

УДК 82.09.

В.С. Киселев

**ФОРМЫ КОММУНИКАТИВНО-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ  
ИНТЕГРАЦИИ В «ВЕСТНИКЕ ЕВРОПЫ»  
В.А. ЖУКОВСКОГО (1808–1810 гг.)<sup>1</sup>**

*Статья посвящена стратегиям формирования ансамблевого единства в журнале «Вестник Европы» в период редактирования В.А. Жуковского (1808–1810 гг.). Устанавливаются ориентиры издателя в пространстве общественно-политических и литературно-критических полемик эпохи. Особое внимание уделено мировоззренческой и художественной программе журнала. Подвергается анализу поэтика циклизации, способствующая тесной интеграции материалов каждого номера.*

Ключевые слова: русская литература, русская журналистика, В.А. Жуковский, «Вестник Европы».

Если сопоставить основные линии развития метатекста в первые десятилетия XIX в., то нетрудно заметить их зависимость от журнальной практики. Сентиментальные ансамбли 1790-х гг. сближала тяга к автономности, к построению на основе индивидуально-личностного видения завершенного в себе художественного мира. Это, за редкими исключениями, ослабляло внешнекоммуникативную установку, превращая литературное общение в интимную беседу автора и читателя-друга. Новая эпоха, напротив, была уже публичной, о чем говорит как популярность журналов (более 80 наименований), при всей своей кратковременности и в основном скромных тиражах охватывавших в совокупности многократно большую аудиторию, нежели сборники, собрания сочинений и альманахи, так и перспективность жанровых находок, продолженных романтической словесностью. Особенно наглядно подобную преемственность демонстрируют журналы-долгожители «Сын отечества» (1813–1844 гг.) и, конечно, «Вестник Европы» (1802–1830 гг.), наметившие модель энциклопедического журнала, основного в периодике 1820–1830-х гг. Эти «фабрики литературы», по удачному определению К.Н. Батюшкова, были ориентированы на расширение литературной сферы, обращаясь к массовому читателю и предоставляя свои страницы авторам разных поколений и художественных ориентаций.

Причины, обусловившие превращение журналистики в основное пространство ансамблеобразования эпохи, лежат, с одной стороны, в сфере социокультурной, а с другой – в сфере коммуникативно-повествовательной. Литература в начале XIX столетия осознает себя как орган общественного самопознания. Это нацеливало на поиск тем, концепций, идеологем, которые помогли бы собрать в один фокус разнообразный, динамичный и внутренне противоречивый опыт современной культурно-политической жизни. Для его воссоздания и осмысления журнальная форма подходила более всего, поскольку она по своей сути стремится к экстенсивному охвату материала с

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовом содействии гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых МД-3069.2011.6.

пунктирным выделением событийно-смысловых связей. Кумулятивное начало позволяло журналистике быстрее осваивать новые проблемно-тематические территории, предлагая варианты концептуализации. Вдобавок журнал ориентирован на ответное восприятие и имеет возможность «обкачивать» свою идеологию на реакции читателей и собратьев по перу, а именно эта пропагандистская функция зачастую выходила на первый план в литературном общении эпохи, где за текстом обычно стоял контекст кружковой социально-политической позиции, нравственно-философской программы, художественной парадигмы. Между тем пространство современной словесности продолжало оставаться еще «домашним», ограниченным достаточно узкой сферой авторов и читателей, что облегчало достижение и «хорового» единства, и художественно-мировоззренческой цельности, делая журнальный ансамбль «лабораторией» выработки новой, синтетической в перспективе идеологии и эстетики.

Стремление к синтезу простиралось и на область жанрово-повествовательную. Уже в самом начале XIX в. Карамзин, развивая особенности «Московского журнала», создал форму издания, объединявшего жанры как художественные, так и функциональные – от публицистики до историографии. В понимании редактора они сближались аналитической установкой, стремлением от конкретных фактов социально-исторической, культурной и нравственно-психологической жизни выйти к обобщениям о сущности современного общества и человека. Для последующей журналистики эта модель, нацеленная на взаимодополнительность ракурсов и повествовательных стратегий, оказалась трудновоплотимой в полной мере, однако само представление о журнале как принципиально политематической и многожанровой форме прочно вошло в литературное сознание эпохи, подвигая как на разработку отдельных дискурсивных составляющих, результатом чего стало появление документально-исторических («Сын отечества» первых лет издания), теоретико-эстетических («Корифей», «Амфион»), публицистических («Дух журналов») и т.п. разновидностей журнала, так и на опыты в области «промежуточных» жанров – очерков, путешествий, «мыслей и замечаний», писем, «разговоров», эссе и пр. Именно они составляли основной корпус прозаической словесности 1800–1810-х гг., и преимущественной сферой их существования был журнал, единственная, пожалуй, форма, способная придать малым жанрам обобщенное, а в пределе – эпическое звучание.

Этот переходо-экспериментальный характер обуславливал эволюцию журналистики начала XIX в. Одной своей стороной она еще была тесно связана с просветительским пониманием журнала как глашатая универсальных, независимых от времени идей. Отсюда значительные элементы моральной («Друг юношества» М.И. Невзорова) и гражданской («Русский вестник» С.Н. Глинки) дидактики, прямолинейно образовательного подхода к общению с читателем («Корифей» Я.А. Галинковского). В повествовательном плане журналы 1800–1810-х гг. наследовали от XVIII в. кумулятивные формы, производные малого количества оригинальных произведений и ориентированные на простой монтаж текстов по внешнему признаку общности источника переводов, темы или жанра. При этом очень распространенным типом из-

даний оставались авторские, продолжавшие традиции Н.И. Новикова и И.А. Крылова (журналы Я.А. Галинковского, А.Ф. Кропотова, П.А. Корсакова и др.), что ослабляло полисубъектность периодики.

Тем не менее журналистика уже подверглась глубокому влиянию сентиментализма и преобразовала его в свете условий кружково-салонного литературного общения. Так, дидактика приобрела вид более завуалированный, скрытый за репрезентацией специально отобранного новостного материала, значимость которого все более повышалась, за доминирующим характером художественных произведений, за логикой критических рефлексий редакторов-издателей. Основными коммуникативными стратегиями в результате становятся доверительные, призванные вовлечь читателя в процесс соразмышления и сочувствия с автором и облеченные в дружески-кружковые или светски-салонные формы (ср. в особенности журналы «для дам» М.И. Макарова, П.И. Шаликова). Благодаря этому постепенно уходит в прошлое монологичность: точка зрения редактора еще выступает канвой журнала, но целое рождается в репрезентации более или менее широкого круга авторских мнений.

Обзор периодики начала века с точки зрения групповой принадлежности производился неоднократно, что позволяет составить полное представление о процессе выработки эстетических программ и социально-политических установок, об эволюции сообществ, о нередком столкновении интересов их участников, выливавшихся во внутренние расколы или в полемические «войны» литературных «партий», и т.п. Однако лучшие и наиболее популярные из журналов, «Вестник Европы» и «Сын отечества», наметили новый, универсальный тип метатекста, призванный отразить общую панораму литературного и, шире, исторического и культурно-идеологического движения эпохи. Они предложили и новую форму – литературно-политический журнал, стремящийся к энциклопедическому охвату действительности и сопрягающий ориентацию на современность (политические и культурные новости, новинки литературы) с приверженностью «вечным» темам. Благодаря этому «лабораторный» элемент произведений, связанный с контекстом кружкового общения, отходил на второй план, а преимущественное внимание обращалось на концептуальные связи: кумуляция текстов по какому-либо внешнему признаку сменялась осознанным стремлением к синтезу, к созданию цельного мирообраза, а в ряде случаев – к органичному утверждению формирующегося романтического видения, которое и выступило доминантой «Вестника Европы» в период редактирования В.А. Жуковского (1808–1810 гг.).

\*\*\*

К моменту прихода писателя «Вестник Европы» уже имел длительную историю, обусловленную как обстоятельствами идеологического плана, к которым должно было применяться издание, информирующее о современных политических событиях, так и условиями литературной борьбы, вынуждавшей к самоопределению во все шире разворачивавшихся столкновениях карамзинистов и архаистов. В совокупности эти факторы задавали ту или иную модель журнального целого.

На протяжении 1804–1807 гг., после ухода Карамзина, «Вестник Европы» постепенно эволюционировал от просветительского политико-литературного журнала, независимого в своей идеологической и эстетической позиции и скрепленного авторитетной точкой зрения редактора, к журналу ангажированному, имевшему целью не развитие читателя, а утверждение более или менее догматически изложенной групповой программы. Персонифицировалась она в позиции издателя – М.Т. Каченовского, который, по существу, только начал свою публичную деятельность и, не обладая должным весом ни в социальном плане (разночинец), ни в плане литературном (узкий специалист-профессионал), стремился легитимировать свое мнение поддержкой власти и корифеев основных литературных партий. Как убедительно показал М.Б. Велижев, ключевыми моментами этого самоопределения стали ссора в мае 1806 г. с И.И. Дмитриевым, до того момента протежировавшим молодого журналиста, поиски поддержки при дворе через своего начальника А.В. Разумовского и жесты в сторону А.С. Шишкова [1]. Соответственно, журнал принимает в 1806 – первой половине 1807 г. все более официальный вид, предоставляя свои страницы проправительственной анти-французской публицистике («Мысли о России» Я.И. Булгакова, переводные памфлеты) и литераторам националистической ориентации с их приверженностью высоким жанрам (С.Н. Глинка, В.Ф. Вельяминов-Зернов и др.). Определенной компенсацией при этом выступало расширение научно-исторического раздела, предмета специализации Каченовского. Благодаря ему «Вестник» постепенно приобретал репутацию «сухого», «ученого» издания, интересного не столько широкой светской публике, сколько «академическому» читателю. Впоследствии подобная модель журнала и коммуникативная маска «педанта», принятая его редактором, получают свое развитие и сделают «Вестник», уже не нуждавшийся в покровительстве карамзинистов или шишковистов, органом разночинной, по определению Г.В. Зыковой, интеллигенции – третьей литературной силы эпохи и хранителя просветительских традиций [2].

Резкий поворот политики России после Тильзитского мира, сопровождавшийся отставкой деятелей антифранцузской партии – покровителей Каченовского, а также возможное назначение И.И. Дмитриева попечителем Московского университета и, соответственно, куратором его типографии, где печатался «Вестник», определили решение издателя оставить журнал, что и произошло во второй половине 1807 г., когда Каченовский постепенно передал бразды правления В.А. Жуковскому. Выбор преемника был определен тактическими соображениями: молодой писатель, дебютировавший еще при редактировании Карамзина и с тех пор не прекращавший сотрудничества с «Вестником», являлся «своим» для журнала, входя в то же время в окружение Дмитриева и выступая наследником карамзинских традиций. Плюс к тому для широкой публики он оставался пока фигурой не слишком заметной и, стало быть, легко контролируемой.

У Жуковского имелось, однако, собственное мнение по поводу целей журнала и способов их достижения. Для него заканчивался период «белевского уединения», насыщенный интенсивной работой по самообразованию и

выработке художественной манеры [3. С. 16–60]. Предложение «выдавать на будущий год “Вестника Европы”» (письмо А.И. Тургеневу от июля 1807 г.) [4. Т. 4. С. 459], на которое писатель откликнулся с энтузиазмом, ознаменовало для него окончательное завершение эпохи «ученичества» и начало публичной литературной деятельности, осознаваемой как «служба отечеству, в которой надобно быть или отличным, или презренным» (письмо А.И. Тургеневу от 7 ноября 1810 г.) [4. Т. 4. С. 478]. Накопленный запас текстов позволил быстро включиться в процесс издания журнала, и уже во второй половине 1807 г. Жуковский помещает на его страницах целые серии оригинальных произведений и переводов, наметив для себя план дальнейшего пополнения «редакторского портфеля» [5]. Это введение в журнал массивного авторского контекста сигнализировало о смене ориентиров, чреватой очередной трансформацией ансамблевого целого. Окончательно она совершилась в начале 1808 г., когда на титульном листе появилось уведомление о новом редакторе, а в первом номере была опубликована программная статья «Письмо из уезда к издателю».

Предложенная Жуковским новая модель журнала уже подвергалась рассмотрению в статье В.В. Гиппиуса [6. С. 208–211] и диссертации М.Б. Велижева [1. С. 19–22], давших ее общую содержательную характеристику в связи с позицией в литературно-идеологическом движении 1808–1810 гг. Этот контекст, с одной стороны, определяла обстановка постстильзитской ситуации, вынуждавшая к отказу от обсуждения политических проблем при неодобрении антифранцузской пропаганды, а с другой – необходимость осторожной стратегии в отношении конкурирующих литературных партий (возобновление участия Дмитриева vs. благожелательные оценки Шишкова). В результате из ансамблевого целого фактически исчез политический раздел, сжавшийся до газетных сообщений в «Известиях и замечаниях», и, временно, отдел критики, только начавший утверждаться в журнале. Так «Вестник Европы» приобрел характер сугубо литературного органа, компенсировавшего ограниченность своей программы разнообразием и новизной художественного материала, поначалу принадлежавшего почти полностью Жуковскому, а впоследствии и привлеченным к сотрудничеству молодым авторам, по преимуществу карамзинской ориентации, К.Н. Батюшкову, П.А. Вяземскому, Д.В. Давыдову, Н.И. Гнедичу и ряду других.

Во всей чистоте эта модель, однако, просуществовала недолго – до второй половины 1808 г., когда в журнал возвратился прежний редактор. К тому моменту утвердилась обновленная репутация «Вестника» и отпала необходимость резких изменений курса. В итоге в журнале постепенно возобновляются политические известия, ответственность за которые взял на себя Каченовский, появляются критические статьи, как принципиальные, так и, в виде коротких заметок, полемические, наконец, вновь начинает расширяться отдел науки (история и теория словесности, историография). Между тем «Вестник» не включается ни в идеологические споры, ни в наметившийся новый виток полемики между шишковистами и карамзинистами, хотя с точки зрения авторского состава ориентируется на последних. Период посте-

пенной трансформации продлился более года, на протяжении которого выкристаллизовалась новая, энциклопедическая, схема издания.

Автором ее явился Каченовский, с ноября 1809 г. ставший соредактором Жуковского. Эта модель знаменовала отказ от последовательного литературоцентризма, утверждая равноправие в журнале таких рубрик, как «Словесность», «Науки и искусства», «Критика» и «Смесь» с постоянным разделом «Обозрение происшествий». В идеале это предполагало для издания позицию всесторонности и объективности, полного информирования читателя о новых движениях культуры и независимого суждения о них, исходящего не из кружковых предпочтений, а из строгого, в пределе – научного рассмотрения. Подобные претензии, дабы быть воплощенными в действительность, нуждались в продуманной и наработанной стратегии, которой у Каченовского еще не было. В результате между соредакторами нарастает непонимание, начинаются конфликты, а сам журнал обретает вид эклектичный, построенный на сосуществовании двух несхожих точек зрения. Отказ Жуковского от роли издателя в 1811 г. ознаменовал конец этого междувластия.

Таким образом, «Вестник Европы» 1808–1810 гг. прошел несколько стадий развития, трансформировавшись из авторского литературного журнала в энциклопедическое полисубъектное целое. Обе модели предлагали свои подходы к общению с читателем и способы интеграции материала. Заметим, что до настоящего момента они еще не рассматривались в контексте ансамблевого целого, хотя целый ряд исследований, посвященных в основном творчеству Жуковского, позволил выявить несомненную последовательность, системность в составе основных жанрово-тематических групп и разделов журнала [7. С. 108–137; 8. С. 173–192; 9. С. 3–19; 10. С. 10–12; 11. С. 141–222]. Учитывая эти наблюдения, представляется целесообразным сосредоточиться на общей телеологии «Вестника» в аспекте его коммуникативно-повествовательной структуры.

Начать стоит с внешней организации журнала. По традиции, заложенной еще Карамзиным, «Вестник Европы» выходил два раза в месяц, и основную структурную единицу издания составляла небольшая книжка объемом в 5 печатных листов (80 страниц). Четыре таких книжки, имевших стереотипную рубрикацию, объединялись в том с общим оглавлением. Разделы были максимально обобщенными («Литература и смесь» и «Политика»), и не предполагали дальнейшей жанрово-тематической дифференциации текстов. Тем самым возникали благоприятные условия для слитного восприятия, подкрепляемого единством мировоззренческой позиции и повествовательной манеры издателя, основного автора журнала. Такой ансамбль имел монтажную основу, и не будь в нем установки на сообщение нового актуального материала, литературного или политического, он воспринимался бы как периодический сборник, альманах. В частности, усилия Карамзина, начиная с «Московского журнала», главным образом и сводились к усилению динамичности и широты охвата современной культурной жизни. В «Вестнике Европы», проводившем «идею о множественности путей исторического развития и необходимости для каждой страны выбрать свой собственный», объ-

ектом такого освещения стали, по справедливому мнению Н.Н. Зубкова, «иностранный политика и русская литература» [12. С. 65].

Одной из первых задач Жуковского на посту редактора явилось восстановление карамзинской традиции – в объеме и характере, соответствовавших представлениям писателя и культурно-политической обстановке момента. При этом новый издатель, принципиально отказавшийся от политического раздела (ибо «политика в такой земле, где общее мнение покорно деятельной власти правительства, не может иметь особенной привлекательности для умов беззаботных и миролюбивых; она питает одно любопытство» [13. С. 7]), воскрешал лишь одну часть карамзинской программы, ориентируясь не столько на «Вестник Европы», сколько на «Московский журнал» с его сосредоточенностью на сфере культуры и синтезом возможностей документального и художественного дискурсов. Привлекательной чертой такого типа издания было сочетание дневникового элемента с хроникальным заданием, позволявшее на основе единого образа автора развивать систему лирических, интимно-психологических сюжетов и параллельно информировать читателя о современных литературно-эстетических движениях. Отметим, впрочем, что Карамзин во взятом за образец «Московском журнале» не стремился к последовательно телеологической организации ансамбля ни в плане мировоззренческой программы, ни в отношении образа издателя, предпочитая, как истинный сенсуалист, свободное и многомерное построение.

Жуковский постарался сразу подчеркнуть приоритеты. Так, последняя книжка «Вестника» за 1807 г. открывалась «Ответом на письмо господина Луки Говорова» А.С. Шишкова – первый номер 1808 г. наполняли произведения И.И. Дмитриева («К Амуру...», «Отрывок разговора на бале» и «Мысли»), поддерживавшего журнал и в дальнейшем. Программная статья Жуковского «Письмо из уезда к издателю» напоминала читателю о начинаниях самого Карамзина, ссылаясь на созданную им репутацию журнала и обозначая моменты коммуникативной преемственности (просветительская направленность, образование вкуса, занимательность, содействие развитию литературы при отрицательном отношении к критике и т.п.). При новом редакторе скоро нашли свое продолжение как многие карамзинские темы от социально-психологической до исторической, так и жанровые поиски – в лирике (элегия, баллада), в беллетристике (повесть разных типов), в «промежуточных» жанрах (очерк, путешествие, письмо, эссе и т.п.). Памятным по «Московскому журналу» и «Вестнику» оказался и состав переводимых авторов, заметный уже по начальным номерам, – К. Гарве, К. Мориц, М. Мендельсон, С. Шамфор, С. Жанлис и др. Все это свидетельствовало о планомерном воскрешении прежней журнальной модели.

И прежде всего была восстановлена структурная основа журнала – цельная книга-сборник, по возможности интегрированная в содержательном и жанрово-повествовательном плане. Со всей очевидностью эти признаки выступили в номерах 1808 г., особенно первых, хорошо подготовленных и продуманных. В ту пору Жуковский выпускал журнал фактически один – сколько-нибудь значительное участие других авторов началось только с августа. Отсюда организация книжек. Во-первых, они представляли собой непрерыв-

ный монолог издателя, допускавший лишь эпизодические включения чужих реплик – небольших стихотворений И.И. Дмитриева, Ю.А. Нелединского-Мелецкого, А.Ф. Мерзлякова, А.Ф. Воейкова, В.Л. Пушкина, Д.В. Давыдова, Д.П. Северина и Ф.Ф. Иванова, а также нескольких писем-очерков Н.Ф. Алферова (№ 7, 11). Общий объем их никогда не превышал 1 печатного листа, а чаще всего составлял 6–8 страниц. Во-вторых, книжки приобрели большую жанрово-тематическую однородность, прежде всего за счет ухода на периферию раздела «Политика», который занимал приблизительно 20 страниц против 60 у «Литературы и смеси». Кроме того, у данного раздела не было постоянного автора, поскольку приглашенный Жуковским Х.А. Шлецер ограничился только обзорной статьей «Взор на прошедшее, настоящее и будущее» (№ 3), а потом раздел наполнялся переводами самого Жуковского и иногда Г.Ф. Покровского (№ 12, 14) плюс краткими «газетными» сообщениями о текущих событиях (с лета 1809 г. отдел политики был полностью закрыт по распоряжению университетского начальства, попечителя журнала). И наконец, устойчивость обрел жанровый состав: каждый номер включал в себя, как правило, в разделе «Литература» – большую переводную повесть, переводное же эссе (размышление, разговор, портрет и т.п.) или путешествие, несколько стихотворений, а также дробь малых жанров («мысли и замечания», анекдоты, характеры и пр.), которая сначала выносилась в особую подрубрику «Смесь», но впоследствии растворилась в общем корпусе текстов; в разделе «Политика» композиционными единицами были переводной страноведческий очерк и ряд заметок-известий.

В этих условиях осязаемым становилось стремление к содержательной и повествовательной слитности книжек. Так, почти любой номер имел свою внутреннюю тему, выявлявшуюся в подборе текстов с близкими сюжетными положениями и предметами размышления. Образцом здесь могут служить № 9 и 10, функционирующие и как отдельные единства, и как соотнесенные друг с другом целые. В состав № 9 входили переводная новелла «Мария» (начало), стихотворение Д.П. Северина «Христианское увещание», «русская баллада» Жуковского «Людмила» и песня А.Ф. Мерзлякова «Что есть жизнь?» Все их объединяла мысль о кротости и стойкости в испытаниях судьбы. В повести А.М.Э.Ф. де Флао-Сузы-Ботело она развивалась в русле семейно-психологической коллизии: Артур влюбляется в добрую и чувствительную Марию, младшую дочь лорда Сеймура, но, поддавшись ревности, долго не может понять и простить героине странных с его точки зрения дружеских отношений к Эдвину. Лишь постепенно он сознает жертвенную природу своей избранницы, для которой забота о больной матери, родителей уехавшего от неразделенной любви Эдвина, бедных крестьян значит больше личного счастья. В конечном итоге такой подвиг Мария совершает и по отношению к Артуру, пролежавшему в горячке несколько месяцев после падения с коня и, возможно, сошедшему с ума. Заканчивается перевод словами из дневника героя: «Я хотел тобой повелевать, но кротость твоя меня покорила» [14. С. 160]. Развернутая картина душевного мира персонажей, представлявших этико-психологический идеал автора, сменялась в журнале шутливым обращением Северина к друзьям, набрасывающим облик милой

светской девушки Веры, во многом схожей с Марией, и обыгрывающим религиозные ассоциации ее имени. Эта «реплика» удачно вписывалась в смысловое целое номера, позволяя в ироническом виде ввести новый мировоззренческий контекст. Следующая за ней баллада «Людмила» подхватывала мотив и придавала исходной коллизии – кротость или бунт против судьбы – особую драматичность, эмоциональность и романтическую космичность. Дидактическое зерно произведения, мысль о доверии благому Провидению, здесь растворялось в самоценной художественной плоти экспрессивно-символического повествования. Это делало балладу кульминацией номера, а в перспективе – одним из смысловых центров всей лирики журнала. Развязкой же всего выпуска стала элегическая и в то же время ободряющая песня Мерзлякова «Что есть жизнь?» с ее лейтмотивом «Жизнь смертных тяжкое бремя!» и призывом искать отдохновения от ее ударов в дружбе, любви и спокойствии доброй души. И эта мысль еще раз повторялась в аллегорическом «Изъяснении картинки», комментировавшей сюжет напечатанной в номере литографии А.Ш. Карафа, где «Любовь, разлученная с Юностию и Грациями, забывает в объятиях Дружбы оскорбления Времени» [15. С. 56].

В № 10 смысловое целое определяла тема смерти и страдания, разворачивавшая новые грани этико-эстетической программы Жуковского и заострявшая момент испытания. Повесть «Мария», которая текстуально связывала два выпуска, в финале предлагала именно такую ситуацию – болезни Артура и выбора Марии. Она и заключала собой ряд произведений от программного очерка А. Смита «Давыд Юм при конце жизни», рисовавшего образ «идеальной» смерти примиренного с жизнью добродетельного философа, до послания Мерзлякова «К Элизе, которая страдает продолжительною болезнию» и элегии Ф.Ф. Иванова «Сетование», посвященных переживаниям обычных людей в предчувствии ухода. Заметим, что эта тема на сей раз была продолжена и в разделе «Политика», где помещен некролог «Кончина герцога Брауншвейгского Карла Вильгельма Фердинанда». Так возникло представление о единстве человеческой судьбы, уравнивающей мудреца, вельможу и рядового человека.

Содержательная преемственность книжек усиливалась нарративной близостью текстов, предлагавших различные виды субъективного психологизированного повествования. В «Марии» это был дневник, «отрывок из Артурава журнала», где событийная канва служила источником рефлексии героя, стремившегося разобраться в собственных чувствах и духовном складе избранницы. По наблюдениям И.А. Айзиковой, рассказчик здесь «приближен, как в лирике, к автору по мировоззрению, стилю» и на первый план выступает «элегическое звучание отрывка, соответствующее истории души героя-повествователя и мироощущению автора» [11. С. 210]. Подобный тип нарратива преобладал в художественной прозе журнала, колеблясь от попыток объективации точки зрения героя до ее растворения в видении всезнающего автора, но в любом случае сохраняя тесную связь с лирико-медитативным повествованием. В пределах рассматриваемых номеров образец объективирующего письма был представлен в переводном очерке «Давыд Юм при конце жизни»: центральную его часть занимали письма Юма и доктора Бла-

ка, предсмертное исповедание веры и утешение от друга, а раму образовывал рассказ независимого, но заинтересованного повествователя о личности философа. Субъективное повествование, доминировавшее в переводных эссе и оригинальных повестях Жуковского («Марьяна роща», «Три сестры»), здесь помогало построить балладный художественный мир «Людмилы» с его параллелизмом объемлющего лирико-символического видения автора и экзальтированного, разорванного восприятия героини [16. С. 138–165; 11. С. 202–207]. В этом контексте, а повествовательная проза занимала большую часть журнала, стихи, в большинстве медитативные, выступали продолжением и заострением определенных линий авторской этико-психологической рефлексии, допуская в том числе включение реплик других сходно настроенных поэтов.

Проблемная и повествовательная близость ключевых произведений облегчала монтаж текстов, выстраивавшихся в свободные ансамблевые единства разного масштаба от отдельного номера до книжки из четырех выпусков и, в идеале, всего журнала. Последний призван был репрезентировать цельную нравственно-эстетическую систему издателя, которая последовательно открывалась перед читателем разными гранями, углубляя и обогащая перспективу. Так, начальные четыре номера за 1808 г. можно назвать портретными: они вводили в мир авторских идеалов и стремились сделать это пластически и психологически убедительно, конкретно, через образы Марка Аврелия («Характер Марк-Аврелия» Гиббона, № 1), Ж.Ж. Руссо («Путешествие Ж.Ж. Руссо в Параклет» Г. Маркела, № 2), Ан. Тургенева («К друзьям» Мерзлякова, № 2), Бомарше («Бомарше в Испании», № 3) и др. Их фикциональным продолжением, воспринимавшимся в данном контексте как достоверные, объективные, выступали образы Стародума («Письмо из уезда к издателю», № 1), Густава («Густав» С.Ф. Жанлис, № 1) и двух сестер-ирландок («Отрывок из путешествия г-жи Жанлис в Англию», № 4). В большинстве они восходили к типу чувствительной и доброй души, превыше всего ставящей дружбу и семью, душевный покой, деятельную заботу о ближних и общем благе. Специфически «жуковскими» чертами были в них культ нравственно-эстетического совершенствования и кроткий стоицизм в надежде на воздаяние за гробом. Программное обобщение это видение человека получало в переводных эссе К.Ф. Морица «Жизнь и деятельность» (№ 2) и «Сила несчастия» (№ 4) и М. Мендельсона «О назначении человека» (№ 3), а также в оригинальной повести «Три сестры» (№ 2).

По подбору и семантике текстов можно судить, что издатель ставил своей целью не только провести определенную мысль, но и подать ее в разнообразии тематических применений, в развитии авторской рефлексии и в смене жанрово-повествовательных ракурсов. Отсюда дифференцированная характерология книги, акценты на нравственно-психологическое своеобразие личности, обилие текстов-рассуждений (ср., кроме прочих, «Мысли» И.И. Дмитриева в № 1 и С.Р. Шамфора в № 3) и особая композиционная структура выпусков, восходившая к сенсуалистской модели. Ее составляющими выступали эмпирическое наблюдение, эмоционально-ценностная реакция на него и последующее логическое обобщение. Каждый номер журна-

ла стремился представить эту цепь в полном объеме, включая в себя, во-первых, объективно-описательные жанры от коротких анекдотов и известий до развернутых очерков; во-вторых, обязательную повесть и несколько стихотворений, поле этико-психологического анализа; в-третьих, программное эссе, где формулировался нравственно-философский вывод. В результате читатель получал возможность не только ознакомиться с некой сумой текстов и сведений, но включался в процесс осмысления проблем, представлявшихся издателю ключевыми. Разнообразии переводимых авторов, жанров и конкретных тем превращало устойчивую мировоззренческую основу журнала в текучее повествовательное пространство, требующее для адекватного восприятия развития и художественной отзывчивости, чуткости к нюансам символики, эмоциональной атмосферы, стиля, и навыков рефлексии, в пределе – навыков самопознания.

Используя подобную эвристическую модель, Жуковский постепенно усложнял материал. Так, после заявки нравственных идеалов в следующих номерах издатель обращался к неординарным ситуациям и противоречивым характерам. Первым их образцом выступил чудаковатый деревенский священник из новеллы А.Ф. Коцебу «Не жалкой ли он человек!» (№ 4), на которого одна за другой валятся беды. Несмотря на то, что повесть предваряло разъясняющее смысл этих испытаний эссе Морица «Сила нещастия», тема парадоксов человеческой психологии и судьбы имела и самоценное значение, открывая ряд из новелл К.М. Виланда «Неизъяснимое происшествие» (№ 6) и Ф. Шиллера «Ожесточенный» (№ 6–7), уже упоминавшихся «Марии» и «Людмилы» и др. Обращаясь к формам объективно-аналитического повествования, имеющего цель «тонкого, внимательного раздробления поступков» [17. С. 120], к возможностям субъективно-лирического восприятия душевных движений, берущего чувство в его подвижной синкретичности, к приемам фантастического нарратива, заостряющегося на пограничных экзистенциальных ситуациях и подсознательных стремлениях, писатель выявлял многомерность личности – при постоянстве этических координат ее оценки. Этот рационально-нравственный экстракт помогали читателю извлечь постоянные экскурсы в специфику отдельных психологических состояний («Меланхолия», «Слезы» С.К. Неккер, № 19), страстей («О дружбе», № 6; «О выгодах славы», № 7; «О скупости» Ж.Б. Сюара, № 8), душевных начал личности («Успокоение сомневающегося» Морица, № 21) и ее духовного целого («Кто истинно добрый и счастливый человек», № 12).

Сосредоточенность на достаточно узкой содержательной сфере – нравственно-психологической – и последовательность в ее повествовательном представлении придавали номерам и томам 1808 г. особую цельность. Журнальный нарратив этого периода был ориентирован на интегрированное восприятие, что впоследствии позволило расширить проблематику, ввести элементы полисубъектности, изменить структуру журнала без утраты ощущения единства. Главным связующим звеном «Вестника» оставался образ автора-издателя, разворачивавшего перед читателем панораму своих этико-эстетических идеалов и прибегавшего к формам субъективного письма – в журнальных жанрах, беллетристике и лирике. С данной точки зрения журнал

доводил до завершения тенденцию «дневниковой» циклизации, основанной на примате индивидуального видения. Ей, однако, издатель придал общенно-символическое звучание, подчинив сенсуалистскую хаотичность дневника авторской целенаправленной рефлексии и сделал личностный кругозор производным универсальной – романтической – концепции человека. В отличие от Карамзина, обращавшего своими журналами к динамике бытия личности в «большом мире», т.е. восходившего от дневника к хронике, Жуковский подчинил хроникальную форму задачам самопознания личности, устройства ее малого мира.

### Литература

1. *Велижнев М.Б.* «Вестник Европы» в литературной и общественной жизни второй половины 1800-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
2. *Зыкова Г.В.* Журнал Московского университета «Вестник Европы» (1805–1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры. М., 1998.
3. *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985.
4. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1960.
5. РНБ ОР. Ф. 286. Оп. 1. № 21.
6. *Гиппиус В.В.* «Вестник Европы» 1802–1830 годов // Учен. зап. ЛГУ. 1939. № 46. Сер. филол. наук. Вып. 3.
7. *Митюк Л.В.* Общественно-политическое направление журнала «Вестник Европы» (1802–1830) // Писатель и литературный процесс. Душанбе, 1974. Вып. 1.
8. *Митюк Л.В.* Вопрос о романтизме в журнале «Вестник Европы» (1802–1830) // Писатель и литературный процесс. Душанбе, 1974. Вып. 2.
9. *Митюк Л.В.* Вопросы эстетики в журнале «Вестник Европы» (1802–1830) // Статьи по филологии. Душанбе, 1974. Вып. 4..
10. *Поплавская И.А.* Эволюция литературной критики в журнале «Вестник Европы» // Проблемы литературных жанров: Материалы VII науч. межвуз. конф., 4–7 мая 1992. Томск, 1992.
11. *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.
12. *Зубков Н.Н.* Иностранная литература в журнале «Вестник Европы» Н.М. Карамзина: (Структура журнала и позиция издателя) // Книга в системе международных культурных связей. М., 1990. С. 65.
13. *Вестник Европы.* 1808. № 1.
14. *Вестник Европы.* 1808. № 10.
15. *Вестник Европы.* 1808. № 9.
16. *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987.
17. *Вестник Европы.* 1808. № 6.