

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КЛАССИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2004

И.А. Айзикова

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА В ПРОЗЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Проза В.А. Жуковского, представляющая собой динамичную и многогранную художественную систему, дает обширный материал для постановки целого ряда проблем жанра. Жанры в прозе писателя-романтика постоянно менялись, но суть творческого развития писателя заключается в становлении самих принципов осмысления данного понятия. Процесс этот определялся в духе веяний времени: с одной стороны, традицией выделения жанров в прозе на основе их внелитературных функций, а с другой – активно развиваемой Жуковским тенденцией построения жанровой системы в прозе, основывающейся собственно на литературных признаках. Отсюда вытекает необходимость и плодотворность исследования не только границ и художественных принципов отдельных прозаических жанров, но и той основы, на которой осуществлялось их взаимодействие и развитие прозы Жуковского в целом как жанровой системы.

Прежде всего, внимания заслуживает именно факт системности прозаических жанров Жуковского. Порождаемые общими причинами (не только литературными), они органично сосуществуют и в то же время вытесняют друг друга. Система в целом оказывается, таким образом, достаточно устойчивой и вместе с тем внутренне необычайно подвижной. В каждый период творчества Жуковского устанавливается свое соотношение жанров собственно художественной, сюжетной прозы и прозы философской, публицистической, литературно-критической. Оно постоянно изменяется, вступая, в свою очередь, в своеобразные отношения с лирикой и лиро-эпосом писателя, с жанровой системой русской прозы первой трети XIX в. При этом в прозе первого русского романтика всегда можно увидеть некие ведущие жанры, не мешающие, впрочем, развитию остальных.

Так, например, в ранней оригинальной прозе Жуковского преобладает миниатюра, явно тяготеющая к лирическим жанрам элегии, оды и идиллии. Как переводчик, Жуковский обращается уже в конце XVIII – начале XIX в. к повести и роману. Период работы в “Вестнике

Европы” (1807–1811 гг.) четко обозначил внимание писателя и в оригинальном творчестве, и в области перевода к так называемым “промежуточным” жанрам, с другой стороны, закрепил интерес к разным жанровым модификациям повести. В “эпоху романтических манифестов” (1810–1820 гг.) на первый план выдвигаются самые архаические малые эпические фольклорные жанры – сказка, притча, дидактическая новелла, прозаическая басня, а также порожденный романтизмом жанр фрагмента, отчасти возродивший, на новом уровне конечно, модель ранней прозаической миниатюры, но имеющий очень специфическую – эпистолярную основу. На рубеже 1820–30-х гг. Жуковским будут предприняты и попытки создания такого характерного для романтиков жанрового образования, как книга. “Собиратель” и “Муравейник” – это образцы прозы Жуковского, тяготеющей к разноуровневому синтезу и циклизации. Наконец, 1830–40-е гг. проявили принципиальный интерес Жуковского к прозе как “поэзии мысли”, что и вылилось в создание множества статей самого разного содержания и художественных особенностей, большинство из которых были собраны самим Жуковским в “целый том” прозы.

Уже столь беглый взгляд на жанровую картину прозаического творчества Жуковского позволяет поставить ряд сложнейших вопросов, касающихся истории отечественной словесности в целом. Среди них проблема соотношения художественного, связанного с вымыслом, и документального, философского, публицистического начал и динамики этого соотношения как важнейшего двигателя эволюции русской прозы XIX в. Не менее важно осмысление принципиального взаимоотношения поэзии и прозы в 1800–40-е гг. Целесообразно выяснить и жанровое соотношение переводной и оригинальной прозы данного периода. И это далеко не все вопросы, не говоря уже о тех, которые встанут в связи с исследованием отдельных жанров.

Обычно прозу Жуковского воспринимают в следующих хронологических рамках – 1797–1810 гг. Это очень вредит ее изучению, хотя и имеет традиционное объяснение: после участия в издании “Вестника Европы” Жуковский практически отходит от собственно художественной прозы, используя вымышленные сюжеты, характеры, конфликты. В связи с этим, приступая к рассмотрению жанровой си-

стемы прозы Жуковского в полном ее объеме, мы должны прежде всего обратиться к представлению Жуковского о прозе и ее границах.

Самое первое знакомство с материалом показывает, что Жуковский, понимая широту возможностей прозы в изображении мира и человека, пользуется этим термином для определения не только собственно художественной, сюжетной прозы, но и прозы философской, публицистической, литературно-критической. При публикации в журналах оба типа прозы Жуковского входили, хотя и в разных рубриках (“Повести” и “Смесь”), но все же в общие разделы “Изысканная словесность” или “Проза”. В составе же собрания сочинений писателя повести, публицистика, эстетика, критика, документально-философские и т. д. произведения попадали, без какой бы то ни было рубрикации, в один том, который озаглавливался “Сочинения в прозе”.

Корпус прозы Жуковского оказывается достаточно массивным и вместе с тем внутренне очень подвижным, неканоничным. Однако категория “проза” не является для Жуковского безграничной, не обозначает любой авторский текст, основанный на прозаическом принципе его организации. В этом плане весьма показательна история прижизненной публикации прозы Жуковского отдельными изданиями или в составе его собраний сочинений. Ряд прозаических произведений был введен Жуковским уже во второе издание его сочинений (1818 г.), в котором они составили отдельный том (4-й). Озаглавленный “Опыты в прозе”, он включил в себя повести “Марьяна роща”, “Три сестры” и статьи “О критике”, “О басне”, “О сатире”, “Писатель в обществе” и “Кто истинно добрый и счастливый человек”. Корпус этих сочинений, с добавлением “Путешествия по Саксонской Швейцарии”, “Отрывков из письма о Швейцарии 1821 г.” и “Рафаэлевой “Мадонны”, вошел и в состав отдельного тома прозы, который был издан Жуковским в 1826 г. уже под заглавием “Сочинения в прозе”, в дополнение к 3-му изданию “Стихотворений Василия Жуковского” (1824), а также в состав 4-го (1835–1844 гг.) и 5-го (1849 г.) изданий Собрания сочинений писателя. В четвертом издании содержание тома пополнилось “Отрывками из письма о Швейцарии 1833 г.”, “Воспоминаниями о торжестве 1834 г.”, “Чертами истории государства Российского”, статьями “Взгляд на землю с неба”, “Последние минуты Пушкина” и другими поздними произведениями. Том прозы (7-й) в последнем прижизненном издании повторил прозаический том предыдущего собрания сочинений¹.

¹ В посмертные тома 5-го издания – XI и XIII – вошла поздняя (1830–1840-х гг.) проза Жуковского – публицистика, религиозно-философские и эстетические статьи. Архивы писателя, а также его переписка с П.А. Плетневым дают достоверное представление об авторской концепции XI тома, который сам писатель называл томом “святой прозы” и “целым томом”.

Чрезвычайно интересно обратиться к жанровым определениям прозаических произведений Жуковского, данным самим автором. Они очень разнообразны, а их использование отличается сложностью и непоследовательностью, за которыми стоит установка на незаданность, свободу творчества, жанровый синтез. Вот, например, лишь часть жанровых указаний Жуковского к своим сочинениям и переводам в прозе: мысли, речь, повесть, письмо, сочинение, извлечение, отрывок из письма, из путешествия, из записок, журнала (в смысле “дневника”. – *И.А.*), замечания, разговор, путешествие, истинное происшествие, русская сказка, старинное предание, воспоминание, истинный анекдот, анекдот из жизни, греческая повесть, итальянская повесть, арабская сказка, восточная сказка, истинная повесть, старинная сказка, восточная повесть, турецкая сказка, библейская повесть, выписки, русская повесть, очерки и др.

Здесь характерны несколько моментов. Прежде всего, очевидно уменьшение количественного разнообразия жанровых определений от начала к концу прозаического творчества Жуковского. Наибольшей “пестротой” в этом плане отличается проза, опубликованная в “Вестнике Европы”. Для нее характерны художественное экспериментаторство, активный поиск новых жанровых форм, стремление попробовать себя во всех жанровых модификациях. Уже в 1810–20-е гг. из жанровой системы прозы Жуковского практически уходит повесть и все ее многочисленные разновидности (происшествие, анекдот, итальянская, греческая и т. д. повесть). Последней данью этому жанру можно считать весьма немногие произведения (“Библейские повести”, “Подмосковная деревня (Русская повесть)”, переводы сказок из сборника братьев Гримм и некоторые др.), большая часть которых так и осталась незавершенной.

Центральное место в прозе Жуковского в указанное время начинает занимать фрагмент. Чаще всего это – отрывок из личного письма, который трансформировался Жуковским для публикации в статью¹, отличающуюся необычайной свободой в отборе материала и способе его оформления. Нередко происходила даже двойная переработка текста, поскольку письмо создавалось на основе дневниковых записей. Так, в самом начале 1820-х гг. появились “Путешествие по Саксонской Швейцарии”, “Рафаэлева “Мадонна”, “Отрывки из писем

¹ На это чаще всего указывалось в названии произведения или в его подзаголовке.

о Саксонии”, “Отрывки из письма о Швейцарии”, произведения, отличающиеся сложной жанрово-родовой природой, отразившие не только новые особенности художественного сознания Жуковского 1820-х гг. и соответственно его прозы как художественной системы, но и, говоря словами Ю.Н. Тынянова, “смещение” жанрово-родовой системы всей русской литературы, “сметание” “фактом эволюции” “твердого статистического определения” самого понятия “литература”¹. Эти и другие “отрывки” наполняются и философско-эстетическим, и нравственно-психологическим содержанием, включают в себя элементы повествования, описания и рассуждения, психологического анализа, свободно и органично соединяя черты разных стилей и жанров.

Возвращаясь к приведенному выше перечислению авторских жанровых определений прозаических произведений Жуковского, следует отметить и такой момент. Одним жанровым названием сопровождаются совершенно разные произведения. Так, например, повестью названо и небольшое по объему сочинение “Королева Ильдегерда” (перевод повести А. Коцебу, 1801 г.), и роман в 4 частях “Мальчик у ручья, или Постоянная любовь” (перевод из Коцебу, 1801 г.). При этом роман Сервантеса “Дон Кихот” в переводе Жуковского (1804–1806 гг.) обозначен как “сочинение”, “повесть” трудно отличить от “истинного происшествия” или “анекдота”. Столь же условно различие между “греческой” и “итальянской” повестью, “восточной сказкой” и “восточной повестью” и уж тем более между “арабской”, “турецкой”, “восточной” сказкой. Все это указывает не только на синкретизм мышления Жуковского, отражавшего своеобразие эпохи, но является знаком того, что многие произведения действительно соединяли в себе принципы нескольких жанров.

Однако все это свидетельствует отнюдь не о потере “чувства” жанра у Жуковского. Главная причина отсутствия четких границ между отдельными жанрами и жанровыми модификациями в прозе писателя заключается в том, что основой для жанрового определения у него в первую очередь служит так называемая “внутренняя мера” текста². Жуковский-прозаик явно опирается на вполне определенную жанрово-родовую традицию, но погружается как бы в ее глубинные пласты, когда еще невозможны были не только жесткие жанровые, но и родовые границы. Стирая не сами по себе жанры, а канонические

¹ Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 123.

² Понятие “внутренней” или “лично-родовой меры” как необходимое при изучении нетрадиционных жанров разъясняется в следующих работах: *Гирицман М.М.* Литературное произведение: Теория и практика анализа. М., 1991. С. 14; *Тамарченко Н.Д.* Типология реалистического романа. Красноярск, 1989. С. 10.

внутри- и межжанровые границы, Жуковский, по сути, заявляет о синтетической природе рождающейся новой русской прозы. Из классифицирующего принципа жанр превратился у Жуковского-прозаика в основу целостности произведения, так как категория жанр уступает место уже в его ранней прозе другому понятию – автор. Жанровая определенность становится для него не столько исходной моделью, сколько фундаментом творческого процесса¹. Жанр уходит с поверхности текста и в силу этого приобретает новые конститутивные черты. Жуковский-прозаик двигался к созданию жанровых форм, отличающихся сложным единством собственно художественного и публицистического, объективного и субъективного начал и явившихся прообразами многих жанров, ставших ведущими в русской прозе XIX в. Прежде всего, они способствовали рождению романного мышления, предполагающего, по словам исследователя, двойственность авторской позиции, “как вненаходимость, дистанцию творческого субъекта по отношению к его предмету, так и контакт, идентификацию с ним”².

Прозаические произведения Жуковского изначально вступали в сложные взаимосвязи. Уже ранние оригинальные миниатюры Жуковского тяготеют к объединению. Таких попыток создать некие циклы, целые книги, издания у Жуковского на протяжении его творчества было немало. Это и задуманные и не осуществленные до конца “Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей” (1805 г.), и замысел перевода “Избранных сочинений Ж.-Ж. Руссо” (осуществлен частично только т. 1, 1805 – начало 1806 г.), и издание прозаических переводов, выполненных для “Вестника Европы”, в виде цельного корпуса “Переводов в прозе” (М., 1816–1817 гг.), и проект “Библейских повестей” (1817–1819 гг.), и “Собиратель” (1829 г.) и “Муравейник” (1831 г.), и кропотливая работа над собиранием своей поздней прозы в “целый том” (конец 1840-х – начало 1850-х гг.) и др. Из многих проблем, которые можно поставить на этом материале, обратим внимание на многообразие жанровых экспериментов Жуков-

¹ Об изменении соотношения категорий жанра, автора и произведения в литературе на рубеже XVIII–XIX вв. см.: *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М., 2001. Разд. 3.

² *Рымарь Н.Т.* Реалистический роман XIX века: поэтика нравственного компромисса // Поэтика русской литературы. М., 2001. С. 18.

ского, стремящегося к изображению целостности бытия. Среди перечисленных выше “сборников” прозаических сочинений и переводов Жуковского – хрестоматия, избранные и полные собрания сочинений и переводов, цикл повестей, журнал одного автора. Некоторые из них могут рассматриваться, в свою очередь, как цикл циклов. Хрестоматия “Примеры слога” состоит, например, из ряда разделов (“Повествования”, “Картины”, “Моральная практическая философия”, “Характеры. Сравнения” и т. д.). В “Собирателе” также выделяются “Отрывки”, “Выписки”, “Переписка”, “Анекдоты”, “Смесь”. В “целом томе прозы”, готовившемся для Полного собрания сочинений Жуковского, сам автор планировал такие подборки: “Христианская философия”, “Искусство”, “Воспитание”, “Философия”, “Мысли и замечания”. “Сборники” прозы Жуковского, при всем различии их по жанровому составу, демонстрируют становление одного типа. По сути, все тексты в них становятся контекстом друг для друга, причем эта взаимосвязанность материала задана автором как отражение его понимания миропорядка. В подборе и расположении текстов чаще всего действует ассоциативная логика, сложность живого взгляда на мир, воссозданная Жуковским многогранность мира и человеческого сознания.

Если бы мы попытались определить жанровый состав отдельных произведений, входящих в “сборники”, то нам пришлось бы не только перечислить длинный ряд жанров, но и столкнуться с невозможностью однозначного определения в этом отношении большого круга произведений. Сложность состава своих сборников Жуковский подчеркивал даже самим названием, которое указывает на то, что перед нами произведение, составленное из нескольких, и в то же время единое, целостное. Наиболее показательны здесь “Собиратель” и “Муравейник”. За этими названиями стоит фигура автора издания, деятельность которого принципиально направлена на создание целостной картины мира и, соответственно, на выстраивание межтекстовых связей в составе единого литературного целого *книги*. Подзаголовок “Муравейника” – “*Листы, издаваемые неизвестным обществом неученых людей*” – специально подчеркивал отсутствие твердой канонической жанровой формы. В своем стремлении к синтезу Жуковский необычайно многообразен и непредсказуем. Он декларативно объединяет “мысль” и “поэзию”, философию, этику и художественность, образность, дидактику и психологизм.

Показательно изменение пропорций собственно художественной и философской, публицистической и т. п. прозы в составе сборников Жуковского. Приведем для примера планы первого тома задуманного Жуковским перевода “Избранных сочинений Ж.-Ж. Руссо”.

Том первый. Смесь.		Часть первая.
1. Рассуждение о науках.	О науках.	Содержание.
2. Рассуждение о неравенстве.	Письмо к д'Аламберу. <Уединенный мечтатель>	Рассуждение о неравенстве людей и состояний
3. Письмо к д'Аламберу.	Уединенные прогулки мечтателя	Письмо к д'Аламберу
4. О театральном подражании.	<Некоторые письма и мысли>	О театральном подражании
5. Левит Ефраимский.	О хозяйстве	Рассуждение о влиянии наук и искусств на нравы
6. Письма к Саре.	О дуэлях	Левит Эфраимский
7. Королева-причудница.	О самоубийстве	Письма к Саре
8. Письма и мысли	О воспитании	Королева-причудница
	Прогулка на озере	Письма
	О воспитании	Разные мысли.
	Путешествие по горам	Ответ К. П. и Борду (весь план зачеркнут) ¹ .

Универсализм мышления Жуковского проявился здесь в полной мере. Руссо интересует Жуковского и как философ, педагог, эстетик, и как талантливый прозаик, открыватель сентиментализма во французской литературе, как образцовый стилист. Примечателен сам принцип построения тома. По типу и структуре он представляет собой своего рода “Смесь” – характернейшее для русской прозы начала XIX в. и для Жуковского как прозаика эстетическое явление. Первый том должны были составить, органично дополняя (и как бы уравнивая) друг друга, философские и эстетические трактаты, письма Руссо и беллетристическая проза. Такой состав тома, конечно, объясняется стремлением Жуковского представить творчество французского автора во всей его полноте. Но с другой стороны, такая композиция является прямым следствием синтетизма мышления автора замысла.

Издавая свои “Переводы в прозе”, три тома из пяти Жуковский составит только из повестей. Два последних тома вновь нарушат “чистоту” жанра и будут организованы по типу “смеси”, включая в себя и повести, и статьи философского, нравственно-психологического, эстетического содержания, и отрывки из путешествия, и письма. Но все же большая часть вошедших в эти тома произведений явно относится к “промежуточным жанрам”.

¹ РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 17. Л. 1, 2, 10.

Интересен состав прозы в “Собирателе”. Это статьи философско-исторического, нравственно-этического содержания, как переводные, так и оригинальные, составившие содержание отдела “Отрывки”. Второй реализованный в соответствии с планом журнала отдел “Выписки” представляет собой сделанную Жуковским подборку мыслей и афоризмов, “заимствованных из древних и новых классиков”, иногда переведенных на русский язык, иногда данных в оригинале.

В папке с подготовительными материалами для “Собирателя” сохранился текст, так и оставшийся неопубликованным, – “Подмосковная деревня”, отрывок, которому автор дал подзаголовок “Русская повесть”. Жуковским было написано только “Вступление”, большую часть которого составляет “журнал” главного героя, провинциального дворянина Лугова, озабоченного проблемами воспитания детей, самообразования. “Журнал” этот, написанный в виде тезисов, находит план воспитания наследника престола, составленный Жуковским. Особое место в нем отводится идее воспитания гармонически развитой личности, умеющей свободно ориентироваться в реальной действительности. Таким образом, “русская повесть” превращается на глазах читателя в некий трактат по воспитанию, чем, по-видимому, и объясняется то, что Жуковский не стал ее дописывать и готовить к публикации. На этом фоне показателен состав “целого тома прозы” Жуковского 1840-х гг.: он не содержит ни одного произведения с вымышленными сюжетом и героями.

Представленная картина демонстрирует логику развития прозы Жуковского, да и всего его творчества в целом. Крепнущая в сознании Жуковского убежденность в том, что проза, по сравнению с поэзией, менее условна и способна являться наиболее непосредственным выражением “внутреннего человека”, отозвалась в творчестве Жуковского интересной и глубоко закономерной эволюцией. В прозе Жуковский, начиная с 1810-х гг., отдав дань беллетристике, в частности повести карамзинского типа, последовательно отказывается от художественного вымысла, сосредоточиваясь на автопсихологизме и авторефлексии, делая содержанием прозы поэзию мысли. А в поэзию он последовательно внедряет сюжетное повествование, сложные характеры, обращаясь к жанрам стихотворной повести, поэмы, баллады. Этот синтез лирического и эпического, субъективного и объективного начал, описания и психологизма, по-своему осуществлявшийся в поэзии и в прозе Жуковского, в конечном итоге был направлен на выработку принципов создания в искусстве целостного миропобраза,

что являлось столь плодотворным для будущей русской литературы, прозы в первую очередь.

Очень многое из того, что писалось Жуковским в прозе, было в определенной мере обусловлено, если так можно выразиться, назначением текста. Так, значительная часть ранних произведений (1797–1800 гг.) представляет собой своего рода ученические упражнения, сочинения на заданную тему, предназначенные для публикации в издании учебного заведения. Все, что было написано и переведено в прозе в 1807–1811 гг., предназначалось для “Вестника Европы”, журнала, начатого Карамзиным и получившего к этому времени репутацию “ученого журнала”, который “может служить избраннейшею библиотекою для чтения”¹. Именно в этом журнале изящная словесность не ограничивалась повестями и рассказами, понятие прозы обладало предельной шириной, язык прозы отождествлялся с “метафизическим языком”. Здесь, в первую очередь конечно в прозе, допускается синтез философии, истории, психологии, этики, эстетики и искусства.

В период педагогических занятий с Великой княгиней Александрой Федоровной (1817–1819 гг.) Жуковским создан ряд интереснейших произведений, дидактические цели которых не только не умаляют, но помогают прояснить их эстетическое значение. Всю позднюю прозу Жуковский, по его собственному признанию, во многом пишет для себя, для своего самостроения. В письме к Плетневу от 16 октября 1850 г. он говорит о своей поздней прозе (в связи с неудавшейся попыткой ее публикации в составе последнего прижизненного собрания сочинений): “Написанное написано; оно было для меня важным душевным занятием; это главное”². 18 апреля 1851 г. Жуковский еще раз повторяет в письме Плетневу: “<...> цензура вытолкала в шею прозаическое дитя мое из отечественной гостиной, но <...> что написано, то написано, и минуты, в которые мысль выливалась на бумагу определенным словом, были для меня минутами внутренней деятельности, которая составляет для меня главное и лучшее содержание жизни. Выпуск из уединения мысли на толкучий рынок приятного и полезного чтения не имеет для меня никакой цены”³.

¹ Строев П.М. Взгляд на периодические сочинения // Современный наблюдатель российской словесности. 1815. № 1. С. 40.

² Сочинения и переписка П.А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3. С. 678.

³ Там же. С. 693.

Возникая не только из собственно художественных целей, проза Жуковского выходила за рамки сюжетной и оказалась открытой для взаимодействия с разными “идеологическими рядами” (Л.Я. Гинзбург) реальности: с философией, психологией, историей, эстетикой и т. д. Эти контакты, безусловно, расширяли границы русской художественной прозы и обогащали эстетику и поэтику отдельных жанров и жанровую палитру в целом.

В заключение отметим, что при всей специфичности жанровых систем отечественной прозы первой трети XIX в. и прозы первого русского поэта-романтика типологически они оказываются сходными в самом характере формирования жанров и их взаимоотношений. Но при этом стоит вспомнить слова Ю.М. Лотмана: “Влияние писателей на культурную жизнь может быть двояким. Наследие одних переходит потомству вместе с их именем, каждая их строка напоминает о том или ином произведении <...> Но есть и другая судьба <...> Эти писатели ложатся в землю родной литературы и становятся этой землей. Их наследие может утратить имя <...> Оно делается почвой. <...> в почве русской культуры продолжали жить, перерождаться, обретать новые виды и формы те элементы, которые были созданы им”¹. Если первая часть приведенного высказывания верна в отношении к поэзии Жуковского, то о его прозе можно сказать, что она именно “легла в землю родной литературы и стала этой землей”. Определяя генезис русской классической прозы, она сделалась “почвой” для рождения прежде всего такого ведущего жанра отечественной словесности XIX в., как роман.

¹Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1998. С. 382.