]. 2nd ed., enl. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 444 p. (In Russ.)
2. [Anon.] “Izvestie o Lavrentii Sterne i ego sochineniiakh. Iz Frantsuzskago Merkuriiia 11 iyunia 1803 goda” [“Notice on Laurence Sterne and His Works. From The French Mercury, June 11, 1803”]. *Severnyi vestnik*, pt. 3, no. 8, 1804, pp. 158–171. (In Russ.)
3. *Arzamas i Arzamasskie protokoly* [*Arzamas and the Arzamas Protocols*], introd., ed. of protocols and notes by M.S. Borovikova-Maikova, foreword by D. Blagoi. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1933. 302 p. (In Russ.)
4. Baskina, M.E. “‘Otsustvie vkusa i pestrota stilia’: Ia.A. Galinkovskii” [“‘Lack of Taste and Motley Style’: Yakov Galinkovsky”]. (In print) (In Russ.)

5. Bestuzhev, A.A. “Vzgliad na staruiu i novuiu slovesnost’ v Rossii” [“A View on the Old and New Literature in Russia”]. *Dekabristy. Estetika i kritika* [Decembrists. *Aesthetics and Critics*], comp. and notes by L.G. Frizman. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 83–102. (In Russ.)

6. Bestuzhev, A.A. “O romane N. Polevogo ‘Kliatva pri grobe Gospodnem’.” [“About N. Plevoy’s Novel ‘Vow at Our Saviour’s Tomb’.”]. *Dekabristy. Estetika i Kritika* [Decembrists. *Aesthetics and Critics*], comp. and notes by L.G. Frizman. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 133–187. (In Russ.)

7. Brusilov, N.P. *Bednyi Leandr ili Avtor bez ritoriki* [Poor Leandr, or an Author Without Rhetoric]. St. Petersburg, Tipografiia Gosudarstvennoi Meditsinskoi Kollegii Publ., 1803. 40 p. (In Russ.)

8. Budagov, R.A. *Istoriia slov v istorii obshchestva* [The History of Words in the History of Society]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 270 p. (In Russ.)

9. Budrin, P.B. “Lorens Stern i ‘filosofia prostoty’ Ivana Martynova” [“Laurence Stern and Ivan Martynov’s ‘Philosophy of Simplicity’.”]. *Studia Slavica: Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov* [Studia Slavica: A Collection of Scientific Papers by Young Philologists], vol. 13. Tallinn, Tallinn University, Institute of Slavic Languages and Cultures Publ., 2015, pp. 11–26. (In Russ.)

10. Budrin, P.V. “‘Sentimental’noe puteshestvie’ L. Sterna v sovetskikh perevodakh 1930-kh gg.” [“Laurence Sterne’s ‘Sentimental Journey’ in Soviet Translations of the 1930s”]. *Tekstologiya i istoriko-literaturnyi protsess* [Textual Criticism and the Historical and Literary Process], no. 4, 2016, pp. 141–159. (In Russ.)

11. Vatsuro, V.E. “I.I. Dmitriev v literaturnykh polemikakh nachala XIX veka” [“Ivan I. Dmitriev in the Literary Debates of the Early 19th Century”]. Vatsuro, V.E. *Pushkinskaia pora* [Pushkin Epoch]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 2000, pp. 9–53. (In Russ.)

12. Veselovskii, A.N. *Zapadnoe vliianie v novoi russkoi literature: Istoriko-sravnitel’nye ocherki* [Western Influence in the New Russian Literature: Historical and Comparative Essays]. 2nd ed., rev. Moscow, Russkoe tovarishchestvo pechatnogo i izdatel’skogo dela Publ., 1896. 256 p. (In Russ.)

13. *Chasy zadumchivosti. Sochinenie Yakova Galinkovskago* [Hours of Meditation. By Yakov Galinkovsky], pt. 1–2. Moscow, V Senatskoi tipografii, u V. O<korokova> Publ., 1799. [102], 108 p. (In Russ.)

14. Galinkovskii, Ia. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Severnyi Merkurii*, vol. 1, no. 4, 1805, pp. 60–74. (In Russ.)

15. Galinkovskii, Ia. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Severnyi Merkurii*, vol. 1, no. 5, 1805, pp. 67–74. (In Russ.)

16. Galinkovskii, Ia. *Utrennik prekrasnago pola, Soderzhashchii: I. Raznyia zanimatel’nyia sochineniia v stikhakh i proze. II. Nekotoryia neobkhodimyya grazhdanskiia svedeniia. III. Liubopytnyya poznaniia o shchislenii vremeni. IV. Belye listy dlia zapisok, na 12 mesiatsev* [Matinee of a Gentle Sex, Containing: I. Various Entertaining Compositions in Verse and Prose. II. Some Necessary Civil Information. III. Curious Knowledge about

the Timing of Time. IV. White Sheets for Notes, for 12 Months]. St. Petersburg, V Tipografii Imperatorskogo teatra Publ., 1807. 278 p. (In Russ.)

17. [Galinkovskii, Ia.]. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Russkii vestnik*, no. 6, June, 1808, pp. 349–354. (In Russ.)

18. Dziubanov, S.D. “Rodstvennoe okruzhenie E.Ia. Bastidon (pervoi suprugii G.R. Derzhavina)” [“Family Relations of E.Ya. Bastidon (The First Spouse of G.R. Derzhavin)”. *G.R. Derzhavin i ego vremia* [*G.R. Derzhavin and His Time*], vol. 7. St. Petersburg, VIRI Publ., 2011, pp. 49–100. (In Russ.)

19. Dmitriev, I.I. *Sochinenia* [*Works*], comp. and comm. by A.M. Peskov, I.Z. Surat. Moscow, Pravda Publ., 1986. 588 p. (In Russ.)

20. Drozdov, N.A. “‘Sentimental’noe puteshestvie’ po Rossii: rannie perevody [“‘Sentimental Journey’ Through Russia: Early Translations”]. *Iz istorii russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury pervoi chetverti XIX v.: Sbornik statei i materialov* [*From the History of Russian Translated Literature of the First Quarter of the 19th Century: Collection of Articles and Materials*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 229–256. (In Russ.)

21. Zhan Pol’ [Richter, J.P.F.]. *Prigotovitel’naia shkola estetiki* [*Introductory School of Aesthetics*], introd., trans. from German and comm. by A.D. Mikhailov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 448 p. (In Russ.)

22. Zhivov, V.M. “Chuvstvitel’nyi natsionalizm: Karamzin, Rostopchin, natsional’nyi suverenitet i poiski natsional’noi identichnosti” [“Sentimental Nationalism: Karamzin, Rostopchin, National Sovereignty and the Search for National Identity”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 91, 2008, pp. 114–140. (In Russ.)

23. Zorin, A.L. “Martynov Ivan Ivanovich” [“Martynov Ivan Ivanovich”]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 3. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia Entsiklopediia, Fianit Publ., 1994, pp. 533–535. (In Russ.)

24. Ivanov, D. *Tvorchestvo A.A. Shakhovskogo-komediografa: teoriia i praktika natsional’nogo teatra* [*The Art of Shakhovskoy as a Comedy Writer: Theory and Practice of the National Theatre*]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 224 p. (In Russ.)

25. <Kaisarov, M.S.> Perevodchik Sterna. *Pis’mo k priiateliu, sodержashchee v sebe primechaniia na kritiku Sternovykh sochinenii, napechatannuiu v № VII Severnogo Vestnika* [*Letter to a Friend Containing Notes on the Criticism of Sterne’s Works Published in the 7th Volume of the “Messenger of the North”*]. [St. Petersburg], [S. n.], [1804]. 14 p. (In Russ.)

26. Kanunova, F.Z. “Evoliutsiia sentimentalizma Karamzina (‘Moya ispoved’)” [“Evolution of Karamzin’s Sentimentalism (‘My Confession’)”]. *XVIII vek: sbornik statei i materialov* [*18th Century: Collection of Articles and Materials*], vol. 7. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1966, pp. 286–291. (In Russ.)

27. Karamzin, N.M. *Izbrannye sochineniia: v 2 t.* [*Selected Works: in 2 vols.*], introd. by P. Berkov and G. Makogonenko. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. (In Russ.)

28. Karamzin, N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian Traveller], ed. prep. by Iu.M. Lotman, N.A. Marchenko, B.A. Uspenskii. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 717 p. (In Russ.)

29. *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu* [Letters of N.M. Karamzin to I.I. Dmitriev], publ. by Ia. Grot and P. Pekarskii. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1866. 727 p. (In Russ.)

30. Kozhevnikov, V.A. *Filosofia chuvstva i very v ee otnosheniakh k literature i ratsionalizmu XVIII veka i k kriticheskoi filosofii* [Philosophy of Feeling and Belief in Its Relations to Literature and Rationalism of the 18th Century and to Critical Philosophy], pt. 1. Moscow, Tipografiia G. Lissner i A. Gershel Publ., 1897. 757 p. (In Russ.)

31. *Korifej ili Klyuch litteratury: (v 2 ch., 11 kn.)* [Coryphaeus, or a Key to Literature: in 2 pts., 11 books], author and comp. Ia.A. Galinkovskii. St. Petersburg, [S. n.], 1802–1807. (In Russ.)

32. Kochetkova, N.D. *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniiia)* [Literature of Russian Sentimentalism (Aesthetic and Artistic Searches)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 279 p. (In Russ.)

33. Kochetkova, N.D. “Seredina 1780-kh godov – 1800: Sentimentalizm” [“Mid-1780s – 1800: Sentimentalism”]. *Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury. Drevniaia Rus'. XVIII vek* [History of Russian Translated Literature. Ancient Rus'. 18th Century], vol. 1: Prosa [Prose], ex. ed. Iu.D. Levin. St. Petersburg, Bulanin Publ., 1995, pp. 213–279. (In Russ.)

34. *Krasoty Sterna, ili Sobranie luchshikh ego Pateticheskikh povestei i otlicheishikh zamechaniia na zhizn' dlia chuvstvitel'nykh serdets* [The Beauties of Sterne, or Collection of His Best Pathetic Tales and Excellent Notes on Life for Sensitive Hearts], trans. from English by <Iakov Galinkovskii>. Moscow, Senatskaia typografiia Publ., 1801. 190 p. (In Russ.)

35. Krylov, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 2: Dramaturgiia [Dramatic Art], ed. and notes by N.L. Brodskii. Moscow, GIKhL Publ., 1946. 763 p. (In Russ.)

36. Levin, V.D. *Ocherk stilistiki russkogo literaturnogo iazyka kontsa XVIII – nachala XIX v.: (Leksika)* [Essay on the Stylistics of Russian Literary Language of the late 18th – Early 19th Century: (Lexis)]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 407 p. (In Russ.)

37. Levin, Iu.D. “Vospriatie Fildinga v Rossii XVIII veka” [“Reception of Fielding in the 18th Century in Russia”]. *Res philologica. Filologicheskie issledovaniia* [Res Philologica. Philological Studies]. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 370–379. (In Russ.)

38. Lessing, G.E. *Gamburgskaia dramaturgiia* [Hamburg Dramaturgy], trans. from German by I.P. Rassadin. Moscow, N.T. Soldatenkov Publ., 1883. 504 p. (In Russ.)

39. Lotman, Iu.M. “Pisatel', perevodchik i kritik Ia.A. Galinkovskii” [“The Writer, the Translator and the Critic Yakov Galinkovsky”]. *XVIII vek: sbornik statei i materialov* [18th Century: Collection of Articles and Materials], vol. 4. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959, pp. 230–256. (In Russ.)

40. Lotman, Iu.M. “Arkhaisty-prosvetiteli” [“Archaists-Enlighteners”]. *Tynianovskii sbornik: Vtorye Tynianovskie chteniia* [Tynyanov Collection: Second Tynyanov Readings]. Riga, Zinatne Publ., 1986, pp. 192–207. (In Russ.)

41. Lotman, Iu.M. “Galinkovskii Iakov (Iakov) Andreevich” [“Galinkovsky Yakov (Iakov) Andreevich”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII v.* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], vol. 1: A–I [A–I]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1988, p. 193. (In Russ.)
42. [Makarov, P.I.] “<Retsenziia na zhurnal:> Korifei, ili kluch Litteratury” [“< Review of >: ‘Corypheus, or a Key to Literature’.”]. *Moskovskii Merkurii*, vol. 3, no. 7, July, 1803, pp. 42–50. (In Russ.)
43. Maslov, V.I. “Interes k Sternu v russkoi literature kontsa XVIII-go – nachale XIX-go vv. [“Interest in Sterne in Russian Literature of the late 18th – Early 19th Century”]. *Istoriko-literaturnyi sbornik. Posvyashchaetsia V.I. Sreznevskomu* [Historical-Literary Collection. In Honour of to V.I. Sreznevsky]. Leningrad, ORIAS RAN Publ., 1924, pp. 339–376. (In Russ.)
44. [Meiners, K.] *Glavnoe nachertanie teorii i istorii iziashchnykh nauk: v 2 ch.* [Principal Outline of the Theory and History of Fine Arts and Letters: in 2 pts.], trans. from German by Pavel Sokhatskii, Professor of Old Literature at the Imperial Moscow University. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u Gariia i kompanii Publ., 1803. 345 p. (In Russ.)
45. Mordovchenko, N.I. *Russkaia kritika pervoi chetverti XIX veka* [Russian Critics of the First Quarter of the 19th Century]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959. 431 p. (In Russ.)
46. *Novoi angliisko-rossiiskoi slovar’, sostavlenyi po bol’shomu anglo-frantsuzskomu slovariu G. Robineta... Nikolaem Grammatinym* [New English-Russian Dictionary Compiled After Mr. Robinet’s Large English-French Dictionary... by Nikolay Grammatin], pt. 1: Ot A do I <H> [From A to I <H>]. Moscow, Izhdiveniem tipografii Dubrovina i Merzliakova Publ., 1808. IV, 370 p. (In Russ.)
47. *Novoi slovar’ angliiskoi i rossiskoi* [New Dictionary Russian and English], comp. by Prokhor Zhdanov. St. Petersburg, Pri tipografii Morskago shliakhetnago kadetskago korpusa Publ., 1784. 776 p. (In Russ.)
48. Orlov, P.A. “K voprosu o demokraticheskom lagere russkogo sentimentalizma: (Povest’ I.I. Martynova ‘Filon’)” [“Towards the Description of Democratic Branch of Russian Sentimentalism (I.I. Martynov’s Tale ‘Fylon’)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Filologiya*, no. 2, 1972, pp. 19–31. (In Russ.)
49. Orlov, P.A. *Russkii sentimentalizm* [Russian Sentimentalism]. Moscow, Moscow University Publ., 1977. 270 p. (In Russ.)
50. *Polnoi frantsuzskoi i rossiiskoi leksikon* [Complete French and Russian Lexicon], vol. 2, pt. 3–4: Ot L do Z [From L to Z], trans. from the Latest Edition of the French Academy Lexicon by the Society of Learned Men. St. Petersburg, Imperatorskaia tipografiia Publ., 1786. 689 p. (In Russ.)
51. Rostopchin, F.V. *Okh, frantsuzy!* [Oh, the French!], comp., introd. article and notes by G.D. Ovchinnikov. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1992. 334 p. (In Russ.)
52. Sinitsyna, M.V. *Zhurnal “Priiatnoe i poleznoe preprovozhdenie vremeni” v kontekste 1790-kh gg.* [The Journal “Pleasant and Useful Time” in the Context of the 1790s: PhD Dissertation]. Moscow, 2021. 215 p. (In Russ.)

53. Sipovskii, V.V. *N.M. Karamzin, avtor "Pisem russkogo puteshestvennika"* [*N.M. Karamzin, Author of "The Letters of a Russian Traveller"*]. St. Petersburg, V. Demakov Publ., 1899. 578 p. (In Russ.)
54. Sipovskii, V.V. *Ocherki iz istorii russkogo romana* [*Essays from the History of Russian Novel*], vol. 1, issue 2: (XVIII v.) [(18th Century)]. St. Petersburg, Tipografiia Sankt-Peterburgskogo Tovarishchestva pechatnykh i izdatel'skikh del "Trud," 1910. 951 p. (In Russ.)
55. Skipina, K. "O chuvstvitel'noi povesti" ["Sentimental Tale"]. Eikhenbaum, B., and Iu. Tynianov, editors. *Russkaia proza: Sbornik statei* [*Russian Prose: Collection of Articles*]. Leningrad, Academia Publ., 1926, pp. 13–41. (In Russ.)
56. *Slovar' Akademii Rossiiskoi* [*Dictionary of the Russian Academy*], vol. 6: Ot T do kontsa [From T to the End]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1794. 600 p. (In Russ.)
57. Solov'ev, A. *Problema "Rossiia i Evropa" v russkikh literaturnykh puteshestviakh (Fonvizin — Karamzin — Dostoevskii)* [*The Problem of "Russia and Europe" in Russian Literary Travelogues (Fonvizin — Karamzin — Dostoevsky)*]. Tartu, University of Tartu Press, 2022. 246 p. (Disertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis, vol. 48) (In Russ.)
58. Sopikov, V.S. *Opyt rossiiskoi bibliografii* [*Essay of Russian Bibliography*], pt. 4: <O–S> [<O–S>], ed. by V.N. Rogozhin. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1905. 343 p. (In Russ.)
59. Stal', Zh. de. *O literature, rassmotrennoi v sviazi s obshchestvennymi ustanovleniiami* [*On Literature Considered in Connection with Social Norms*], trans. from French and comm. by V.A. Mil'china. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 475 p. (In Russ.)
60. [Stern, L.] *Pis'ma Sterna k iskrennim ego druz'iam, sobrannye docher'iu ego Lidiei Stern de Medall'* [*Sterne's Letters to His Sincere Friends, Compiled by His Daughter Lydia Sterne de Medaille*], pt. 1, trans. from English by Mikh. Parenyi. Moscow, Tipografiia Selivanovskogo Publ., 1820. 245 p. (In Russ.)
61. Tronskaia, M.L. *Nemetskii sentimental'no-iumoristicheskii roman epokhi Prosveshcheniia* [*German Sentimental-Humoristic Novel of the Enlightenment Epoch*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1965. 248 p. (In Russ.)
62. Uspenskii, B.A., and Iu.M. Lotman. "Spory o iazyke v nachale XIX v. kak fakt russkoi kul'tury ('Proisshestvie v tsarstve tenei, ili sud'biny rossiiskogo iazyka' — neizvestnoe sochinenie Semena Bobrova)" ["Disputes on Language in the Early 19th Century as a Fact of Russian Culture ('The Incident in the Kingdom of Shadows, or the Fate of the Russian Language' — an Unknown Work by Semyon Bobrov)"]. Uspenskii, B.A. *Izbrannye Trudy: v 3 t.* [*Selected Works: in 3 vols.*], vol. 2: Iazyk i kul'tura [Language and Culture]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 331–467. (In Russ.)
63. Fomin, A.A. *Andrei Ivanovich Turgenev i Andrei Sergeevich Kaisarov. Nove dannye o nikh po dokumentam arkhiva P.N. Turgeneva* [*Andrey Ivanovich Turgenev and Andrey Sergeevich Kaisarov. New Facts on Them in the Documents from P.N. Turgenev's Archive*]. St. Petersburg, Tipografiia Sirius Publ., 1912. 37 p. (In Russ.)
64. Shalikov, P.I. *Plod svobodnykh chuvstvovaniu* [*Fruit of Free Sentiments*], pt. 1. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u Ridigera I Klaudiiia Publ., 1798. 240 p. (In Russ.)

65. *Sochineniia kniazia A.A. Shakhovskogo* [Count A.A. Shakhovskoy's Collected Works]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1898. 223 p. (In Russ.)

66. Shishkov, A.S. *Razsuzhdenie o starom i novom sloge rossiiskago iazyka* [Discourse on the Old and New Style of Russian Language]. 2nd ed. St. Petersburg, V Meditsinskoi tipografii Publ., 1813. 436 p. (In Russ.)

67. *Entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic Dictionary], vol. 7A: Vygovskii–Gal'ban [Vygovsky–Galban], publ. by F.A. Brokgauz and I.A. Efron. St. Petersburg, Semenovskaia Tipo-litografiia (I.A. Efrona) Publ., 1892. 487 p. (In Russ.)

68. Asfour, Lana. “Movements of Sensibility and Sentiments: Sterne in Eighteenth-Century France.” Voogd, Peter de, and John Neubauer, editors. *The Reception of Laurence Sterne in Europe*. London, Thoemmes Continuum, 2004, pp. 9–31. (In English)

69. *The Beauties of Sterne, Including All His Pathetic Tales, and Most Distinguished Observations on Life, Selected for the Heart of Sensibility*. London, Printed for T. Davies et al., 1785. 232 p. (In English)

70. Bode, Johann Joachim Christoph. “Der Übersetzer an den Leser.” *Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien nebst einer Fortsetzung von Freundes-hand*, aus dem Englischen von Johann Joachim Christoph Bode. Bremen, Cramer, 1769. S. I–XXII. (In German)

71. Bossert, Adolphe. *Histoire de la littérature allemande*. Paris, Hachette, 1904. 1120 p. (In French)

72. Raysor, Thomas Middleton, editor. *Coleridge's Miscellaneous Criticism*. Cambridge, Harvard University Press, 1936. 468 p. (In English)

73. Cook, Daniel. “Authors Unformed: Reading ‘Beauties’ in the Eighteenth Century.” *Philological Quarterly*, vol. 89, no. 2–3, 2010, pp. 283–309. (In English)

74. Cross, Anthony. “Translating a Title: Russian Variations on Sterne’s Sentimental Journey.” Bagno, V.E., editor. *Res traductorica. Pervod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesiatiletiu Iu.D. Levina* [Res Traductorica. Translation and Comparative Study of Literature in Honor of Yu.D. Levin's 80th Birthday]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 87–92. (In English)

75. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8. Paris, Chez Briasson et al., 1765. 795 p. (In French)

76. Erämetsä, Erik. *A Study of the Word “Sentimental” and of the Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England*. Helsinki, Helsingin Liikekirjapaino Oy, 1951. 169 p. (Annales Academiae scientiarum fennicae, ser. B, vol. 74, no. 1) (In English)

77. Gerard, Blake. “‘All that the Heart Wishes’: Changing Views toward Sentimentality Reflected in Visualizations of Sterne’s Maria, 1773–1888.” *Studies in Eighteenth Century Culture*, vol. 34 (1), 2005, pp. 197–269. (In English)

78. Hammarberg, Gitta. *From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1991. 334 p. (In English)

79. *Herders Sämtliche Werke*, Bd. 18, Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin, Hempel, 1879. 416 S. (In German)

80. Howes, Alan B., editor. *Laurence Sterne: The Critical Heritage*. London, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1974. 488 p. (In English)

81. *The London and Westminster Guide, through the Cities and Suburbs. ...To which is Added, an Alphabetical List of all the Streets*. London, Printed for W. Nicoll, 1768. 80 p. (In English)

82. *Londres et ses environs ou guide de voyageurs, par M.D.S.D.L.*, t. 1. Paris, Chez Buissons, 1788. 328 p. (In French)

83. Michelsen, Peter. *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*. 2nd rev. edn. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1972. 394 S. (In German)

84. Newbould, Mary-Celine. “Wit and Humour for the Heart of Sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne.” Cook, Daniel, and Nicolas Seager, editors. *The Afterlives of Eighteenth-Century Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 133–152. (In English)

85. Newbould, Mary-Celine. *Adaptations of Laurence Sterne’s Fiction: Sterneana, 1760–1840*. London, Routledge, 2016. 279 p. (In English)

86. *Voyage sentimental*, par M. Stern, sous le nom d’Yorick, pt. 1, trad. de l’Anglois par Mr. Frénaïs. Amsterdam, Paris, Chez Marc-Michel Rey, Chez Gauguery, 1779. 236 p. (In French)

87. Stewart, Neil. “From Imperial Court to Peasant’s Cot: Sterne in Russia.” *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, ed. by Peter de Voogt and John Neubauer. London, New York, Thoemmes Continuum, 2004, pp. 127–153. (In English)

88. Tosi, Alessandra. “Sentimental Irony in Early Nineteenth-century Russian Literature: The Case of Nicolai Brusilov’s ‘Bednyi Leandr’.” *The Slavic and East European Journal*, vol. 44, no. 2, 2000, pp. 266–286. (In English)

89. Klaus, Vieweg, and James Vigus, and Kathleen M. Wheeler, editors. *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy*. New York, Routledge, 2013. 200 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 11.02.2023

Одобрена после рецензирования: 31.03.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 11.02.2023

Approved after reviewing: 31.03.2023

Date of publication: 25.06.2023