

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2007

В.С. Киселев

**Интимно-дневниковые формы циклизации в «Вестнике Европы»
В.А. Жуковского 1808–1809 гг.**

Если сопоставить друг с другом основные формы литературной циклизации в первые десятилетия XIX в., то нетрудно заметить их прочную зависимость от журнальной практики. Причины, обусловившие превращение журналистики в основное пространство ансамблеобразования эпохи, лежат, с одной стороны, в сфере социокультурной, а с другой – в коммуникативно-повествовательной. Литература в начале XIX столетия осознает себя как орган общественного самопознания, что нацеливает на поиск концепций, которые помогли бы собрать в один фокус необыкновенно разнообразный, динамичный и внутренне противоречивый опыт современной жизни. Для его воссоздания и осмысления журнальная форма подходила более всего, поскольку она по своей сути стремится к экстенсивному охвату материала с пунктирным выделением событийно-смысловых связей. Кумулятивное начало позволяло журналистике быстрее осваивать новые проблемно-тематические территории, предлагая пусть поначалу непоследовательные, но приемлемые варианты концептуализации.

Стремление к синтезу простиралось и на область жанрово-повествовательную. Уже в самом начале века Карамзин в «Вестнике Европы» создал форму литературно-политического журнала, 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 массовой журналистики эта модель, нацеленная на взаимодополнительность ракурсов и повествовательных стратегий, оказалась трудно-воплотимой в полной мере, но она получила свое развитие в лучших журналах, которые старались преимущественное внимание обращать на концептуальные связи: кумуляция текстов по какому-либо внешнему признаку сменялась осознанным стремлением к синтезу, к созданию цельного миробраза, а в ряде случаев – к органичному утверждению формирующегося романтического видения, которое и выступило доминантой «Вестника Европы» в период редактирования В.А. Жуковского (1808–1810).

Наиболее очевидно интегративная установка проявилась на начальном его этапе (1808–1809), предмете нашего преимущественного внима-

ния в данной статье. По традиции, заложенной еще Карамзиным, «Вестник Европы» выходил два раза в месяц, и основную структурную единицу издания составляла небольшая книжка объемом в 5 печ. л. (80 стр.). 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. 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. Новаторство Карамзина главным образом и реализовалось в усилении 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», объектом такого освещения стали, по справедливому выводу Н.Н. Зубкова, «иностранный политика и русская литература»¹.

Одной из первых задач Жуковского на посту редактора явилось восстановление карамзинской традиции в объеме и характере, которые соответствовали представлениям писателя и 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»²), 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 интимно-психологических сюжетов и параллельно информировать читателя о современных литературно-эстетических движениях.

Жуковский постарался сразу подчеркнуть приоритеты. Так, программная статья «Письмо из уезда к издателю» напоминала читателю о начинаниях 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 – Х. 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. Так, 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 начало переводной новеллы «Мария», стихотворение Д.П. Северина «Христианское увещание», «русская баллада» Жуковского «Людмила» и песня А.Ф. Мерзлякова «Что есть жизнь?» Все эти публикации объединяла мысль о кротости и стойкости в испытаниях судьбы. В повести Флау-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, родителях уехавшего от неразделенной любви Эдвина, бедных крестьянах 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» (№ 10. С. 160).

Развернутая картина душевного мира персонажей, представлявших этико-психологический идеал автора, сменялась в журнале шутливым обращением Северина к друзьям, набрасывавшим 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» подхва-

тывала 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 тяжелое бремя!» и призывом искать отдохновения от ее ударов в дружбе, любви и спокойствии доброй души. И эта мысль еще раз повторялась в аллегорическом «Изыяснении картинки», комментировавшем сюжет напечатанной в номере литографии А.Ш. Карафа, где «Любовь, разлученная с Юностью и Грациями, забывает в объятиях Дружбы оскорбления Времени» (№ 9. 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 возникало представление о единстве человеческой судьбы, уравнивающей мудреца, вельможу и рядового человека.

Содержательная преемственность усиливалась нарративной близостью текстов, предлагавших различные виды субъективного психологизированного повествования. В «Марии» это был дневник, «отрывок из Артурова журнала», где событийная канва служила источником рефлексии героя, стремившегося разобраться в собственных чувствах и духовном складе избранныцы. 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»³. 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 сохра-

няя 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 Блака, 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 героини⁴.

Проблемная и повествовательная близость 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. 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 нещастия» (№ 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-психологическом своеобразии личности, обилие текстов-рассуждений и особая композиционная структура выпусков, восходившая к сенсуалистской модели. Ее составляющими выступали эмпирическое наблюдение, эмоционально-ценностная реакция на него и последующее логиче-

ское обобщение. Каждый номер журнала 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 суммой текстов и сведений, но включался в процесс осмысления ключевых проблем. Разнообразие 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.

Сосредоточенность на достаточно узкой содержательной сфере – нравственно-психологической – и последовательность в ее повествовательном представлении придавали номерам и томам 1808–1809 гг. 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», тем не менее 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 обобщенно-символическое звучание, подчинив сенсуалистскую хаотичность дневника авторской целенаправленной рефлексии и сделал личностный кругозор производным универсальной – романтической – концепции человека. В отличие от Карамзина, нацеленного на изображение динамики бытия личности в «большом мире», т.е. восходившего от дневника к хронике, Жуковский подчинил хроникальную форму задачам самопознания личности, устройства ее малого мира.

О таком понимании целей журналистики свидетельствовали как эпистолярные высказывания издателя, так и его программные заявления в статьях и эссе. Жуковский подходил к журналу как к делу личному, связанному с совершенствованием в первую очередь себя, а через это – и читателя. Разумеется, следы такой лабораторности и даже отзвуки интимных проблем издателя оставались в журнале, придавая ему дневниковый колорит, вполне внятный для близких редактора.

Одним из проявлений здесь выступал отбор текстов для перевода, принципиально важный для Жуковского, отмечавшего в своем дневнике: «Хочу непременно делать свои прививки, то есть каждый день к какой-нибудь чужой мысли прививать несколько своих»⁵. При выпуске журнала, состоявшего на $\frac{9}{10}$ из переводных произведений, эта работа по «прививанию» личного элемента приобрела характер массивованного, хотя и скрытого самовыражения, проигрывания своих художественных и нравственных поисков, а в пределе – своей судьбы на остранинном материале. Так, Е.Е. Дмитриева, объясняя обращение Жуковского в «Вестнике» к «тривиальной» прозе, одной из причин называет ее близость повседневному сознанию и бытовой культуре⁶. Ее преимущество – легкость ассоциирования себя с героем популярной повести, с его переживаниями, кругом ценностей, жизненными решениями. Такие проекции определили значимый интимный план журнала – любовно-семейный, отражавший раздумья Жуковского над своими отношениями с Машей Протасовой, в реальной жизни все более запутывавшимися. Индикаторами этого «сюжета» служили адресные или аллюзионно насыщенные тексты самого издателя, начиная с «Трех сестер» (1808, № 2), утешения Маше-Минване, и цикла стихотворений «Тоска по милом», «Мой друг, хранитель-ангел мой...», «К Нине», «Моя богиня». Они отсылали к действительным ситуациям и чувствам, сопровождаясь специальными примечаниями, указаниями значимых дат и т.п. А возможные или идеально должны моделировались в судьбе героев обширного ряда повестей от «Марии» и «Трех поясов» А. Сарразена (1808, № 23) до «Марьиной роши» (1809, № 2–3), разрабатывавших определенный тип характера (кратко-самоотверженная героиня, чувствительно-рефлектирующий герой) и повторяющиеся сюжеты и положения (сопротивление родственников, неравенство состояний, насильственное супружество, смерть и т.п. – обычно преодолеваемые влюбленными⁷). Получая еще большую обобщенность, эти проекции выливались в регулярные этико-психологические рассуждения над природой и нравственным назначением дружбы («О дружбе», 1808, № 6), любви («Письмо Ж.Ж. Руссо», 1808, № 4), семейных отношений («Второе супружество» С.К. Неккера, 1808, № 8; «О супружестве» Д. Аддисона, 1809, № 3), а в конечном итоге превращались в апологию дома и семьи, важнейшей, по Жуковскому, сферы личностного бытия: «Ты хочешь верного счастья? Почитай обязанностию быть деятельным для пользы отечества; но лучшие твои наслаждения, но самые драгоценные награды твои да будут заключены для тебя в недрах семейства» («Кто истинно добрый и щастливый человек», 1808, № 12, с. 224).

Об интимно-биографическом подтексте «Вестника Европы» свидетельствовали не только авторские аллюзии, но и восприятие читателей. Так, по выходе первых номеров, высланных издателем в Белев, Е.А. Протасова сообщала о высказывании соседского помещика, который был уверен, что редактору «надобно для сего <выпуска журнала> иметь сношение со всеми государственными комитетами, знать секреты всех дворов», а Жуковский, дескать, «далее своего носу ничего не видел». В противовес тому сама она и другие близкие журналом остались вполне удовлетворены, расценивая его не столько как «Вестник Европы», сколько как весть от родного человека, разговор с ним: «Вестник всех нас восхищает, прекрасно! прекрасно! Базиль, мы уже все раза по три его прочли»⁸. Это своеобразно окрашивало восприятие всех материалов, уравнивая в правах для Е.А. Протасовой программное «Письмо к издателю» и аллюзионный перевод из Гарве «Подарок на Новый год» (№ 1, мать дарит дочери *Марии* тетрадь для ведения *дневника*). Особенно очевидно подобная установка выступала в общении с сокровенным адресатом журнала – Машей Протасовой, признававшейся вскоре после отъезда Жуковского в Москву: «Теперь я никак не надеюсь скоро опять тебя видеть – Вестник разлучит нас по крайней мере на год! Очень грустно об этом думать! Пожалуйста, пиши ко мне почаще». Постскрипtum к этому посланию превращал и сам «Вестник» в специфическое «письмо»: «С каким нетерпением мы ждем Вестника – этого пересказать нельзя; маменька уже подписалась на него»⁹.

Связь двух миров – домашнего и публично-журнального – поддерживалась, заметим, двусторонне: не только Жуковский помещал в «Вестнике» тексты, написанные еще в Белеве и для белевцев («Три сестры» и др.), но и близкие готовили для него материалы – Маша перевела, а А.П. Киреевская поправила перевод повести М. Эджворт «Прусская ваза» (1808, № 20–21), А.И. Плещеева перевела книгу М. Лепренс де Бомон «Училище бедных...» (рецензия на нее в № 21, 1808) и т.п. В эту сферу вовлекался, конечно, и круг друзей. «Ты, Блудов, – писал в Петербург издатель, – мог бы доставлять мне рисунки и планы лучших петербургских зданий, разумеется, с описаниями; это было бы полезно для моего журнала, который хочу украшать не только пером, но и резцом»¹⁰. Скромным плодом обращения выступили письма Н.Ф. Алферова (1808, № 7, 11), переправленные Д.Н. Блудовым и наполненные описаниями европейских архитектурных достопримечательностей. «Если бы ты не был и ленив и беспечен, – укорял журналист А.И. Тургенева, – то мог бы быть весьма полезен моему изданию. Первое, доставляя разные известия о ученых обществах петербургских, о литературе, театре и разных разностях, являющихся на горизонте петербургского мира или,

по крайней мере, ты мог бы надоумить двух-трех и до полдюжины хлопотливых и умных человек <...>, которые присылали бы мне разные известия»¹¹. Эти планы не осуществились, и Тургенев дал для «Вестника» лишь материалы из архива А.Д. Кантемира («Георг II, английский король...»), 1808, № 4), перевод небольшой статьи-письма О. Ворма «О детях Антона-Ульриха» (1808, № 15) и свой очерк «Путешествие русского на Брокен в 1803 году» (1808, № 22). Н.И. Тургенев поделился еще письмом-отчетом «О пребывании двух императоров в Эрфурте» (1808, № 23). Более активными участниками журнала, связанными еще со времен «Дружеского литературного общества», выступили А.Ф. Мерзляков и А.Ф. Воейков, регулярно предоставлявшие в распоряжение издателя свои стихи и переводы. Отметим, что память о дружеском круге Жуковский постарался воскресить сразу – стихами Мерзлякова на смерть Ан. Тургенева «К друзьям» с показательной пометой «Писано в 1803» (1808, № 2).

Журнальные отношения в свою очередь могли переходить в быт, моделируя дружеское общение, как произошло, например, с кумовством у М.Т. Каченовского (Жуковский стал крестным отцом его сына Георгия) или с разыгрыванием ролей И. Миллера и К. Бонштеттена в переписке с А.И. Тургеневым. Но теснее всего, конечно, журнальная деятельность была связана с творческими планами Жуковского, с его работой по самовоспитанию и самообразованию, оставшейся для читателя скрытой (ср., впрочем, довольно частые сообщения о проектах издателя), но предполагавшей аналогичную внутреннюю работу воспринимающего. Иными словами, автобиографическое начало, пронизывавшее сентиментальные журналы (ср. образ Русского путешественника в «Московском журнале» Карамзина), сменялось в «Вестнике» автопсихологическим, характерным для романтической поэтики. Всю эмпирику частного существования Жуковский оставлял дневникам, которые вел на протяжении всей жизни¹², а этико-эстетический экстракт его, лишенный бытовой детализации и возведенный в символическое достоинство, выносился на суд публики.

Такова была принципиальная позиция журналиста, программно озвученная в статье «Несколько слов о том же предмете» («Писатель в обществе», 1808, № 22). Здесь Жуковский, отталкиваясь от своего опыта, четко разделял две экзистенциальные сферы, «семейственную», в «которой он <писатель> счастлив, любим и любит», «где он беседует с самим собою <...> совершенствует душу свою», и публичную, «светскую», куда «он входит изредка <...> желающий единственно приобретения некоторых новых понятий, некоторой образованности, необходимой его таланту» (С. 135, 134). Обратной стороной этого самообразо-

вания выступало, по Жуковскому, воздействие на своих собеседников и читателей, лишенное глубокой интимности: «Вся деятельность его в сем круге ограничится единственно тем влиянием, которое он может иметь на него посредством своего таланта» (С. 134). Журналист обозначил и скрытую цель влияния, не ограничивающегося распространением знаний. Дело в том, что «писатель имеет в обществе существенное преимущество перед людьми светскими; он может порядочнее и лучше мыслить» (С. 125). Таким образом, публичный писатель, «когда желает произвести нечто полезное для общества» (1808, № 1, с. 19), должен заботиться не только о наполнении ума современников, но и о его развитии.

Эта цель недостижима без знания своего читателя, учета его социального статуса, уровня подготовленности и круга интересов. С данной точки зрения Жуковский сразу ориентировал журнал на светскую публику. Да, утверждал он в «Письме из уезда к издателю», «одинакие понятия о наслаждениях жизнью соединяют чертоги и хижину», различаясь только «средствами находить счастье», которые для светского человека «разнообразнее и тонее», а для простолюдина «проще и легче» (1808, № 1, с. 15). Тем самым просвещение, т.е. «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука Промысла» (С. 13), ориентировано на выявление общечеловеческого смысла, но универсальность эта полнее всего проявлена в образованном дворянине – к нему и обращен «Вестник Европы». Для остальных категорий читателей Жуковский попытался наметить ограниченную программу просвещения, тоже универсальную, только на уровне простейших жизненных понятий и потребностей («О новой книге: Училище бедных, сочинение г-жи ле Пренс де Бомон», 1808, № 21).

В рецептивном плане типология читателей была предложена журналистом в статье «О критике» (1809, № 21), где выделялось «два рода читателей: одни, закрывая прочтенную ими книгу, остаются с темным и весьма беспорядочным о ней понятием – это происходит или от привычки мыслить в связи, или от некоторой беспечности, которая препятствует им следовать своим вниманием за мыслями автора и разбирать впечатления, в них производимые красотами или недостатками его творчества; другие читают, мыслят, чувствуют, замечают прекрасное, видят погрешности – и в голове их остается порядочное, полное понятие о том, что читали» (С. 37–38). В этом плане журналист целенаправленным отбором, организацией и критическим комментарием к текстам должен давать «Ариаднину нить рассудку и чувству» (С. 38) рассеянной светской публики, оставляя «своим», интимно-домашним адресатам и друзьям-писателям свободу самостоятельного восприятия.

Мировоззренческую основу подобного общения Жуковский выявил в переводной статье «О нравственной пользе поэзии» (1809, № 3), которую можно назвать манифестом эстетического воспитания. Здесь писатель тщательно разграничил прагматические цели литературы и ее подлинную художественную сущность. Задача нравственного воздействия – «усовершенствование целого существа нашего» (С. 166). Условие поэтического влияния – пробуждение чувственных способностей личности, приведение в гармонию ее воображения, эмоций, мышления. Обе сферы неразрывно связаны, однако не должны отождествляться: «Стихотворцу не нужно иметь в виду непосредственного образования добродетелей» (С. 164). Такие поучения «могли бы заключаться не в самой книге, а разве только в ее предисловии или дополнении» (С. 170). Сам же поэт создает завершено-цельные образные миры, прекрасные и истинные в самих себе. Они являются для читателя живым образцом чувствования, сознания, поведения, а потому легче и глубже воздействуют на развитие личности, опережая исключительно нравственное влияние.

Очевидное применение эта концепция находит в журнале, состоящем, с одной стороны, из художественных произведений и, с другой, из нравственно-философских и эстетических комментариев к ним, «предисловий и дополнений». Подробную программу такого журнала Жуковский разработал в «Письме из уезда». Первым делом он подчеркнул сосредоточенность «Вестника» на литературе, преимущественно отечественной, усматривая в ней самое эффективное средство личностного развития: «Читать <...> – действовать в уединении с самим собою для того, чтобы научить себя действовать в обществе с другими, – есть совершенствоваться» (С. 7). Журнальное чтение, кроме того, имеет свою специфику, оно предполагает приоритет занимательности, художественности над прагматическим воздействием, ибо «уроки морали ничто без опытов, и критика самая тонкая ничто без образцов» (С. 9). Художественная установка, по Жуковскому, подчиняет себе все журнальные дискурсы, публицистику, документально-информационные жанры, критику, возводя их к определенному, субъективно ориентированному миру: «Политика <...> питает одно любопытство; и в таком только отношении журналист описывает новейшие и самые важные случаи мира» (С. 8). В этом плане предметы журнала – «сцены кровопролития», «сцены благоденствия и мира», «великие характеры», «новые открытия человеческого ума», а в целом «листы его <...> соединяют читателя со всеми отдаленными и близкими краями земли». Личностный смысл данной картины мира открывает нравственно-философская эссеистика, которая «предлагает <...> хорошие мысли <...>, рассуждая как моралист или метафизик о предметах, важных для человека», но в

первую очередь поэзия и беллетристика, «в которой идеальное нравилось бы сходством своим с существенностью, которая доставляла бы любопытному удовольствию сравнивать истину с вымыслом, самого себя с романтическим лицом и, может быть, объяснять многое, в собственном сердце его казавшееся тайною» (С. 7–8). Дальнейшая специализация журналу вредна, поскольку уводит от целостного самопознания, ее можно дополнить, что Жуковский и сделал впоследствии, только эстетическими разборами, образующими вкус и мышление читателя, т.е. в идеале всю гамму его чувственно-интеллектуальных способностей (см. статью «О критике»). Составленный таким образом журнал, универсальный, но подчиненный художественному заданию, успешно выполнит свою цель приготовления человека к деятельности «в своем особенном круге», в том числе к чтению специализированных книг – без утраты единой личностной перспективы. «Итак, существенная польза журнала, не говоря уже о приятности минутного занятия, состоит в том, что он скорее всякой другой книги распространяет полезные идеи, образует разборчивость вкуса и, главное, приманкою новости, разнообразия, легкости, нечувствительно привлекает к занятиям более трудным, усиливает охоту читать и читать с целью, с выбором, для пользы!» (С. 13)

Столь тщательно отрефлектированная журналистом стратегия эстетического воспитания позволила создать уникальное в своем роде ансамблевое целое, ограниченное в содержательном плане, но в его пределах стремящееся к полному охвату аспектов и ракурсов личностного бытия.

Примечания

¹ *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. См. также: *Гиппиус В.В.* «Вестник Европы» 1802–1830 годов // Ученые записки ЛГУ. 1939. № 46. Сер. Филологические науки. Вып. 3. С. 201–204; *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 269–276.

² *Жуковский В.А.* Письмо из уезда к издателю // Вестник Европы. 1808. Ч. 37, № 1. С. 7. Далее цитаты из журнала приводятся с указанием в тексте года, номера и страницы в круглых скобках.

³ *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 210.

⁴ См. о генетической связи прозы Жуковского с балладным жанром: *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 138–165; Айзикова И.А. Указ. соч. С. 202–207.

⁵ Письма-дневники В.А. Жуковского 1814 и 1815 годов // Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 183.

⁶ Дмитриева Е.Е. В.А. Жуковский-переводчик в прозе, или Проблема литературы «серьезной» и литературы «тривиальной» // Жуковский В.А. Розы Мальзерб: Европейская новелла в переводах В.А. Жуковского. Псков, 1996. С. 25–53.

⁷ Подобная логика перехода от испытания к возрождению, будучи интимно-психологически мотивированной, обнаруживала еще и более глубокую архетипическую (мифологическую) основу, см.: Айзикова И.А. Указ. соч. С. 216–218.

⁸ Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. М., 1904. С. 21.

⁹ Там же. С. 17.

¹⁰ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 37–38.

¹¹ Там же. С. 47.

¹² См. о литературном значении дневников Жуковского: Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 16–41; Он же. Эволюция дневниковой прозы В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 3–27.