вии» отсутствие единого сюжета воспринимается не как отступление от канона, а как особенность жанра путешествия. То же можно сказать и об ассоциациях, определяющих повествование Тристрама и в какой-то мере Йорика. В первом произведении Стерна ассоциативные переходы от одного предмета к другому внешне мало мотивированы. Мы не понимаем, почему сознание Тристрама перескакивает с предмета на предмет. Сам рассказчик называет такие прыжки своею «прихотью» или «капризом». Ассоциативная работа сознания Йорика питается, пусть пустячными, но все же внешними впечатлениями: «Сказанное старым французским офицером о путешествиях привело мне на память совет Полония сыну на тот же предмет—совет Полония напомнил мне „Гамлета", а „Гамлет"—остальные пьесы Шекспира, так что по дороге домой я остановился на набережной Конти купить все собрание сочинений этого писателя» (73). Здесь, как мы видим, ассоциативный ход обнажается вполне очевидно, со всеми промежуточными его звеньями.

В «Сентиментальном путешествии» автор последовательно разоблачает героя, раскрывает его несостоятельность. Но из этого не следует, что Стерн хотел показать мир глазами отрицательного персонажа, как, например, Теккерей в «Барри Линдоне». Йорик не сатирический образ, хотя некоторые современные зарубежные исследователи именно так его трактуют [21]. Наоборот, Стерн сделал своим героем хорошего человека: ведь перед нами тот самый приходский священник, доброта и бескорыстие которого были показаны в «Тристраме Шенди».

Этого-то человека автор и отправляет путешествовать. Стерну нужно путешествие потому (и это главное), что он хочет изобразить своего героя не в условиях повседневной жизни с ее сложными, годами сложившимися отношениями, с ее симпатиями и антипатиями, меркантильными заботами и тщеславными стремлениями. Йорик хочет поставить «эксперимент», «сделать пробу человеческой природе». Того же, хоть и иными средствами, хочет реальный автор. Поэтому Стерн вырывает героя из обыденной жизни и помещает в особые условия, наиболее благоприятные для этого эксперимента, который он задумал. Во время путешествия взаимоотношения героя с людьми выступают как бы в очищенном виде, в значительной степени освобожденные от привычных действий и предвзятых чувств. Стерн не ставит своего героя в предельные ситуации [22]. Наоборот, он помещает его в максимально благоприятные условия, окунает в тепличную, стерильную атмосферу «сентиментального путешествия».

И вот этот «идеальный» герой в «идеальных» обстоятельствах ставит своей целью разобраться в человеческой природе на примере своей собственной. И тут обнаруживается, что первыми побуждениями Йорика зачастую оказывается себялюбие, скупость, вожделение, тщеславие. Стерн дискредитирует характерное для сентиментализма доверие к непосредственному чувству. Ведь в тех случаях, когда Йорик отдает себе отчет в своих слабостях, он старается одержать над ними верх (встреча с монахом, флирт с fille de chambre, поведение в светских салонах). Не сближается ли Стерн с просветителями? Ведь Шафтсбери и Ричардсон превозносили «моральные» чувства, чувства, отфильтрованные разумом. Нет, Стерн идет гораздо дальше и просветителей, и сентименталистов: он показывает бессилие разума, как и ненадежность чувства. Йорик пишет «не для оправдания слабостей своего сердца во время этой поездки, а для того, чтобы дать в них отчет». Но сделать этого он не в силах. Человеческие чувства так сложны, таково взаимопереплетение «высокого и низкого со-

---

[21] См. монографию Cash A. H. Sterne's comedy of moral sentiment. The ethical dimention of the journey. Pittsburgh, 1966; S t o u t G. Yorick's sentimental journey: a comic «Pilgrim's progress for the man of feeling. E. L. H., vol. 30, 1963, p. 395—412.

[22] Единственная реальная неприятность — отсутствие паспорта — легко и быстро устраняется.