КОМИТЕТ ПО ОБРАЗОВАНИЮ Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ СРЕДНЕГО

ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ №1 ИМ. Н. А. НЕКРАСОВА

Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Реферат по Средневековой литературе

на тему:

Лоренс Стерн и его роман

«Сентиментальное путешествие

по Франции и Италии»

Выполнила

Мисюченко Евгения Игорисовна

Специальность: Русский

язык и литература (050301)

3 курс, 1 группа

Отделение русского языка и литературы

Преподаватель: Машевский Алексей

Геннадьевич

Санкт-Петербург 2011 г.

Введение

Творчеству Стерна посвящена обширная библиография, однако в целом современное стерноведение больше внимания уделяет первому произведению Стерна «Тристрам Шенди». Серьезное изучение творчества Стерна началось лишь в ХХ в. Подробной интерпретации «Сентиментального путешествия» была посвящена монография австралийского ученого Р. Бриссендена «Страдающая добродетель. Сентиментальный роман от Ричардсона до Сада», в которой автор в полемике с А. Кэшем отстаивает в данном романе приоритет чувства, отвергая концепцию А. Кэша «Стерн-рационалист XVIII в.». Наряду с исследованием истоков стерновского романа английскую критику занимала проблема вклада Стерна в свете эстетических и этико-философских исканий. Одной из важнейших проблем стерноведения является также проблема соотношения позиций автора и повествователя. Именно в свете этой проблемы возникают все новые и новые критические прочтения «Сентиментального путешествия». Одни критики предпочитают совмещать Стерна-человека, Стерна-писателя и условного повествователя Йорика. Другие, напротив, доказывают, что сам автор не разделяет чувственно-патетической позиции своего героя-рассказчика, упрекая Стерна в неискренности, желании писать на потребу сентиментально настроенной публики. Э. Дилуорт в монографии «Несентиментальное путешествие Лоренса Стерна» развеял миф о «чувствительном Стерне». А. Кэш в монографии «Комедия моральных чувств в творчестве Стерна» в полемике с данными выводами выдвигает свою интерпретацию «Сентиментального путешествия» на основе cопоставлений высказываний Йорика с текстом проповедей Стерна, делая вывод, что Стерн противопоставляет спонтанной чувствительности Йорика стабильную добродетель таких персонажей, как монах, старый французский офицер, хозяин осла, с чем трудно согласиться, поскольку Йорик - не менее добродетелен.

В советском литературоведении затрагивались самые различные аспекты творчества Стерна. В. Шкловский одним из первых в стерноведении обратил внимание на актуализацию Стерном приемов создания романа: «Вообще у него педалировано само строение романа, у него осознание формы путем нарушения ее и составляет содержание романа». Проблемы мировоззрения Стерна были затронуты И. Верцманом и М. Тронской, а А. Елистратова во вступительной статье к изданию Стерна в серии «Библиотека всемирной литературы «впервые обратилась к его жанровой специфике, отметив, что если «Тристрам Шенди» был пародией на классической роман XVIII в., то «Сентиментальное путешествие» было не менее откровенной пародией на традиционный жанр путешествия - один из самых устоявшихся и почтенных жанров тогдашней литературы1».

В русской и зарубежной литературе ученые уделяли внимание проблеме изображения времени в романе, соотношению позиций автора и героя, жанровой специфике романа и др. Данная тема учеными не освещена, поэтому она актуальна.

роман сентиментализм творчество стерн

Биография Лоренса Стерна

Лоренс Стерн родился 24 ноября 1713 году в Кломнеле, Типпперэри, Ирландия. Его отец, Роджер Стерн, был прапорщиком в британском полку, который недавно вернулся из Дюнкерка. В годы его детства семья перемещалась по Англии и Ирландии, следуя за отцом. Затем мальчика определили в школу поблизости от Галифакса..

1724 году, его отец взял Стерна к богатому брату Роджера, к Ричарду, так что Стерн смог посещать гимназию вблизи Галифакса; Стерн больше никогда не видел своего отца, после того как Роджера назначили руководителем в Ямайке, где он умер от лихорадки в 1731 году.

1733 – Стерна зачисляют стипендиатом в Джизас-колледж Кембриджского университета.

Стерн окончил колледж со степенью бакалавра искусств (1736 г)

Стерну был просвещен в сан дьякона в марте 1737 года и в сан священника в августе 1738. Затем благодаря влиянию своего дяди Ж.Стерна, влиятельного в Йорке священнослужителя, – пребендарием в Йоркском кафедральном соборе (пребендарий – церковный чин, пользующийся доходами от церковных владений и податей).

1740 – получает степень магистра искусств.

Стерн женился на Элизабет Ламли в 1741 году. Оба они болели туберкулезом. Впоследствии Стерн выполнял свои обязанности и в Силлингтоне и в Суттоне. Он также был пребендарием Йоркского министра. Жизнь Стерна в то время была тесно связана с его дядей, доктором Жаком Стерном, архидиаконом Кливленда и регентом Йоркского собора.

1741-1742 – Стерн – сотрудник газеты «The York Gazetteer» («Йоркширский газетчик»).

1759 – Стерн пишет памфлет «Политический роман» , поводом для которого послужили склоки в церковных кругах Йорка. Памфлет вскоре изымают, но Стерн, обнаружив в себе литературный дар, начинает писать «Тристрама Шенди» – поначалу как сатирическую «смесь»

1760 – выходят первые два тома романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», сделавшие автора знаменитым. Это произведение, одновременно и продолжающее традиции просветительского семейно-бытового романа, и полностью их отрицающее: к концу 9-ого тома автор доводит биографию своего героя лишь до 5-летнего возраста, отказывается от связного построения, логического чередования глав, вводит бесчисленные отступления, беседы с читателем.

1761 – выходят следующие части романа «Тристрама Шенди».

1762–1764 – Стерн выезжает в Европу на лечение от туберкулеза.

1765 – выходят следующие части романа «Тристрама Шенди».

1765-1766 – Стерн приезжает в Париж, затем живёт на юге Франции и посещает Италию.

1767 – выходит последний, 9-й том «Тристрама Шенди» и «Дневник для Элизы».

1768 – Стерн работает над романом «Сентиментальное путешествие Йорика по Франции и Италии», в котором отразились впечатления писателя от путешествий по Европе. Однако автора в романе не столько интересует, что увидел путешественник, сколько то, как он воспринял увиденное. «Сентиментальное путешествие», подобно «Тристраму Шенди», становится путешествием во внутренний мир героя, раскрывающим его духовные качества, слабости и достоинства, противоречивость характера и важность сиюминутных впечатлений для его формирования. Роман остался незавершённым.

18 марта 1768 – Стерн умер в Лондоне.

1769 – выходит последнее, посмертное издание «Проповедей Йорика» , первые два вышли в 1760 и 1766гг.) и собрание писем.

Похвала и критика «Сентиментального путешествия». Печать книги и отзывы о ней

Романтики-Жан-Поль, Гофман, Нодье и д.р.-восприняли и оценили у Стерна прежде всего разорванность его картины мира, резкость переходов от возвышенной поэзии чувства к «презренной» и бытовой прозе, от патетического-к смешному.

Генрих Гейне писал о Стерне в «Романтической школе»: «Он был баловнем бледной богини трагедии. Однажды в припадке жестокой нежности она стала целовать его юное сердце так сильно, так страстно, так любовно, что сердце начало истекать кровью и вдруг поняло все страдания этого мира и исполнилось бесконечным состраданием. Бедное юное сердце поэта!

Но младшая дочь Мнемозины, розовая богиня шутки, быстро подбежала и, схватив страждущего мальчика на руки, старалась развеселить его смехом и пением, и дала ему вместо игрушки комическую маску и шутовские бубенцы, и ласково целовала его в губы, и запечатлела на них все свое легкомыслие, всю свою озорную веселость, всю свою остроумную шаловливость.

И с тех пор сердце и губы Стерна впали в странное противоречие: когда сердце его бывает трагически взволновано и он хочет выразить свои глубочайшие, кровью истекающие, задушевные чувства, с его уст, к его собственному изумлению, вылетают забавнейше-смешные слова".

Это великолепный, хотя и слегка преувеличенный, портрет Стерна-художника, написанный в романтической манере.

В России, где Стерна начали переводить с 80-х годов XVIII века, его наследие также истолковывалось по-разному. Следы его оказались и в сентиментальных «Письмах русского путешественника» Карамзина, и в полном гражданского обличительного негодования «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева.

Пушкин восхищался реалистической наблюдательностью Стерна, В. Одоевский и Вельтман разрабатывали юмористическую сторону «стернианства».

В 1851-1852 годах Толстой принялся переводить на русский язык «Сентиментальное путешествие» и работал над этим-неоконченным-переводом довольно долго. Впоследствии он ввел поразивший его образ Стерна в ткань своих «Казаков», но уже в совершенно переосмысленном виде.

Читатели-современники объединяли Стерна с Рабле и Сервантесом, которым он открыто следовал. Творчество Стерна получило широкий отклик за пределами Англии, оказав большое влияние на европейскую литературу, в частности на литературу Германии и России. Отклики на творчество Стерна встречаются у Пушкина и Гоголя, у многих русских авторов второй половины XIX столетия.

Зарождение и расцвет сентиментализма

Вторая половина XVIII столетия в Англии — это время перемен в экономической, философской, социальной и культурной жизни страны. Происходят значительные изменения и в английской литературе. Основным литературным направлением этого периода становится сентиментализм.

Однако возникает он гораздо раньше. В рамках философии и литературы Просвещения первые сентименталистские тенденции появляются еще в середине 30-х годов, в произведениях наиболее крупных английских поэтов того времени: Джеймса Томсона, Эдварда Юнга, Томаса Грея. Позднее элементы сентиментализма проникают в прозу (романы Оливера Голдсмита и Генри Маккензи). Но наивысшего расцвета это направление достигает в творчестве одного из наиболее выдающихся писателей XVIII столетия — Лоренса Стерна.

В Англии сентиментализм имеет свои особенности. Социальными предпосылками его были прежде всего обнищание народных масс и разочарование в буржуазном прогрессе общества. Особенности английского сентиментализма обусловлены также умеренным характером борьбы просветителей со старой аристократической культурой. Литература сентиментализма глубоко демократична. В произведениях писателей-сентименталистов пробуждается интерес к маленькому человеку, сочувствие его бедам.

Отказ от рационализма просветителей и обращение к чувству как источнику совершенствования человека определяют пути развития эстетики английского сентиментализма. В трудах Эйкенсайда, Хатчесона, Кеймса, Битти утверждается примат чувства над рассудком как в нравственном развитии человека, так и в постижении им прекрасного. Особую роль в становлении эстетики сенсуализма и последующих литературных направлений приобретает книга английского публициста и философа Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757). Эти категории, по Бёрку, имеют абсолютно различные источники: радость и страх. Бёрк делает вывод о том, что для становления человеческого характера необходимы как положительные, так и отрицательные эмоции. На их основе возникают страсти, способные изменять личность. Несчастья человека дают ему возможность сострадать несчастьям других. Становлению этики и эстетики сентиментализма способствуют и отдельные религиозные движения. Среди них наиболее важное значение имел методизм с его отрицанием догматов англиканской церкви, прославлением непосредственного чувства и интуитивного влечения к Богу.

Литература сентиментализма, складывающаяся на этой основе, провозглашает культ чувств. Она стремилась показать богатство эмоций и их роль в формировании личности. Писатели-сентименталисты готовы воздействовать на души своих читателей, прославляя жизнь на лоне природы, рисуя гибельность городской цивилизации. Их произведениям присуща высокая эмоциональность и одновременно простота выражения. Их задача — заставить читателя поверить тому, что они изображают, сопережить с героями их беды и стать от этого чище и лучше.

Однако на позднем этапе сентиментализма английские писатели уже хорошо осознают, что человека невозможно изменить с помощью одной лишь чувствительности. И тогда в их произведениях возникают картины борьбы человеческих страстей, изображаются противоречивые чувства, возникают портреты героев со сложным внутренним миром, в котором высокие нравственные качества не всегда берут верх над низменными побуждениями. Именно поэтому литературе позднего сентиментализма присущи не только чувствительность и мягкий юмор, но подчас и скептическая усмешка.

В первый период развития английского сентиментализма основными произведениями являлись лирические. Они служили наиболее подходящим способом для выражения эмоций и чувств личности. В ярких чувственных образах они рисовали эмоциональные порывы, вариации настроений.

Наиболее характерный герой поэзии сентименталистов — это человек, близкий к природе, ее восторженный почитатель. Поэты воспевают одиночество человека, оставшегося наедине с собой, когда он перед лицом Бога размышляет о своих деяниях и прославляет красоту окружающей природы. Очень часто лирическим героем сентиментальной поэзии оказывается юноша-стихотворец.

Еще одна тема поэзии сентиментализма, неотъемлемая от первой, — суетность жизни, кратковременность ее радостей и постоянство печалей. Герой размышляет о бренности всего живого. Скорбь по ушедшим смешивается со светлой грустью воспоминаний о них. Произведения о смерти и бренности всего земного получают название «кладбищенской поэзии».

Наиболее часто поэты-сентименталисты пишут в жанре элегии. Торжественные оды и дидактические поэмы более не привлекают их.

Одним из первых проявлений сентиментализма в поэзии стало творчество Джеймса Томсона (1700 — 1748), которое было своеобразным переходным явлением в английской литературе. По происхождению шотландец, Томсон после окончания университета в Эдинбурге жил в Лондоне. В историю литературы он вошел прежде всего как автор четырехчастной поэмы «Времена года». Опираясь на «Георгики» Вергилия как на образец, Томсон создает совершенно оригинальное произведение, в котором наряду с классицистскими традициями чрезвычайно сильны тенденции сентиментализма. Однако эти тенденции так и не возобладали в его поэзии.

Сравнительно короткий период расцвета сентименталистской литературы в Англии падает на 60-е годы, когда творил крупнейший представитель прозы сентиментализма — выдающийся английский писатель середины XVIII столетия Стерн. Литературное наследие Стерна насчитывает два романа — «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760 — 1767), который состоит из 9 книг, и «Сентиментальное путешествие мистера Йорика по Франции и Италии» (1768). Второй роман остался незаконченным. Обе книги были восторженно приняты читателями. Кроме того, Стерну принадлежит сборник церковных проповедей (1760 — 1768) и собрание писем, опубликованных его дочерью уже посмертно, а также «Дневник для Элизы» (1767). Эти последние произведения служат ценным источником как для биографов писателя, так и для исследователей его литературных взглядов.

В своем творчестве Стерн подвел итог сентиментализму в английской литературе и одновременно наметил пути ее дальнейшего развития. Его книги стали символом переходной эпохи. Не порывая с культом чувств, он, тем не менее, относится к нему с иронией и скептицизмом. Так возникает знаменитое искусство Стерна — искусство скрытого намека, искусство полуотрицания-полуутверждения, в котором чувствительность сочетается с сатирой, где подтекст не менее важен, чем то, что говорится открыто.

Пристальный интерес к человеку как к уникальной личности, неповторимой в своем развитии, стал той основой, на которой строилось все творчество Стерна. Его книги утверждают право человека свободно проявлять себя вопреки всем трудностям жизни. Эти особенности творчества Стерна требуют новых художественных средств, которые, однако, не отрицают опыт писателей Просвещения. В непрерывной полемике с ними и одновременно в опоре на них возникает художественный метод романиста.

Жанровые особенности произведения

Жанр «путевых заметок» был широко известен в английской литературе XVIII столетия. Описания путешествия по континенту («гранд тур»), в которое для завершения образования обязательно отправлялись богатые молодые джентльмены в сопровождении наставников-компаньонов, публиковались весьма часто.

Однако произведение Стерна резко отличалось от них как по форме, так и по содержанию.

Внешне оно напоминает заметки любознательного путешественника. Многие главы его названы в соответствии с названиями городов, в которых он побывал. Однако мнимая достоверность описания нужна Стерну только для того, чтобы читатель погрузился в привычный для него на первый взгляд мир. А дальше его ждут неожиданности.

В книге нет ни описания мест, ни точного изложения фактов, ни оценки того, что увидел автор. В ней нарушена хронология, нет стройной композиции. Описание незначительных эпизодов разрастается до огромных размеров, обрастает, казалось бы, никому не нужными деталями. И, напротив, о значительных явлениях говорится вскользь, мимоходом.

Книга начинается с середины диалога между Йориком («Во Франции, сказал я, — это устроено лучше!») и неизвестным лицом. Далее герой принимает неожиданное решение — отправиться путешествовать по Франции, чтобы самому все увидеть. Обрывается книга тоже на полуфразе. Последовательность изложения нарушается вставными эпизодами и заимствованиями из других произведений. А отдельные сцены соединены так, что благородные поступки, которые совершил герой в одних, объясняются неблаговидными причинами в других.

Оказывается, автора вовсе не интересует, что увидел путешественник. Ему важно лишь то, как он воспринял увиденное. Стерн как бы ставит психологический опыт. Его герой, вырванный из привычной жизни, должен быть хладнокровным наблюдателем всего, что встречается ему на пути. Но эмоции, причуды, сложность характера не дают Йорику быть просто наблюдателем. Они делают его участником событий, накладывают отпечаток на его душу.

«Сентиментальное путешествие», подобно «Тристраму Шенди», становится путешествием во внутренний мир героя. Оно необходимо для того, чтобы раскрыть его духовные качества, показать слабости и достоинства, противоречивость характера и важность сиюминутных впечатлений для его формирования. И если в «Тристраме» события были показаны как бы со стороны, то в новом романе они пропущены сквозь сознание и чувства рассказчика, пережиты им.

Композиция романа

Стерн, писатель усложненной формы, некоторой декоративности, основоположник литературного экспериментирования со стилем и формой, ввел композицию в систему своих образов. Композиция "Сентиментального путешествия" столь же причудлива, как и "Тристрама Шенди".

Книга начинается с середины диалога между Йориком и неизвестным лицом: "Во Франции, - сказал я, - это устроено лучше!" После чего герой принимает решение отправиться путешествовать во Францию, чтобы самому все увидеть.

Обрывается книга тоже на полуфразе:

Так что, когда я протянул руку, я схватил fille de chambre за.

Последовательность изложения постоянно нарушается вставными эпизодами, рассуждениями Йорика по всякому поводу и без повода, заимствованиями из других произведений, отступлениями. Любыми средствами Стерн тормозит время и развития действия, однако отступления Стерна в то же время играют роль средства расширения темы. Как пишет В.Шкловский: "Разрушалось и расширялось при помощи отступлений то, что существовало уже столетия" Сам Стерн по поводу их говорит так: Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету;- они составляют жизнь и душу чтения. Подобного рода отступления, как он сам говорил, устроены так, что главная тема все время продвигается: "Вся внутренняя механика моего произведения, - пишет Стерн, - очень своеобразна: в нем согласно действуют два противоположных движения, считавшихся до того несовместимыми. Словом, произведение мое отступательное, но и поступательное при помощи отступлений" .

Данное определение подходит и к "Сентиментальному путешествию". Суть повествовательной манеры Стерна здесь, как уже говорилось, состоит в изменении масштабности описаний, в изображении ничтожного крупным планом. Механика компоновки произведения, сцепления разрозненных глав, выглядя внешне случайной и алогичной, имеет в своей основе строгое обоснование, служащее дополнительным формальным средством прояснения содержательной сути. Так, как замечает Г.Яковлева, "отдельные сцены соединены так, что благородные поступки, которые совершил герой в одних, объясняются неблаговидными причинами в других .

Стерн любит разрывать повествование там, где может домыслиться некая фривольная сцена, на самом деле, возможно, и не состоявшаяся, но сама возможность которой сокрыта в данном обрыве.

А К. Атарова отмечает, что "хотя последовательность изложения в Сентиментальном путешествии гораздо спокойнее, чем в "Тристраме Шенди", и здесь можно заметить значительные композиционные сдвиги, нарушающие хронологию рассказа. Предисловие... оказывается где-то в середине книги. Порядок изложения нарушается довольно частыми отступлениями. Прерывают повествование и вставные новеллы... -небольшие инородные вкрапления о жителях Абдеры, о нотариусе, об ученом Беворискиусе)"

Встречаются даже рассуждения рассказчика о принципах композиционной организации материала: "я рассказал эту историю, чтобы доставить удовольствие читателю, - так пусть же он доставит удовольствие мне, позволив рассказать другую, выпавшую из порядка повествования, - обе эти истории бросают свет одна на другую - и было бы жалко их разъединять"

Декларируемая Стерном спонтанность изложения материала только видимая. На самом деле композиция "Сентиментального путешествия" продумана до мельчайших деталей.

Композиция строится так, что каждому сентиментальному излиянию Йорика противопоставляется его отрицательное проявление (в виде поступка, признания, воспоминания), и эти сцены в большинстве своем соседствуют, знаменуя собой субъективные и объективные оценки героя.

Между высказываниями и самоощущением Йорика и его поступками происходит ощутимый диссонанс. Так, объявленное преклонение перед целомудрием и чистотой, стыдливость Йорика ("Во мне есть что-то, в силу чего я не выношу ни малейшего намека на непристойность" ), легко сочетаются в его рассказах с двусмысленностями и фривольными намеками. Данные расхождения зачастую служили поводом обвинения Стерна в аморализме или неискренности. У.Теккерей называл Стерна "великим шутом, а не великим юмористом" , упрекая его в позерстве и фиглярстве.

Вышеперечисленные расхождения и противоречия описания являются у Стерна способом обнажения субъективности своего повествователя (как во внешних оценках, так и в самооценках). Добрые чувства Йорика оказываются на деле лишь проявлением самолюбования.

Свободное маневрирование формой, масштабом описания, последовательностью действий, отступлениями, временной последовательностью, членением и сменой глав Стерн создает иллюзию - самим приданием значительности незначительному -вечности жизни. Путем иронической игры, произвольной перетасовки, углубления оптики изображения незначительное обретает статус космического и наоборот.

Описаниям незначительному отведено множество страниц, причем их количество прямо пропорционально степени незначительности, мелкости предмета. Преобладание статических описаний над динамическими служат той же цели затормаживания действия и времени, расщепления его на составные, теряющиеся элементы. Способ дробления мира достигает апогея в главах "Паспорт. Версаль" В подобном дроблении сказывается затейливая декоративная эстетика и техника рококо.

Стилевое своеобразие повествования

Стилевая палитра Стерна принадлежит сентиментализму. Об этом свидетельствуют и декоративность пейзажа и самой формы произведения, и допускаемая в текст фривольность, и оттенок грусти от сознания мимолетности всего происходящего, и открытый гедонизм, т.е. культ чувственности, телесности, и тонкое эпатирование церковного ханжества. Пастор Йорик не стесняется признаваться в многочисленных овладевающих им соблазнах: «Жизнь слишком коротка, чтобы возиться с ее условностями... знакомство, возникшее благодаря этому переводу, доставило мне больше удовольствия, чем все другие знакомства, которые я имел честь завязать в Италии» «...одной из благодатных особенностей моей жизни является то, что почти каждую минуту я в кого-нибудь несчастливо влюблен»

На декоративность стиля Стерна указывал и В. Шкловский: «То, что делал Стерн, - отмечал он, - нельзя назвать реализмом. Писатель, несомненно, увлекался формой. Но он преодолевал старую форму, которая уже не годилась для выявления нового содержания»

Стерн отдает предпочтение сложноподчиненным, ветвящимся предложениям сложной семантической структуры и изысканной, закругленной формы: «Должно быть, в этот момент я сделал слабую попытку крепче сжать ее руку - так я заключаю по легкому движению, которое я ощутил на своей ладони - не то чтобы она намеревалась отнять свою руку - но она словно подумала об этом - и я неминуемо лишился бы ее вторично, не подскажи мне скорее инстинкт, чем разум, крайнего средства в этом опасном положении - держать ее нетвердо и так, точно я сам каждое мгновение готов ее выпустить; словом, дама моя стояла не шевелясь, пока не вернулся с ключом мосье Дессен; тем временем я принялся обдумывать, как бы мне изгладить дурное впечатление, наверно оставленное в ее сердце происшествием с монахом, в случае если он рассказал ей о нем»

Словесная игра определяет наличие отступлений, шуток и их внезапный обрыв. Взаимопереходам психологических состояний соответствует смена стилей. И если описания случайных встреч, приездов выдержаны в манере небрежного легкого повествования («Устроив все эти маленькие дела, я сел в почтовую карету с таким удовольствием, как еще никогда в жизни не садился в почтовые кареты, а Ла Фер, закинув один огромный ботфорт на правый бок маленького биде, другую же свесив с левого бока (ног его я в расчет не принимаю), поскакал передо мной легким галопом, счастливый и статный, как принц», то отступления выполнены в сложной витиеватой манере, о которой Л. Толстой говорил, что «несмотря на огромный талант рассказывать и умно болтать моего любимого писателя Стерна, отступления тяжелы даже у него»

Монологи Йорика построены в стиле ораторских декламаций. Йорик зачастую говорит восклицательными предложениями, его речь то и дело переходит в пафос, сглаживаемый иронией: «Право же - право, человек! не добро тебе сидеть одному»; «низкое грубое чувство! Рука твоя занесена на каждого, и рука каждого занесена на тебя!»; «Увы, бедный Йорик!»

В этой патетике, декламации, пафосе ощущается привычка к проповедям, на каждом шагу выдающая в Йорике священника, cущность которого постоянно вступает в противоречие с желаниями и поведением героя. Стерн недаром выбирает пастора в роли сентиментального путешественника, с одной стороны, подчеркивая этим его изначальное миролюбие и добродушие, а, с другой, распространяя таким способом иронию и на саму религию.

Сама повествовательная интонация имитирует речь рассказчика - то скороговорку, то патетику, то паузы и запинки, воспроизводимые на письме при помощи пунктуационных знаков «Но это не относится к моим путешествиям и потому я дважды прошу извинить меня за это отступление»

Для Стерна важно значение жеста, позы». Психологизирование позы, перевод языка жеста на язык психологии составляет ядро повествовательной манеры «Сентиментального путешествия». Стерн постоянно подчеркивает связь духовного состояния с физическим: «Биение крови в моих пальцах, прижавшихся к моей руки, поведало ей, что происходит во мне». «Поступая так, я чувствовал, что в теле моем расширяется каждый сосуд - все артерии бьются в радостном согласии, а жизнедеятельная сила выполняет свою работу с таким малым трением, что это смутило бы самую сведущую в физике precieuse во Франции: при всем своем материализме она едва ли назвала бы меня машиной»

Мимика, жест, интонация, поза приобрели у Стерна решающее значение для создания психологического портрета. Сокровенное в человеке выражалось не в статике, а в изменчивости мимолетного движения. По мнению К. Атаровой, «важна даже не поза, а переход от одной позы к другой»

«Старый офицер внимательно читал какую-то книжечку, вооружившись большими очками. Как только я сел, он снял очки и, положив их в футляр из шагреневой кожи, спрятал вместе с книжкой в карман. Я привстал и поклонился ему»

Стиль повествования Л. Стерна соотносится с чертами сентиментализма. В романе встречается декоративный пейзаж, оттенки грусти от осознания мимолетности происходящих событий, т.е. культ чувств. Также у Стерна много лирических отступлений, где герой размышляет о чем-то, делает выводы, а через позу и жесты автор показывает его душевное состояние. Остроумие Йорика находит в вещах противоречие, через которое он движется к познанию сущности предмета.

Образ Йорика в романе «Сентиментальное путешествие»

Центральный герой «Сентиментального путешествия», — пастор Йорик. Имя Йорик заимствовано Стерном из шекспировской трагедии «Гамлет». Оно символично уже само по себе. В нем сочетаются крайние полюсы: шутовство и напоминание о смерти. Но имя Йорик напоминает еще и о Йоркшире. Это карикатура на собственный характер и своеобразная автопародия. Йорик — сельский священник, к которому постоянно обращаются за помощью. И он никому не отказывает.

В «Сентиментальном путешествии» (1768) этот образ резко меняется и приобретает необычайную сложность и противоречивость. Здесь рассказ ведется от первого лица. Рассказчиком выступает пастор Йорик. «Сентиментальное путешествие» — программное произведение Стерна. В нем последовательно проводятся главные принципы эстетики писателя, углубляется взгляд на мир, получивший отражение уже в первом романе.

Стерн недаром делает своим героем пастора Йорика. Человек чувствительный, легко поддающийся впечатлениям, он становится вместилищем самых противоречивых ощущений, мыслей и чувств. Стерн изображает мельчайшие оттенки его переживаний, их переливы и модификации, внезапную смену настроений. Он показывает, как в конкретной ситуации в душе Йорика возникает борьба между великодушием и скаредностью, благородством и низостью, отвагой и трусостью. Причем благородные чувства не всегда одерживают верх в этой борьбе.

Стерн строит характер главного героя в соответствии с теориями Юма и Смита, в которых основной этической категорией является симпатия к ближнему. Но в этой же теории Юма он находит и отказ от ее императивности. Скептицизм философа воспринимается и его последователями. Стерн сомневается в извечной добродетели человека и его стремлении к милосердию. Он слишком хорошо знает, как много других чувств скрыто в человеческой натуре. Это обусловливает разрушение сентиментального канона.

Йорик — типичный сентиментальный герой и одновременно его отрицание. Чувства его всегда умеренны и окрашены легкой иронией по отношению к действительности, к другим людям, к самому себе. Чувствительность Йорика имеет едва уловимый оттенок скепсиса.

Он импульсивен и часто начинает действовать по внезапному порыву души. Но к каждому такому взрыву чувств у него примешивается известная доля эгоизма. И он тут же резко одергивает себя.

Совершая дурной поступок, он часто пытается оправдать его, прибегая к рационалистическим доводам. Но они быстро рушатся под напором чувств. Однако и сами его чувства бывают неопределенны. Так, Йорик умом понимает, что должен быть милосерден и благороден, но иногда это благородство носит чисто рассудочный характер. Он начинает действовать по принуждению, потому что с точки зрения нравственности «так нужно». И лишь когда в нем побеждает искренность, чувство сопереживания, сострадания, герой Стерна преображается.

Таковы эпизоды из первых глав книги, относящиеся к истории с монахом из Кале. Йорик хочет подать ему милостыню, но скупость берег верх. Вторая встреча с монахом происходит, когда Йорик находится в обществе прелестной дамы. Писатель показывает сложный мир страстей, которые одолевают героя. Он боится, что монах пожалуется незнакомке, и одновременно настраивает себя на традиционное для англичан недоверие к католической церкви. Тут обнаруживаются и трусость, и лицемерие, и ханжество. Наконец, Йорик подает монаху милостыню, объясняя это тем, что происходит обмен подарками. Скупость побеждена, и все же эта победа сопровождается самыми противоречивыми чувствами.

Йорик пристально наблюдает за собой. Часто он анализирует свои поступки и чувства, их сопровождающие. Примечательно то, что такой анализ никогда не бывает рационалистичным. Это, скорее, сплав умиленной чувствительности, самолюбования и лукавой насмешки над собой. И все это окрашено юмором, с помощью которого автор комментирует описываемое. Перед читателем раскрывается душа человека в процессе переживаний прожитого и увиденного. Такое описание «изнутри» появляется в английской прозе XVIII в. впервые.

Однако герой часто судит о себе поверхностно. Точнее, Йорик не всегда хочет судить себя «по совести». Ведь его поступки противоречат тому идеалу, который он утверждает. Так, его кичливая целомудренность постоянно приходит в столкновение с соблазнами, встречающимися ему на пути. А в страхе перед Бастилией он готов унизиться до лести знатному вельможе. Сам Йорик порой чувствует эти противоречия. «Мне было бы неприятно, — признается сентиментальный герой, — если бы мой недруг заглянул мне в душу, когда я собираюсь просить у кого-нибудь покровительства»... «Сколько низких планов гнусного обращения сложило по дороге мое раболепное сердце! Я заслужил Бастилии за каждый из них!»

Поверхностность самоанализа у Йорика объясняется не только тем, что герой лжет самому себе, пытаясь казаться лучше, чем он есть. Иногда Стерн сознательно не до конца исследует причины поведения, предоставляя читателю самому разрешить ту или иную сложную психологическую задачу. Так, в книге возникает своеобразный подтекст. Что движет Йориком, когда он бросает гневные филиппики о свободе при виде сидящего в клетке скворца? Негодование против рабства или же опасение за собственную независимость? Автор не дает ответа на подобные вопросы, да и читатель не всегда в силах ответить на них. Ответ может быть двояким. И эта двусмысленность решения заранее заложена в характере героя. В нем не существует крайностей — добра и зла. Но и истина у него тоже относительна. Стерн навсегда отказывается от утверждения просветителей о том, что человек — существо, разумно решающее свои проблемы. Его герой обыден и потому он — антирационалист.

Портрет героя неоднозначен, но психологически точен. Йорик воспринимает противоречия человеческой натуры как нечто неизбежное и непреходящее. Видя ограниченность человеческих возможностей и еще более ограниченность способности познания человека, он может лишь горько посмеяться над этими противоречиями, но не пытается ничего исправить. Ненужным и бесплодным считает он и сатирическое осмеяние действительности. Отсюда и возникает равнозначное приятие добра и зла, демонстративный аморализм.

Форма, приемы и основные мотивы повествования

Роман "Сентиментальное путешествие" имеет форму самоповествования. Главным героем его становится пастор Йорик, от лица которого и написана книга. Повествование ведется от первого лица, в мемуарной форме, со сложным соотношением между авторской позицией и позицией героев-повествователея. О мемуарной, а не дневниковой форме свидетельствует довольно большой разрыв между временем действия и временем описания. Так, при знакомстве с монахом Йорик тут же упоминает о его последующей смерти и, далее, о своем теперешнем отношении к полученной от него табакерке: "...я храню эту табакерку наравне с предметами культа моей религии, чтобы она способствовала возвышению моих помыслов..."

Однако данное самоповествование в действительности не относится ни к жанру автобиографии, ни к привычной мемуаристике, ни к путевым заметкам. Его можно назвать ироническим подглядыванием за самим собой.

Мотив подглядывания ощутим на всем протяжении романа. Йорик именно подглядывает во всякие запретные вещи, не переходя к их совершению. Сами эротические сцены Стерна являют собой вариант нескромного подсматривания в щелочку. Йорик все время играет в нескромность, отступая в самый волнующий момент. Тема отступлений проявляется не только во внешних формальных отступлениях от сюжета, намеренно тормозящих действие, но и в постоянном самоодергивании героя. Йорик, делая непривычно смелый ход, тут же словно пятится назад. И дело тут не только в игровом моменте, шутке, намеренном одурачивании читателя неожиданным трюком, состоящим в отсутствии ожидаемого, в пустоте, белых листах бумаги, постоянно сюжетно подсовываемых Стерном вместо планомерного и закономерного развития действия - Стерн переворачивает с ног на голову саму закономерность жизни и сюжетики, переключая внимание на ничего не значащие мелочи, второстепенные детали.

О значительности стерновского времени говорит М.Соколянский, отмечая, что "в пространственно-временной организации этого произведения доминирующую роль играет время, открытое время; оно куда важнее пространства, открываемого Йориком"

Стерн здесь не нарушает сам порядок течения времени и временных процессов, создавая затейливую путаницу времен, - в "Сентиментальном путешествии", оставляя ход времени внешне линейным, он нарушает его масштабирование, непрерывность, равномерность. Время в Сентиментальном путешествии движется неравномерно, скачками, зачастую оно вообще не движется, что проявляется в мнимой смене одних и тех же заглавий глав, словно застрявших в одном временном отрезке. Сами эротические сцены заключают в себе обрыв времени, совпадающий с окончанием глав. Между сценой зашнуровывания Йориком ботинок горничной в главе "Искушение. Париж" и невинным провожанием ее до ее комнаты в начале следующей главы "Победа" скрыт обрыв времени, целый кусок, в течение которого могла произойти ожидаемая сцена, так что сообщение Йорика о могущей быть одержанной победе и его благопристойным удовлетворением от одного лишь ее осознания может таить в себе не только своеобразную игру с читателем и его разочарование, но и намек на происшедший временной разрыв, о котором герой не считает нужным повествовать.

«..после этого я поднял ее другую ногу, чтобы посмотреть, все ли там в порядке, - но сделал это слишком внезапно - хорошенькая fille de chambre не могла удержать равновесие»

Мотив подглядывания распространяется и на подглядывание за самим временем.

Стерн все время словно поддразнивает всех, в том числе само время. Предваряя последующие изыски, Стерн в своих романах затеял великую драку с временем.

Результатом этой драки является и аллегория выбранного им имени Йорика в качестве главного персонажа, и его путешествие (от смерти) в никуда, и текучесть его душевных движений, которые он пытается остановить, сделав доступным анализу, разъятию, зафиксировав как сумму неизменных мини-порывов; фиаско, которое он терпит в этом, составляет смысловое ядро романа.

Вывод

«Сентиментальное путешествие» стало кульминацией в развитии английского сентиментализма. В своем творчестве Стерн подвел итог сентиментализму в английской литературе и одновременно наметил пути ее дальнейшего развития. Его книги стали символом переходной эпохи. Не порывая с культом чувств, он, тем не менее, относится к нему с иронией и скептицизмом. Так возникает знаменитое искусство Стерна - искусство скрытого намека, искусство полуотрицания-полуутверждения, в котором чувствительность сочетается с сатирой, где подтекст не менее важен, чем то, что говорится открыто. Слезы и вздохи перемежаются на страницах книги с фривольными анекдотами, а иной раз и такими жестами и поступками, которые автор предпочитает обозначать лишь намеком, предоставляя остальное догадливости читателя.

Во всей литературе европейского Просвещения, не было произведения, которое могло бы сравниться с «Сентиментальным путешествием» по передаче тончайших взаимопереходов «высокого» и «низкого» сознания, по выяснению скрытых связей между благороднейшим прекраснодушием и мелочным себялюбием. Стерн открыл повествовательному искусству новые перспективы; причем многие выводы из находок писателя были сделаны не только его младшими современниками, но и значительно позже - также романтиками и реалистами последующего времени.

Список использованной литературы

1) История всемирной литературы. Под ред. С.В.Тураева Москва, изд. Наука, 1988г.

2) А. Елистратова. Вступительная статья к Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Москва, 1968 г.

3) К.Н. Атарова Монография. Лоренс Стерн и его сентиментальное путешествие. Москва.: изд." Высшая школа", 1980 г.

4). К.Н. Атарова Стерн и европейский роман первой четверти 20 в. Изд.Писатель и жизнь. Москва, 1987г.

5) Н. Кочеткова Сентиментализм и Просвещение изд. Русская литература. Москва, 1983г .

6) Лоренс Стерн. Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник. Пер. и примеч. А.Франковского. Москва, Гослитиздат, 1940 г.

7) И. Е. Верцман Лоренс Стерн Из истории реализма на Западе. Москва, 1941 г.