

## Ф И Л О Л О Г И Я

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82(091)(4/9); 82.0:801.6; 82-1/-9

*И.А. Айзикова*

#### ПРОЗА В. А. ЖУКОВСКОГО В «ВЕСТНИКЕ ЕВРОПЫ» (1807-1811 гг.): ФЕНОМЕН СИНКРЕТИЗМА

В статье проза В. А. Жуковского «промежуточных» жанров (путешествие, «мысли и замечания», письма и т. п.), опубликованная в «Вестнике Европы» (1807-1811), впервые систематически исследуется в жанрово-стилевом аспекте. На материале переводов из Энгеля, Миллера, Шатобриана и др. изучаются принципы эстетики и поэтики ранней прозы первого русского романтика, ее место в творческой эволюции писателя, роль в становлении русской прозы первой трети XIX в.

Проза Жуковского, опубликованная им в «Вестнике Европы» в период его редакторства и соредаторства (1807-1811 гг.), вряд ли принадлежит к высшим достижениям и самого писателя, и русской литературы. Однако она по праву заслуживает быть исследованной и не только как фон к поэтическим шедеврам первого русского романтика. Проза поэта в «Вестнике Европы» многое объясняет и в его творчестве в целом, и в русском литературном процессе, знаменуя начало одной из интереснейших, но до сих пор почти не изученных эпох в истории русской прозы - время ее становления. Принято считать, что выражение В. Г. Белинского «без Жуковского не было бы Пушкина» относится только к их поэзии, но в неменьшей степени это верно и для их прозы. При этом нет ничего удивительного в том, что поэзия Жуковского оказала сильнейшее (по сравнению с прозой) влияние на русскую литературу, более того, она серьезно влияла и на прозу самого Жуковского, которая не может быть оценена по достоинству в отрыве от его лирики.

Целью данной статьи является, помимо представления фактического материала, его описание в аспекте предмета изображения и структуры повествования, а также установление динамики соотношения первого и второго в зависимости от жанра.

В начале июля 1807 г. в письме к А. И. Тургеневу из Белева Жуковский писал о своем намерении «выдавать на будущий год «Вестника Европы» [1], в процессе работы над которым будет окончательно сформирована идея служения обществу. В письмах к Тургеневу от ноября-декабря 1810г. это станет центральной проблемой. Поэт утверждает, что «вся» его «прошедшая жизнь» была «покрыта каким-то туманом недейтельности душевной», его мучает вопрос, не была ли бесплодной предпринятая им ранее деятельность [1. Т. 4. С. 476-477].

Наиболее страстно он пишет об этом 7 ноября: «Авторство почитаю службою отечеству, в которой надобно быть или отличным, или презренным: промежуток нет. Но с теми сведениями, которые имею теперь, нельзя достигнуть до первого» [1. Т. 4. С. 478]. 22 ноября он продолжает: «Прежде в голове моей была одна только мысль: надобно писать! ... Теперь главная мысль моя: надобно учиться и потом писать, и я час от часу становлюсь деятельнее ... Я имею теперь

довольно твердости, чтобы отступить назад и начать сначала ... дабы дойти до счастливого конца. Мысль, что я уже автор, меня портила и удерживала на степени невежества» [1. Т. 4. С. 484].

Заметим, что самые низкие оценки в это время Жуковский давал своей прозе, называя напечатанные в «Вестнике» прозаические произведения не иначе, как «подделками». Такая неудовлетворенность собой как прозаиком между тем совмещалась у Жуковского со стремлением заняться прозой всерьез. 15 сентября 1809 г. Жуковский, рассказывая о своем поэтическом творчестве, едва ли не клянется Тургеневу: «Но на будущий год и прозы будет в моем журнале довольно ... планов и предметов в голове пропасть» [1. Т. 4. С. 463].

Хотя к концу 1800-х гг. поэзия уже принесла Жуковскому славу, он явно не удовлетворен собой как писателем, готов даже начать все сначала, занявшись «подготовительной работой», в первую очередь историей и философией. Любопытно, что эти планы «служения обществу» совпадают с пришедшим к Жуковскому в период его деятельности в «Вестнике Европы» ясным пониманием того, что в литературе будущее принадлежит прозе. Побывав в роли редактора общероссийского журнала, Жуковский вполне убедился в растущей у русского читателя популярности прозы. Его беспокоит при этом то, что прозой, по инерции считая ее низкой литературой, занимаются чаще всего второразрядные авторы. Так что принципиальной задачей отечественной литературы он видел создание новой прозы, утонченной, изящной и вместе с тем интеллектуальной, образцы такой уже были созданы на Западе.

Тогдашнюю ситуацию в русской прозе [2] характеризует изобилие (довольно хаотическое) возможностей. В ней сочетаются разнородные стили и методы, не говоря уже о богатстве жанров, с ними связанных. Все это доказывает наличие живого синкретизма в прозе означенного периода. Русская проза за короткое время и почти одновременно пытается решить сложный комплекс проблем, к которым западная проза обращалась более последовательно на протяжении ряда десятилетий. Речь идет об элементарной эмансипации прозы, об осмыслении ее природы и места в литературе, о создании прозаического слога с ориентацией и на традиции поэзии, и на традиции прозаиче-

ских жанров, до сих пор выводимых за границы изящной словесности, и на мировые модели.

Обратившись к этим проблемам, Жуковский в 1807-1811 гг. создает прозаические тексты в таком количестве, которого до сих пор не знало его творчество. При этом надо отдавать себе отчет в том, что он имел дело с практически еще не сформировавшимся литературным языком, во многих случаях с отсутствием отечественной традиции, с читающей публикой, воспитанной на западных образцах.

В начале своей работы в «Вестнике Европы» Жуковский настойчиво и сознательно ищет отличительные свойства прозы: ее предмет изображения, ее стилевые и жанрово-родовые границы. Этот процесс обернулся четким осознанием многофункциональности прозы, ее истине неограниченных эстетических возможностей.

В первую очередь Жуковский, по-видимому, рассмотрел возможность отказаться в прозе от образа лирического героя, от стихии лирического, связанного с личными переживаниями автора. У своих друзей он просит для журнала материалы о реальной действительности. «Записывай, что видишь и слышишь; такого рода записки могут занять хорошее место в моем будущем журнале», - обращается Жуковский к А. И. Тургеневу. У него же он просит для публикации в журнале его «Путешествие по Европе». В этом же письме он сообщает о своем желании иметь «записки Кантемира о его посольстве», просит «еще каких-нибудь подобных записок», просит «снабжать» его «по части политики». Позднее, в 1809 г., Жуковский опять просит «доставлять» ему «разные известия о ученых обществах, о литературе, театре и разных разностях» [1. Т. 4. С. 461-462] (подчеркнуто нами. - И.А.). Иными словами, Жуковский сразу исходит из необходимости и возможности раздвинуть границы изображаемого именно в прозе, позволяющей ввести в литературу необходимый ей новый материал, которого всегда чуждалась поэзия.

Под прозой, судя по письмам Жуковского, озабоченного подготовкой к изданию «Вестника», в первую очередь подразумевалась не беллетристика, не художественная проза в современном значении этого термина. Жуковский старается наполнить журнал научной, публицистической, критической прозой. В статьях «О переводах вообще и переводах стихов в особенности» (перевод из «Георгик Вергилия» Делиля, 1810, № 3), «О слоге простом и слоге украшенном» (перевод из Д. Юма, 1811, № 8) Жуковский акцентирует идею необходимости развивать «язык мыслей». Беллетристика, следовательно, по логике Жуковского, могла вырасти из прозы небеллетристической [3]. Потому с первых шагов в «Вестнике Европы» Жуковский проявляет столь серьезный интерес к небеллетристическим жанрам [4]. Небеллетристическая проза, по-видимому, в понимании Жуковского чаще всего не требовала от автора принципиального (художественного) перевоплощения, так как ее задача - донести до читателя авторскую мысль, уходя от заметных в тексте поэтических (условных, искусственных) приемов. Жуковский, что весьма примечательно, начал активно разрабатывать именно этот стиль в таких жанрах, как «мысли и замечания», письма, путешествия и т.д.

Рассматривая один и тот же предмет как философ, историк, критик и как художник, Жуковский учился

ощущать различия между литературой, основанной на вымысле, и не основанной на нем. И чем сильнее он ощущал это различие, тем четче, но и прозрачнее (проницаемее) становились жанрово-тематические, жанрово-родовые и стилевые границы в его прозе в целом. Чем больше Жуковский писал и переводил прозу, тем больше понимал, что в ней (и в сюжетно-беллетристической, и в небеллетристической) скрыт огромный потенциал для самого разного применения. Изображенным в ней может быть как внешний, так и внутренний мир человека (и самого носителя речи, и другого лица: адресата речи, объекта изображения и так далее).

Проза Жуковского в «Вестнике Европы» представляет собой ткань, сплетенную из многих нитей. Это происходило не только потому, что писатели, к переводам которых он обращался, различались между собой талантом, художественным методом и так далее, но и потому еще, что сами тексты в рамках издания вступали в различные (часто диктуемые синкретизмом мышления Жуковского) отношения друг с другом. Проза писателя, опубликованная в «Вестнике Европы», отличается разительным многоголосием, жанровым и идейным многообразием. При этом в общем массиве этой прозы достаточно трудно (думается, в связи с независимыми от исследователя, объективными на то причинами) выделить жанры, которые можно было бы назвать для Жуковского-прозаика определяющими. Кроме того, если, перейдя к иному измерению, эту пеструю, причудливую картину соотнести с лирикой 1807-1811 гг., то становится очевидной еще более серьезная проблема взаимодействия прозы и поэзии в творчестве первого русского романтика.

Первым прозаическим произведением Жуковского, опубликованным в «Вестнике Европы» в 1807 г. (№ 3, 4), была статья под названием «Смерть», имевшая жанровый подзаголовок «Разговор». Переведенная из популярного у европейских и русских читателей сборника И.Я. Энгеля «Der Philosoph für die Welt», она представляет собой диалог двух довольно условных героев о смерти. Интерес Жуковского к этой теме, начиная с его первых шагов в творчестве, был очень велик. Уже первое печатное стихотворение Жуковского «Майское утро» было связано с этой темой. Прозаическим вариантом его можно назвать появившийся одновременно отрывок «Мысли при гробнице». Начав со следования философии, эстетики и поэтики русского и европейского сентиментализма (Дмитриев, Державин, Карамзин, Юнг) [5], Жуковский активно разрабатывает эту тему в дальнейшем («Добродетель», «Под звездным кровом тихой ночи», «Сельское кладбище», «На смерть А. Тургенева» и др.).

В указанной статье, переведенной из Энгеля, сталкиваются две точки зрения (обе имеют глубокую литературную традицию и не раз уже были выражены в произведениях Жуковского). Одна из них заключается в том, что жизнь безрадостна сама по себе, поскольку все в ней скоротечно (см. уже упоминавшиеся «Мысли при гробнице»), вторая (и здесь уже чувствуется влияние другой традиции) - в том, что «бытие наше имеет радости существенные», что «смерть есть условие жизни, истекающая из той же самой природы, из которой и радости наши истекают». Возможность любого

движения души связывается с влиянием внешнего мира, с его подвижностью соотносятся и изменения чувств и ощущений. Внешний мир с его законами утверждается как объективная данность и ценность.

Любопытен способ изложения материала в статье «разговоре» о такой вечной, общечеловеческой теме. Жуковский вслед за Энгелем оставляет читателей практически наедине с весьма, как уже было отмечено выше, условными героями (их уместнее было бы назвать голосами). О создании образа повествователя говорить не приходится. Предметом изображения здесь является собственно работа человеческого сознания, крайне противоречивая и именно в силу этого сложная, глубокая, подвижная. Статья выстроена так, что мысль и слово одного условного участника диалога имеет возможность оттолкнуться от мысли и слова другого. Позиция автора не совпадает до конца с позицией ни того, ни другого героя. Они намеренно противопоставлены и приемлемы только во взаимодействии. Такой тип повествования позволяет отойти от всеохватывающего лиризма, субъективности, характерных для поэзии Жуковского, и в то же время сосредоточиться на самом для него как для романтика главном - процессе самосознания личности и одновременно на утверждении важнейшей для Жуковского мысли о том, что целостность мышления человека следует понимать не как монолитность, но как подвижный универсум [6].

Способ повествования, разрабатываемый Жуковским в названной статье, находим в ряде других публикаций (см., например, «Улей» /перевод из «Светского философа» Энгеля; 1810, № 22/ или «Разговор Сен-Реаля, Эпикура, Сенеки, Юлиана и Людовика Великого» /перевод из Шамфора, 1809, № 1/, или «Разговор Ума с Сердцем» /перевод из г-жи Роллан, 1809, № 14/, или «Образец связи в разговорах общества» /перевод с французского, 1810, № 12/).

Особое место в прозе Жуковского из «Вестника Европы» занимают переведенные им письма Миллера к Бонстеттену (1810, № 16; 1811, № 6). Они интересны и с точки зрения предмета изображения, и с точки зрения структуры текста, а также в плане соотношения того и другого с жанром. Написанные конкретным лицом и адресованные конкретному же лицу, эти письма могут быть рассмотрены как философско-историческая, общественно-историческая, научно-популярная проза. Думается, именно в этом качестве они и привлекли внимание Жуковского.

Продолжая мысль названных выше переводных статей из Энгеля, здесь также провозглашается единство и целостность жизни, пропагандируется идея взаимосвязанности личности и мира. Вместе с тем, в миллеровских письмах поднимается проблема Верховного Существа, управляющего «громадою этих миров». С этим в письмах швейцарского историка, переведенных Жуковским, по его собственному признанию, «с истинным удовольствием», напрямую связываются вопросы морального смысла истории, философско-эстетической сущности исторического познания. Хронологически и тематически эти письма близки к таким стихотворениям Жуковского, как «Певец во стане русских воинов», «Вождю победителей» и др. Замечания Миллера, отличающиеся заложенными в них

поэтическими возможностями, откликаются в лирике Жуковского, в которой эти идеи трансформируются и стилизуются, настроения проявляются в образах.

Однако еще чаще темы миллеровских писем переходили в письма самого Жуковского, затрагивающие проблемы литературы, философии, истории. Именно они оказываются очень близки более поздней прозе Жуковского. Здесь Жуковский пробует перо в диалогизации прозы [7]. Перед нами одно сознание, но оно принадлежит субъекту речи и одновременно является объектом изображения, т.е. категория объекта осознана, но им оказывается сам субъект. Если мы обратимся к лирике, то увидим здесь полное совпадение самого принципа: совпадение субъекта речи и объекта изображения.

Но письмо, в силу жанровых канонов, подразумевает адресата: диалог ведется иногда открыто, иногда скрыто, но постоянно. Причем он ведется не только как ситуация говорения «я» с самим собой, что характерно для лирики, но и с другим («он»), что в большей степени характерно для эпоса. Однако самое интересное то, что в своих собственных письмах (периода 1810-х гг.) Жуковский, меняя (как и Миллер, как и любой другой автор письма) свой образ в зависимости от того, к кому пишет, в переписке с Тургеневым будет стараться слить его не только с образом Тургенева, но и с образом Миллера. Этот субъектно-объектный синкретизм вызван тем, что границы форм высказывания в таком жанре, как письмо, еще не затвердели, а с ними уже сознательно играют: «я» превращается в «он», под «он» имеется в виду не только адресат, но известное обоим третье лицо. При наличии внешнего адресата вводится еще и внутренний адресат, что дает эффект диалогической речи. Пространство и время момента речи расширяются, выходят за границы текста. «Я» в одно и то же время и «мое», и «чужое». В этом факте видится начало процесса преобразования лирического «я» и даже биографического «я» в персонаж.

Форма письма является одной из весьма распространенных в прозе Жуковского периода «Вестника Европы». Она легко синтезируется с другими жанровыми формами, оказываясь пригодной для выражения самого разного содержания - начиная от вопросов философии, психологии, эстетики и кончая вымышленным сюжетом (см., напр., «Не жалкой ли он человек» /перевод из А. Коцебу, 1808, № 4/, «Давыд Юм при конце жизни (Письмо Адама Смита к Виллиаму Страхану)» /1808, № 10/, «Фелленберг и Песталотти (Отрывок письма из Швейцарии)» /1808, № 23/, «Письмо доктора М\* к одному французскому журналисту. Истинное происшествие» /1809, № 17/, «О нравственной пользе поэзии (Письмо к Филлету)» /перевод из Энгеля, 1809, № 3/ и др.).

В журнале появляются и публикации в жанре «мысли и замечания» [8]. Они представляют собой как бы развернутые афоризмы. Многочисленные довольно короткие по объему эссе на самые разные темы (философия, нравственность, эстетика) отличаются остроумием, оригинальностью и даже парадоксальностью суждений, воспитательным пафосом, иногда в них имеются сюжетные вкрапления. Для Жуковского значимой становится, по-видимому, сама художественная форма «мыслей и замечаний», в которую он облакает

комплекс своих любимых идей. «Мысли и замечания», ориентированные на выражение авторского самосознания, коррелируют в первую очередь, с дневниками Жуковского и с его маргиналиями на полях прочитанных книг.

В центре его переводных «мыслей и замечаний», опубликованных в «Вестнике Европы», находится проблема свободы и необходимости действий личности. Современной науке о Жуковском хорошо известно, как важна для него была эта проблема [9]. В таких статьях, как «Несколько мыслей о любви к уединению, о достоинстве и характере» (перевод из Шамфора), «О изгнании» /1808, № 5/, «О дружбе» /1808, № 6/ и др., Жуковский всякий раз подчеркивает идею нравственной свободы человека, не связанной непосредственно, напрямую с законами общества.

В «мыслях и замечаниях» оказалась выявленной такая категория, как автор-повествователь, созданный затекстовым автором и находящийся в своеобразных отношениях с ним. Образ автора-повествователя в тексте и биографический автор соотносимы, но не тождественны. Именно жанр «мыслей и замечаний» показал максимальную меру их близости. В тексте возникает некий образ, но не реального человека, а его духовного, интеллектуального облика, который взят как бы сам по себе. Он выполняет обязанность высказать своим словом то, что общеизвестно. В связи с этим именно в этом жанре высокий уровень обобщения органично сливается с самовыражением, самосознанием личности. Книга души превращается в книгу бытия, стройная композиция которой сочетается с фрагментарностью и ассоциативностью.

Любопытными по структуре оказываются статьи Жуковского по эстетике. Они посвящены вопросам воспитания человека, роли искусства в духовном развитии личности, органично достраивая комплекс идей, выраженных в философских статьях, письмах, мыслях и замечаниях. Эстетические программы Жуковского наиболее синкретичны по форме. Чаще всего они соединяют в себе жанровые признаки разговора, письма, т.е. адресных высказываний, и рассуждения («мысли и замечания»), построенного во многом на авторском самоопределении - см., например, «О нравственной пользе поэзии (Письмо к Филалету)», «Два разговора о критике» /перевод из Энгеля, 1809, № 23/, «Рассуждение о трагедии», «О слоге простом и слоге украшенном» /переводы из Д. Юма, 1811, № 8/.

Показателен интерес Жуковского к жанру портрета, очерка. Эти тексты, неся определенную информацию, изначально предполагают того, кто будет излагать эту информацию и кто будет воспринимать этот текст. Очерки, портреты, выполненные Жуковским для журнала, отличаются заметной внутритекстовой и внетекстовой коммуникативностью. Автор-повествователь воспринимается здесь как имеющий имя (это вполне конкретная личность, хотя непосредственно в тексте она может быть местоименно не проявлена, как в эпическом произведении), соотношенное с именем (личностью) героя очерка. Оба имени, как правило, выносятся в название очерка, или Жуковский, переводя текст, указывает имя автора в конце (см., например, «Характер Марк-Аврелия» - подписано: Гиббон /1808, № 4/, «Меланхолическая песня Марии Стюарт» -

подписано: Коцебу /1808, № 1/, «Гете, изображенный Лафатером» /1808, № 21/). Здесь довольно часты обращения автора-повествователя к читателю, возможны также и вводы в авторский текст непосредственного слова героя очерка (иногда, например, в «Меланхолической песне Марии Стюарт» это приводит к прозиметрии), даже его диалогов с другими лицами. Автор-повествователь и герой очерка (разные лица) могут быть уравнены - они оба размышляют об одном и том же. По форме это будут как бы личные повествования о другом человеке.

Весьма показательными по типу повествования и жанру являются публикации, посвященные вопросам психологии, внутреннего мира человека. Чаще всего автор-повествователь выступает в них как вымышленное, но вполне конкретное лицо, обладающее определенными чертами и характером, публике сообщается об источнике, из которого автор черпает свои истории. В психологических статьях-этюдах о «странных людях», «чудаках» очевидна забота о создании ощущения правдоподобия у читателей. Поэтому они облакаются в форму письма, записок («Не жалкой ли он человек», «Приключения застенчивого человека (Писанные им самим)» /1809, № 13/ и др.) и особенно часто в форму «истинного анекдота», «истинного происшествия» («Портрет (Истинное происшествие)» /1808, № 22/, «Анекдоты из жизни Иосифа Гайдна» /1810, № 11/ и др.).

Перед нами тексты с вымышленными фигурами повествователей, обрамленные своими историями, особого рода отношениями с теми, о ком идет речь в дальнейшем (чаще всего это тоже вымышленные личности), и с читателями. Все это было само по себе художественным приемом, продолжающим традиции Карамзина. На фоне этого примечательно следующее: в ряде случаев Жуковский решительно отказывается от навязчивого присутствия автора, властно управляющего повествованием («Открытие, сделанное женщиною» /1809, № 22/, «Чудаки» /1810, № 13/ и др.).

Чтобы избежать сухости, присущей объективному повествованию от третьего лица, Жуковский играет с читателями - выстраивает, например, галерею портретов «чудаков», рассматривая которую читатель, с одной стороны, оказывается ведом автором, а с другой - абсолютно свободен. Если принять во внимание глубоко укоренившееся, благодаря Карамзину, представление о безличном повествовании как сухом и неестественном, то становится ясно, какой шаг вперед пытается сделать Жуковский-прозаик, начав осваивать именно нейтральное, объективное повествование, предметом изображения в котором являлось внутреннее состояние, настроение, переживание, чувства, одним словом - «внутренний человек». Открытия Жуковского найдут свое закономерное развитие через много десятилетий в романах Тургенева, Достоевского.

Особое место в массиве прозы, выполненной Жуковским для «Вестника Европы», занимают путешествия, где был проявлен принципиальный интерес к новому для русской литературы материалу, где самим жанром был обусловлен упор на информативность и точность описаний, повествовательный слог. Характерно, что Жуковского привлекают «путешествия», в которых повествование ведется от лица, излагающего

произошедшее вне его самого, сложившееся задолго до него. В таких текстах используется одна из самых архаических форм высказывания («Отрывок из Шатобриана путешествия в Грецию» /1810, № 22/, «Образ жизни и нравы рыцарей» /перевод из «Гения христианства» Р. Шатобриана, 1810, № 20/, «О нравах арабов (Отрывок из Шатобриана путешествия по Востоку)» /1810, № 10/ и др.).

Но в этом пространстве (внешнем по отношению к повествователю) все предельно детализировано, разложено на составляющие. Объект изображения дробится, конкретизируется, поскольку его созерцает, внимательно рассматривает, осмысливает, ощущает вполне конкретная личность, принадлежащая к тому же иному времени и пространству. Иерусалим, Палестина, Греция предстают перед читателями увиденные глазами европейца, их современника. Повествователь будет величиной движущейся, причем через видимые и невидимые границы. Он явит способность пребывать то в мире физическом, то в мире духовном, то вне, то внутри себя. Таким образом, голос повествователя в «путешествиях» слышится непосредственно, он говорит от своего имени об общем, вечном.

Содержание «путешествия» может разворачиваться вокруг действий (как в «истинном происшествии», «анекдоте»), в которых (прямо или косвенно) участвует автор-повествователь. Эпическое по форме, «путешествие» является лиро-эпическим по существу. Здесь мы видим и внешний мир, самодостаточный и интересный сам по себе, но здесь же мы видим и самосознание личности повествователя, пусть еще не оформившееся до конца. Автор смотрит как бы со стороны на мир и на себя, не осознавая вполне свою отдельность. Так или иначе, но в прозу, всегда осознававшуюся родственной эпосу, входит лирическое начало, возможность, говоря о мире, говорить о себе. Здесь рождался герой-повествователь.

Чем дальше по объекту изображения расходились проза и стихи, тем более обнаруживалась внутренняя общность прозы и лирики: и та, и другая активно продвигаются к авторству, к индивидуальному звучанию. Внеличностное выражение авторского сознания, свойственное прозе на протяжении многих столетий, теснится и уступает место формам, личностно проявленным. Причем эти переходы от внешнего мира к внутреннему чаще всего ничем не обусловлены, точка зрения на предмет изображения остается неизменной, что свидетельствует о синкретизме мышления и эстетики Жуковского в данный период. Вместе с тем, отметим, что подобная неопределенность, как бы случайность переходов «составляет самое существо лирического рассказа» [10].

Переход от объективного (безличностного) повествования к личному высказыванию может быть уже связан и с переломом в развитии сюжета, фиксирующим переход от традиции к настоящему, от действий персонажей к действиям автора-повествователя. Особенно примечательны в этом плане «Воспоминания об Ост-Индии», идущие с подзаголовком «Из Гафнерова путешествия по берегам Орикса в Короманделе» /1809, № 20/. Повествование здесь оказывается эмоционально индивидуализированным, в него врываются непосредственные переживания автора, он рассказывает, по собственным воспоминаниям, о том, что видел во время пу-

тешества, что совершалось с ним в тот или иной момент. Подзаголовок «воспоминания» усложняет повествовательную структуру, увеличивая его личностное звучание, т. к. появляется зазор между временем, когда происходило событие, и временем, когда о нем рассказывается его наблюдателем или участником.

В центре статьи окажется ситуация, в которую попал автор, но она будет объективирована, автор осмыслит ее сначала как происходящую с другим (речь идет здесь о том, как автор наблюдал древний индийский обряд погребения заживо жены усопшего, позже он сам переживает нечто, напоминающее погребение заживо). Ситуацию «другого» автор будет соизмерять со своей собственной. Он будет искать в «другом» не особое, а как раз похожее на его собственное. Истинный «другой» в «другом» конечно еще не открыт, но интерес к нему уже проявлен. Переживание мира персонажа через проживание самим автором подобной ситуации - это окажется чрезвычайно важным для Жуковского-прозаика и плодотворным для дальнейшего развития русской прозы. Автор-повествователь и персонаж, оказавшиеся в одной ситуации, представляют собой как бы общее эпическое «мы», но это «мы» не безличное, а дифференцированное на «я» и «он».

Такие путешествия несут в себе черты художественности, которые разовьются в жанрах повести и романа позже. Многие черты их стиля будут близки лирике: изображение душевного состояния автора-повествователя, эмоциональная окрашенность событий, происходивших не с ним, придание героям, не созданным фантазией автора, но взятым из жизни для демонстрации традиционного, живых, человеческих черт, включенность повествователя в событийный сюжет, его проявленность в тексте повествованием от первого лица. При этом столь же развитой окажется в подобных путешествиях и их эпическая основа.

Анализ прозы Жуковского, опубликованной в 1807-1811 гг. в «Вестнике Европы», позволяет сделать некоторые выводы.

Во-первых, эта проза обладает синкретическими свойствами, стремясь не столько к родовой дифференциации, сколько к родовому (лиро-эпическому, в первую очередь) синтезу.

Во-вторых, можно утверждать, что создание прозы для Жуковского привлекательно и с точки зрения определения специфического предмета изображения, и с формальной стороны. Жуковский открывает универсальность прозы в предмете изображения, ее способность вобрать в себя всю полноту внешнего и внутреннего мира. Таковую же универсальность проза демонстрирует и при использовании самых разных типов повествования, начиная от древнейших эпических форм и кончая лирическими. Все чаще внимание Жуковского-прозаика привлекает личная форма высказывания, что свидетельствует о значительных сдвигах, происходящих в отечественной прозе начала века, в том числе и благодаря усилиям Жуковского. Сосредоточенность автора-повествователя на своих внутренних состояниях, на внутренней его работе становится признаком прежде всего таких жанров, как письмо, путешествие.

В третьих, проза Жуковского, опубликованная на страницах журнала, сама складывается в некий универсум, сложную, подвижную систему, в функциони-

ровании которой немалую роль играют жанры, в которых также наблюдается размывание границ, стремление к синтезу. Ни о какой строгой закреплённости определённого предмета изображения или структуры повествования за тем или иным жанром говорить не приходится. Процесс создания прозы не был связан у Жуковского с жесткой системой жанров. Напротив, экспериментируя с разными жанрами, в первую очередь с теми, которые до сих пор вообще выводились за рамки изящной словесности, Жуковский создает как бы один жанр - Прозу. Координацию материала, повествования, эмоциональной окраски и так далее у Жуковского диктует личное ощущение его как автора. Нет и жест-

кой жанровой обусловленности появления и проявления личного начала. Надо полагать, что Жуковский шел к этому от собственного романтического мироотношения, в котором на первый план в жизни была выдвинута личность, а в искусстве — личность художника. Однако инерция XVIII в. все еще продолжала заявлять о себе, потому литературная природа прозаических жанров сочетается с тем, что они по-прежнему выполняют внелитературные функции, важнейшей из которых является в полном соответствии с задачами общественно-литературного журнала передача читателю широких знаний из самых разных областей, его воспитание [11]. Синкретизм и здесь дает о себе знать.

#### ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4-х томах. М.-Л., 1960.
2. См. об этом, напр.: Архипова А.В. Война 1812 года и эволюция русской прозы // Русская литература. 1985. № 1. С. 38-56; Виноградов В.В. О теории художественной речи; О языке художественной прозы; Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999; Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977; Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995; Канунова Ф.З. Из истории русской повести. Томск, 1967; Лежнев А.З. Проза Пушкина. М., 1966; Лотман Ю.М. Пути развития русской прозы 1800 - конца 1810-х годов // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1961. С. 3-57; Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Л., 1986; Русская проза / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926; У. М. Тодд Ш. Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб., 1996; Фридман Н.В. Проза Батюшкова. М., 1965; Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1994; Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969; Szymczy-Kluczyńska G. O współczesnych teoriach poezmatu proza // Zagadnienia rodzajów lit. Wrocław etc., 1998. T. 41. Z. 1/2. S. 89-102 и др.
3. См. интересное исследование Е. К. Ромодановской «Русская литература на пороге нового времени: пути формирования русской беллетристики переходного периода». Новосибирск, 1994.
4. В данной статье основное внимание будет сосредоточено на небеллетристике. При этом у нас не вызывает сомнения и то, что с самого начала своей работы в «Вестнике Европы» Жуковский проявлял серьезный интерес и к беллетристике. Так, в 1808 г. в журнале были опубликованы переводы повестей Шиллера, А.М.Е. Флао, М. Эджворт, А. Сарразена, позже были переведены и опубликованы повести Ж. Буйи, Ж.Ф. Мармонтеля, И. Монтолье, Ю. Фосса и др. Кроме того, в 1809 г. в № 2, 3 Жуковский поместил свою оригинальную повесть «Марьяна роша».
5. Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. 1. СПб., 1906. С. 131-136.
6. Эта тема позднее была переведена на язык художественной (беллетристической) прозы, особый интерес представляет интерпретация темы о «Неизъяснимом происшествии», повести, переведенной из К.М. Виланда, представляющей собой по форме тоже «разговор между Виллибальдом и Бландиною» - такой жанровый подзаголовок дан этому произведению. В нем идет дискуссия о природе таинственного события - явления привидения. Именно за счет формы диалога тема не получает никакого однозначного объяснения. В этом плане показательным уже название перевода - «Неизъяснимое происшествие», а также множественность попыток мотивирования явления призрака: его толкуют то как таинственный, но реальный случай, то как следствие «неизъяснимой» болезни, то как самообман. Повествование становится многомерным, тяготеющим к объективности. В конечном итоге, с полной определенностью заявляется общая авторская позиция, она заключается в отказе от рационалистически упорядоченных представлений о мире и человеке, о его жизни и смерти.
7. Todd Y.M. III. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб., 1994. Гл. 6.
8. Жанр «мыслей и замечаний» в настоящее время привлекает серьезное внимание исследователей. См. об этом: Кулишкина О. Н. К предистории отечественной афористики // Русская литература. 1997. № 3.
9. См. исследования томских ученых Ф.З. Кануновой, А.С. Янушкевича, Э.М. Жилияковой, О.Б. Лебедевой, Н.Б. Реморовой.
10. Серман И.З. Русский классицизм. Л., 1973. С. 39.
11. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104-116.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филология» 15 января 2003 г.