

Н.С. Сушлякова

Томский государственный университет

**«Мысли и замечания» в русской прозе первой трети XIX века:
к постановке проблемы «промежуточного жанра»**

«Мысли и замечания» – специфический феномен русской литературы, отличительной чертой которой стала идея всеохватности, универсального синтеза, касающегося и формальной, и содержательной сторон входящего в него материала. «Мысли и замечания», несмотря на свою популярность, возросшую в первую треть XIX века, и, как следствие, существование большого объема подобных текстов, до сих пор не рассматривались исследователями серьезно и не изучались подробно¹. Тем не менее, проблема такого типа текстов существует и является важной, так как ее решение позволяет раскрыть множество моментов, связанных с развитием русской прозы: ее жанровых, стилистических, повествовательных особенностей, формированием нового прозаического «метафизического» языка, воспринимаемого, прежде всего, как новая форма мышления.

Творчество Н.М. Карамзина и его последователей, записные книжки В.А. Жуковского («Разные замечания» и «Мысли и замечания»), К.Н. Батюшкова, П.А. Вяземского, подборка «Мыслей и замечаний» С.Д. Нечаева, поэтов-декабристов, существующие и в составе записных книжек, и на страницах отечественных журналов в рубриках «Мысли и замечания» и «Смесь», и, наконец, присутствие в творческом сознании А.С. Пушкина особой формы «застольных бесед» – свидетельство наличия в начале XIX века установки на новое содержание и его реализацию в новой форме.

Несмотря на такое многообразие образцов этой формы в русской литературе, до сих пор не исследована ее типология, не установлен статус таких записей, и поэтому все они выводятся за рамки какого-либо жанра, что, на наш взгляд, не является справедливым. Заявленная проблема никогда не была объектом специального рассмотрения, хотя некоторые исследователи, осознанно или в процессе изучения иных вопросов, подходили к проблеме «мыслей и замечаний», становлению философского романтизма, однако методологического осмысления эта тема не приобретала.

Тем не менее, малый прозаический жанр «мысли и замечания» отнюдь не является малозначительным. Распространенный в литературе гораздо шире, чем это может показаться на первый взгляд, он был одним из путей создания нового художественного метода, открывал неизвестные ранее пути варьирования жанров, сложные комбинации, окончательно порывавшие с устоявшимися правилами.

Интерес писателей и исследователей к философской проблеме становления национального сознания, его сложности и уникальности возник довольно давно и не ослабевает и по сей день. Но в последнее время в литературоведческой парадигме наметились некоторые основные и небезынтересные пути в ее изменении. В том числе в плане изучения философской мысли. Возникают тенденции к обращению внимания не только на содержание философской мысли, но и на форму

¹ Единственным исключением можно считать статью С.Л. Мухиной [Мухина, 1983].

ее выражения². Однако, если содержательная сторона данного вопроса – общественные, религиозные, моральные, этические, эстетические моменты – исследуются достаточно хорошо, то вопросу о формах национального мышления практически не уделяется внимания.

Изучение жанра «мыслей и замечаний» позволяет увидеть теснейшую взаимосвязь конкретного и абстрактного, образности и философии, мысли и замечания к ней. Причем эта синтетическая идея выражается в не менее специфической форме фрагмента. Тематическое разнообразие отрывков, входящих в жанр «мыслей и замечаний», их стилевые различия объясняют необходимость выбора авторами формы фрагмента. Любой фрагмент, с одной стороны, может иметь самостоятельное существование, но, с другой стороны, такое изолированное существование не вполне соответствовало установке авторов. Для всех рассматриваемых нами писателей принципиально значимой была мысль о многообразии русской жизни: исторической, политической, литературной, бытовой. Каждый по-своему показывает это многообразие через короткие зарисовки, размышления, фрагменты, но, несмотря на разрозненность тем и сюжетов, все они сплетаются в единую картину. Через яркую, образную форму в сознании читателей запечатлится образ русского человека, образ России во всех ее гранях и проявлениях: от бытового поведения исторических личностей до серьезных размышлений о политике, литературе, религии, духовном самопознании.

Разработка теории жанра «мыслей и замечаний» – большой специальный вопрос, находящийся во многом на первых этапах его рассмотрения. Думается, продуктивным направлением в разрешении поставленной проблемы является мысль исходить из положения о том, что «мысли и замечания» существуют в составе других «промежуточных» жанров. Идея «промежуточной» литературы была сформулирована еще формалистами и разработана Л.Я. Гинзбург. По ее справедливому замечанию, «промежуточная проза: мемуары, письма, дневники, максимы, портреты, характеры, в отличие от отвлеченного и идеального мира высокой поэзии, предстает как мир конкретный и трезвый, мир пронзительных наблюдений и настойчивого анализа «пружин» поведения» [Гинзбург, 1971, с. 9].

Появление феномена «промежуточного» жанра во многом было связано с осознанием авторами начала XIX века многофункциональности прозы, ее огромных эстетических возможностей. «Промежуточные» жанры выражали саму суть жанрово-стилистических исканий русской литературы переходного периода. «Они позволяли обратиться к «мыслям и мыслям», к реальности, к достоверному будничному факту, найти плодотворные возможности взаимодействия стиха и прозы, лирического и эпического начал» [Айзикова, 2004, с. 145].

Характернейшая особенность «промежуточных» жанров – их пограничное положение между фактическим и эстетическим. Обращение к изображению факта, ориентация на документ привели к появлению «прозы без вымысла». В ней речь идет не о поэтических высотах, а о конкретном жизненном, духовном опыте автора-повествователя. Закономерным становится вопрос о том, несет ли такой текст эстетическую нагрузку. Вслед за Л.Я. Гинзбург мы признаем, что автор, осознающий специфику и создающий такой текст, «...прокладывает дорогу от факта к его значению. И в факте тогда пробуждается эстетическая жизнь, он становится формой, образцом, представителем идеи» [Гинзбург, 1971, с. 11]. В. Шкловский отмечал, что «факт, чтобы стать искусством, должен развертываться в ему соответствующем, как бы ему самому присущем действии» [Шкловский, 1955, с. 13]. Таким образом, автор такого типа литературы оперирует фактически-

² Здесь необходимо, прежде всего, назвать работы Ю.В. Манна о русской философской эстетике, Е.А. Маймина о русской философской поэзии и «Русских ночах» В.Ф. Одоевского, А.Э. Еремеева о русской философской прозе, А.М. Пескова и В.И. Сахарова о русском философском романтизме.

ми явлениями, располагая их в определенной последовательности (причем совершенно не обязательно в хронологически правильной). Тогда скрепой, соединяющей факт и искусство, будет являться осознание того, что «мы исследуем факт методами искусства и тем самым обобщаем» [Шкловский, 1955, с. 15].

Взаимодействие фактического и эстетического в пределах «мыслей и замечаний» обнаруживает себя уже в заглавии жанра. Замечание максимально приближено к реальности, факту. Мысль – начало абстрагирующее, придающее замечанию больший охват, выводящее его на более высокий уровень обобщения, всеохватности. Но «мысли и замечания» остаются жанром только в их совокупности и нерасчлененности. Только в этом случае факты наполняются эстетическим содержанием, а мысль обретает возможность существовать в определенной форме.

Переход от внеэстетического к эстетическому происходит на разных уровнях. Одним из этапов такого перехода является выстраивание материала художником. Вымысел не возможен в литературе документального типа. Однако материал не может существовать сам по себе, он требует дополнительной организации, даже несмотря на то, что первичная организация уже была осуществлена самой жизнью, историей, судьбой. Таким образом, документальная литература, как принцип организации действительности, вносит в свой материал «ретроспективную преднамеренность», как бы замысел. Документальный замысел строит свой мир из заданных внеэстетических элементов, но соединение этих элементов – это больше, чем констатация фактов. Отсутствие вымысла вывело в центр другую, новую для русской литературы рубежа веков тему – необычайная острота самосознания, напряженное внимание к идее личности.

«Мысли и замечания» входят в пласт «промежуточной» литературы. Именно это позволяет нам говорить о них как о жанре. Как и все «промежуточные» формы, это жанр с «размытыми» границами, стремящийся к синтезу, способный вобрать в себя всю полноту внешнего и внутреннего мира, выдвигающий в центр нравственное и в то же время психологическое саморассмотрение. Одновременно с этим «мысли и замечания» оказываются наиболее универсальным жанром из всей «промежуточной» литературы. Они являют собой «вытяжку» самого главного из писем, биографий, мемуаров, путешествий и т.п. Они становятся концентрацией мысли, именно в них «язык мысли» выражает себя в высшей степени, а синтетизм проявляет себя наиболее ярко.

Определяя «мысли и замечания» как жанр, мы обращаемся к его формально-содержательному аспекту. Одной из важнейших жанровых категорий является фрагментарность. Фрагмент для русских романтиков оказался наиболее благоприятной формой для выражения рождения и угасания безначальной и бесконечной мысли. Мысль по своей природе фрагментарна, но не хаотична. Каждый фрагмент имеет свою внутреннюю структуру, в нем присутствует некий центр, от которого идет разрастание мысли в разных направлениях. Но один фрагмент может не исчерпывать все содержание заложенной в нем мысли, открывая тем самым два пути для дальнейшего развития событий: первое – развитие затронутой мысли возникает позже, в других отрывках; второе – читатель по инерции или сознательно продолжает развивать эту мысль, но уже самостоятельно, в пределах собственного сознания. Не исключено и соединение этих двух путей.

Таким образом, возникает представление о читателе. С одной стороны, некоторые «мысли и замечания» существовали как записи и заметки для личного пользования, не подразумевавших иного читателя, кроме самого автора. В этом случае речь идет о процессе индивидуального самоопределения, самопознания, самоизучения автора, а также о процессе выработки особого языка для описания столь сложного процесса. С другой стороны, в процессе эволюции жанра наличие читателя становится одним из основных стимулов к написанию фрагмента. Между этими полюсами располагаются фрагментарные записи, предназначенные для

круга «близких». В этом случае – упоминания о лицах и событиях, известных в этом кругу. Но в то же время не исключен вариант, когда впоследствии круг читателей этих записей расширяется и начинает включать в себя незнакомых автору людей.

Несомненно, что изменение представлений автора о читателе влияет на характер делаемых записей: в тексте могут появляться некоторые комментарии или пояснения, либо, наоборот – нивелироваться элементы конкретики (имена, даты и т.п.). Таким образом, наличие и отсутствие читателя, представления автора о характере читателя и о том, кто будет иметь доступ к делаемым записям, становится одним из факторов, влияющих на создание и восприятие фрагментарного текста.

Еще одним параметром фрагментарной прозы вообще является стилистическое самосознание автора. Автор, который пишет фрагментами, может мыслить свою работу заметкой, имеющей сугубо прагматический характер, или одному ему понятной дневниковой записью, – либо действительно литературным произведением, текстом особого жанра. В зависимости от этого меняется стиль текста, степень его связанности с другими текстами этого автора, написанных в том же жанре, художественная и языковая выверенность фрагмента, детальность описаний и т.п.

Авторы начала XIX столетия однозначно воспринимали свои фрагменты именно как особые эстетические тексты, как новый способ мышления и миропонимания. Фрагмент, с одной стороны, является лабораторией новых жанров и нового языка, с другой стороны – именно фрагмент органичнее всего вписывается в мировоззрение романтиков, которые в своем творчестве создают циклы из фрагментов. Мир невыразим в целом, его невозможно понять и описать одним понятием или словом. Но мир целостен, и постичь его целостность можно через его части, так как в каждой части заложена идея целого. Отрывочность, незавершенность фрагмента как одно из его свойств указывает на бесконечное движение и беспредельность мысли. Любой другой жанр является уже художественно-аналитическим осмыслением действительности, в какой-то степени – завершенной картиной. Фрагмент к такому завершению действительности не стремится. Он оказывается порожден фрагментарной действительностью и потому показывает само движение, раскрывает процесс осмысления мира.

Существование отдельных фрагментов и их функционирование в определенной общности выводит нас на еще одну очень важную проблему современного литературоведения – метатекста. Мы говорим о «мыслях и замечаниях» как о своеобразном метатексте, причем метатекстовость эта проявляется на двух уровнях. Во-первых, внутренняя «разножанровость» отдельных фрагментов. В пределах одного отрывка могут сосуществовать два и более разных текста: например, анекдот и афоризм у Вяземского. Во-вторых, фрагменты сосуществуют в едином целом (например, в составе записной книжки, альманаха или журнала). В этом случае они представляют собой некую систему разных текстов, которые все же воспринимаются и осознаются как единый жанр, но соотношение абстрактного и конкретного может осуществляться не в пределах одного фрагмента, а за счет соседства одного текста с другим¹.

¹ В связи с этим вопросом необходимо отметить, что «мысли и замечания» в России никогда не издавались единой книгой (в отличие от европейского опыта сборников максим, характеров, афоризмов и т.п.). Исходя из синтетичности самого жанра, он почти всегда существовал в рамках других полижанровых конструкций, таких как записные книжки, журналы, альманахи. Все эти формы метатекстовы по своей природе и способны включать в свой состав художественные и нехудожественные жанры. Таким образом, метатекстовость «мыслей и замечаний» удваивается – имея свою внутреннюю полижанровую структуру, они помещены в еще одно (или несколько) пространство текста.

«Мысли и замечания» не относятся к художественной прозе, поэтому для их полного анализа необходимо выработать основные приемы анализа нехудожественного текста. Предметом изображения в «мыслях и замечаниях» всегда является процесс мышления, становящееся сознание, процесс саморассмотрения, саморефлексии. Этот процесс является весьма подвижным и противоречивым, в результате чего в соседствующих фрагментах, либо даже в пределах одного текста возможно соотношение крайне противоположных вещей и понятий. Но такой тезис и антитезис неизменно рождает синтез, который выводит старые понятия на новый уровень обобщения. Это и определяет сюжет «мыслей и замечаний»: у Жуковского это диалог с самим собой, с разными сторонами своего сознания; у Батюшкова – борение страстей; у Вяземского – процесс соотношения абстрактного и конкретного, и как результат – синтетизм сознания; у Пушкина – соотношение личного, индивидуального и общественного, исторического, итог – «историзация» личности и «одомашнивание» истории.

Так или иначе, сюжет «мыслей и замечаний» всегда связан с процессом мышления, развитием и протеканием мысли, и в то же время с процессом ее реализации в замечании, в действительности. Все вместе это создает эффект «поведенческого текста», связанного с романтической идеей жизнестроительства.

«Мысли и замечания» относятся к так называемой «бесфабульной» прозе, лишенной художественного вымысла, однако в ней нет полного отсутствия определенной последовательности. В этих текстах есть художественная преднамеренность в организации изображаемой действительности, там есть *замысел*, который диктуется «внутренним миром автора, его философией, этикой и эстетикой и вместе с тем характеризует, определяет его личность, тип его сознания» [Айзикова, 2004, с. 252].

Как правило, фигура автора в таких текстах весьма двойственна. С одной стороны, это биографический автор, но с другой – синтетизм и универсальность текста заставляют увидеть, что в пределах самого текста идет работа над созданием образа автора, который максимально близок реальному, но все же не тождественен ему. При этом образ автора здесь одновременно равен образу повествователя, так как именно он раскрывает сам процесс мысли.

Понятие героя также может быть различным в зависимости от периода написания текста и в зависимости от установки и мировоззрения автора. Так, у Жуковского герои – это, как правило, разные стороны сознания самого автора, поэтому их противоречия и синтез лишь подтверждают универсальность мировоззрения художника. Когда же в текст входят реальные исторические персонажи (как, например, у Вяземского или Пушкина), они начинают выполнять конкретизирующую либо абсолютизирующую функцию, в очередной раз подтверждая всеобщий синтез частного и общего, личного и исторического.

Теоретический аспект данной проблемы нераздельно соотносится с анализом самого материала и выявлением эволюционного развития жанра «мыслей и замечаний».

В основе «мыслей и замечаний» лежит афористика. К максимам и афоризмам обращались разные писатели. И в процессе литературного ученичества, делая краткие выписки наиболее запомнившихся изречений любимого автора. И в процессе самостоятельного творчества, насыщая произведения других, больших по объему жанров лаконичными высказываниями, и, наконец, обращаясь к собственным афоризмам как самостоятельному жанру. Афористика как жанр была теоретически осмыслена относительно недавно. Статья С.С. Аверинцева в «Краткой литературной энциклопедии» – начало этого процесса, а работа О.Н. Кулишкиной [Кулишкина, 2004] стала этапом в историко-литературном осмыслении этого явления. Однако интересующий нас жанр «мыслей и замечаний» – это не афоризмы

в чистом виде, хотя с точки зрения выполняемых ими функций афористика и «мысли и замечания», несомненно, близки.

Генетически жанр «мыслей и замечаний» восходит к западноевропейской афористике. Монтень, Паскаль, Ларошфуко, Вольтер, Руссо, Даламбер, Вовенарг были активно восприняты русской культурой первой трети XIX в. Их афоризмы, максимы, замечания переводились многими писателями и нередко сопровождались собственными замечаниями. Однако важной особенностью французской моралистики и ее главным отличием от русских «мыслей и замечаний» является то, что все афоризмы, максимы, гномы, характеры объединялись авторами в отдельные книги, в название которых обязательно входило указание на какой-либо один из жанров афористики (ср.: Ларошфуко «Максимы и моральные размышления», Лабрюйер «Характеры»). Это принципиально важно и связано, с одной стороны, с тем, что это все же была моралистическая литература, то есть в той или иной степени содержала элемент дидактики, поучения, наставления. Поэтому, объединяя небольшие фрагменты в единую книгу, французские авторы претендовали на создание учебника жизни, причем не столько для себя, сколько для других. С другой стороны, во французской традиции существовали традиционные, идущие из античности различия между максимой и характером, гномой и хрией. Что касается русских «мыслей и замечаний», то им совершенно чужда любая жанровая общность и жесткость канонов. Они включают в себя характеры, максимы, цитаты, элементы басни или притчи, анекдот, каламбур – и все это в причудливом переплетении, что создает совершенно новую форму афористики.

Рецепция наследия французских моралистов в России показательна именно в этом отношении. Во-первых, очевидна установка на «практическую моралистику». Так, в период самообразования и самоусовершенствования (1804 – 1810-е гг.) Жуковский интенсивно читает произведения французских моралистов: «Рассуждения о нравах сего века» Шарля Дюкло, сочинения Вовенарга, Лабрюйера¹. Как известно, в записной книжке «Разные замечания» (об этом см. ниже) он обращается к наследию «энциклопедистов». Это чтение подчинено практическим задачам: «Привести в порядок свою моральную систему»; «Моральная система в отношении к Богу; к ближнему; к себе самому» [Жуковский, 1903, с. 36, 42]. «Прививки» к чтению, о которых говорит Жуковский, – стремление сделать «замечания во время чтения». «Мысли» французских моралистов дополняются «замечаниями», рождая синтез двух понятий.

Так, во-вторых, методологическим принципом русской рецепции французской моралистики становится концепция синтетизма, сопряжения «моралистики» с другими областями человеческого сознания. В этом отношении показательны две статьи: «О нравственной пользе поэзии» В.А. Жуковского (1809) и «Нечто о морали, основанной на философии и религии» К.Н. Батюшкова (1815). Каждая из них имеет свои источники, но существеннее другое: утверждение органической связи морали с литературой и религией. Моралистика в размышлениях первых русских романтиков лишается самоцельности и самодостаточности. Понятие «морально-прекрасного» у Жуковского и утверждение единства «веры и нравственности» у Батюшкова взаимосвязаны. Сама по себе мысль не является еще истиной (может быть, отсюда и родился знаменитый тюгчевский афоризм: «Мысль изреченная есть ложь»). Она обретает свою жизнь в координатах размышлений о других сферах человеческого знания и вере.

«Мысль» у русских читателей, критиков французских моралистов уже больше, чем «мысль». «Замечания» к ней эстетического, философского, общественного, религиозного характера имеют принципиальное значение, так как лишают ее рационализма, а своеобразное «опытное», «практическое» начало снимают налет дидактизма.

¹ Об этом подробнее см.: [Янушкевич, 1988, с. 138-179].

В русской рецепции «мысль» и «память сердца» – единство. Отсюда естественно генезис «мыслей и замечаний» в России связан с сентименталистскими «чувствованиями».

Эволюция жанра основана на отталкивании от классицистических законов, лежащих в основе французской моралистики и определяющих строгую жанровую дифференциацию.

Сентиментализм дает литературе интерес к внутренним переживаниям человека, поэтому появляется сама идея возникновения и развития в тексте «мысли», но пока еще через описание, ощущение, чувствование, эмоции.

Романтизм закрепил жанр «мыслей и замечаний» в литературе, так как это период философствования, размышлений человека над бытием и своим месте в нем. В творчестве же А.С. Пушкина проявляется синтез всех предшествующих тенденций, синтез внутреннего человека и общественного, а кроме этого определяется «язык мысли».

У истоков русских «мыслей и замечаний» стоят сентименталисты. У Карамзина незримо присутствует сама идея возникновения и развития в тексте «мысли», но пока еще через описание, ощущение, чувствование, эмоции. Обращаясь к «Письмам русского путешественника», мы рассматриваем этот текст не с точки зрения его жанровых особенностей, на которые указано в заглавии, а с точки зрения нового, иного языка, способа повествования, предмета изображения. Ведь само описание иной действительности, людей есть своего рода замечания автора по поводу увиденного. Именно эти «замечания» могут стать источником размышлений, «мысли», как в сознании автора, так и в сознании читателя. Другими словами, само соотношение в номинации текста фиксирующей основы – «путешествие» и рефлексивной – «письма» показательны. Понятие «письма о путешествии» соотносится с понятием «рефлексия по поводу...», тем самым объединяя конкретное и абстрактное и создавая единое практически-философское пространство текста.

С одной стороны, в «Письмах» мало отвлеченной «мысли» (в нашем понимании ее значения), скорее преобладают «замечания», то есть конкретные описания. С другой стороны, обобщающие «мысли» все же присутствуют в «Письмах», только вводятся они в текст весьма специфично и по-разному. Мы имеем в виду такие отрывки текста, которые не вполне вписываются в жанр путешествия и выделяются из общего пласта описательно-перечислительных конструкций. Дело в том, что Карамзин вводит в свой текст различные «мысли» и «анекдоты», рассказанные как от своего имени, так и от имени встреченных им людей.

В этом отношении показателен разговор с Кантом. Как того требует форма письма, Карамзин пишет: «Вот что я мог удержать в памяти из его рассуждений: «Деятельность есть наше определение. Человек не может быть никогда совершенно доволен обладаемым и стремится всегда к приобретениям. Смерть застает нас на пути к чему-нибудь, что мы еще имеем хотим. Дай человеку все, чего желает, но он в ту же минуту почувствует, что это все не есть все» [Карамзин, 1982, с. 48].

Помимо того, что этот отрывок позволяет уловить некоторые моменты отношения Карамзина к философии Канта, он позволяет увидеть стремление автора ввести в свой большой текст элементы малой формы, максимально приближенной к европейской системе размышлений. Еще более ярко эта тенденция проявляется в том отрезке текста «Писем», где автор приводит «Мысли о любви», сочиненные маркизой Л* и прочитанные ее братом, аббатом Д*. «Только один раз сгорают вещи; только один раз любит сердце». «Я не знаю, есть ли атеисты, но знаю, что любовники не могут быть атеистами. Взор с милого предмета невольно обращается на небо. Кто любил, тот понимает меня» [Карамзин, 1982, с. 398]. Что характерно, в обоих случаях подчеркивается принадлежность этих «мыслей» другому лицу, тогда активность самого автора проявляется в том, что он выборочно поме-

щает эти «мысли» в свой текст. В дальнейшем Жуковский будет давать свои замечания по поводу чужих мыслей. У Карамзина же пока такой тип «замечания» представлен довольно опосредованно. В случае с Кантом замечание по поводу его мыслей переводится на уровень ощущений: «Домик у него маленький, и внутри приборов немного. Все просто, кроме... его метафизики» [Карамзин, 1982, с. 49]. В случае же с «Мыслями о любви» «замечание» автора не вербализуется, а выражается сюжетно в чувствительной симпатии повествователя к автору этих высказываний, маркизе Л*.

Таким образом, «Письма русского путешественника» Карамзина – это, разумеется, не образец формы «мыслей и замечаний», но это одна из тех лабораторий, где шло осмысление, освоение возможности такого соотношения: «мысли» и «замечания» к ней, либо «мысли», вызванной различными «замечаниями».

Особое место «мысли и замечания» занимали в творческом сознании первого русского романтика В.А. Жуковского. Изучение библиотеки поэта показало, что во время чтения Жуковский давал на полях книг свои замечания. Таким образом, уже здесь происходило совмещение чужой мысли и своего замечания по поводу этой мысли.

В.А. Жуковский уже с 1797 года начинает обращаться к жанру «мыслей». Свидетельством этого являются его ранние произведения «Мысли при гробнице» (1797) и «Мысли на кладбище» (1800). Необходимо отметить, что эти тексты имеют ученический характер, так как Жуковский находится под влиянием сентименталистов, но, тем не менее, эти ранние тексты – необходимый этап, без которого не возможен дальнейший анализ становления жанра.

Оба этих текста изображают сложное и неоднозначное течение мысли. Изображение этого течения дано в элегическом ключе, Жуковский использует поэтическую символику и эмблематику, связанную с масонской эстетикой, образы сентименталистов для того, чтобы показать движение, развитие мысли. Очевидно, что эти тексты еще далеки от афористических высказываний даже по форме, но у художника возникает стремление к закреплению своей мысли в слове. Пока мысль запечатляется в конкретном сюжете, но в то же время идет работа по выработке особой формы, языка, с помощью которого можно наиболее доступно передать свою мысль. Совмещение в «мыслях» Жуковского элегического языка, сентименталистской образности и масонской эмблематики свидетельствует о синтезме его мышления.

Следующий этап становления жанра в творчестве Жуковского связан с заполнением им записной книжки, получившей название «Разные замечания».

Практически все записи Жуковского, внесенные им в книжку, являются переводными. Но в то же время общеизвестным фактом является специфичность всей переводческой деятельности Жуковского, которую он сам определил следующим образом: «...У меня почти все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое». В связи с этим можно сделать следующий вывод: Жуковский берет чужую мысль, но, пропуская ее через свою философскую систему, дает ей свою интерпретацию или свое замечание по поводу этой мысли, тем самым, организуя новую жанровую установку.

Открывается записная книжка двумя психологическими этюдами об Альциме и Ликасте. В центре этих этюдов – исследование двойственной природы человека, своеобразного психологического двоемирия. Именно благодаря этим этюдам, замечания по поводу отдельных понятий морали в записной книжке дополняются психологическими портретами.

Сразу после психологических этюдов идут фрагменты о соотношении человека и машины, человека и животного. Молодого Жуковского, прежде всего, волновали вопросы о природе человека, его внутреннем мире. Неслучайно Жуковский в это время занят осмыслением трудов Бонне и Руссо и в записной книжке

ке приводит мысли, близкие к их размышлениям о сущности человека: «Человеческие тела нельзя назвать машиною... Мыслить не есть результат строения часовой машины» [Жуковский, 2004, с. 39].

То есть здесь Жуковский явно полемизирует с механистическим материализмом XVIII века, поставившим человека в фатальную зависимость от природы, уподобившим человека машине. Но, отвергая крайний материализм, он не останавливается и на другой крайней точке. По Жуковскому, полностью уничтожить материю невозможно, духовное и материальное находятся в единстве и отличаются одним объединяющим их свойством – бесконечностью: «Уничтожить материю так же невозможно, как и уничтожить дух» [Жуковский, 2004, с. 40].

Далее в записной книжке следует несколько записей о соотношении человека и животного. Идя вслед за Руссо, Жуковский разделял его нравственно-этический пафос, но не был согласен с пониманием свободы выбора человека как явлением отрицательным, часто делающим поступки людей неожиданно сложными, иррациональными. Отсюда вытекает проблема взаимосвязи потребностей и умственной деятельности человека и животного. Жуковский пишет в своей записной книжке: «Степень ума можно определить количеством и качеством потребностей... Человек есть творение наиболее нужд имеющее; потому и имеет рассудок обширнейший; скоты, ограниченные в своих нуждах... ограничены и в своем рассудке» [Жуковский, 2004, с. 41].

Большое внимание в своих записях Жуковский уделяет проблеме воспитания. Причем это не только воспитание младенца, но и воспитание гражданина, воспитание слуги хозяином, развитие в себе талантов и дарований.

Несмотря на фрагментарность записей, книжка сохраняет свое единство, которое определяется, прежде всего, фигурой автора, которая в свою очередь проявляется на разных уровнях: сюжета, композиции, внутритекстовых связей.

В то же время сохраняется и феномен фрагментарности записей, так как сама человеческая мысль фрагментарна. Каждая запись может существовать вне контекста записной книжки, не лишаясь тем самым своей ценности. Это является еще одним свидетельством универсальности сознания Жуковского: с одной стороны, фрагментарность, с другой – тенденция к синтезу позволяют говорить о феномене синкретизма лирического и эпического начал в творчестве Жуковского, в результате чего записная книжка превращается в своеобразную «книгу бытия».

Конец 20-х годов – это пролог к новому этапу в творчестве В.А. Жуковского, который характеризуется тем, что идея романтического универсализма, всеохватности бытия рождала особую, внутренне организованную систему в поэзии и прозе художника. Именно в 1829 году Жуковский издает свой альманах «Собиратель». Уже само заглавие альманаха ориентирует на многообразие тем и материалов, вошедших в него. Практически все статьи альманаха переводные, но активность автора проявляется в том, что он самым тщательным образом отбирает и компокует материал, готовя все тексты к публикации.

Записная книжка «Мысли и замечания» 1844 – 1847 гг. – это вершина и итог исканий Жуковского в этом жанре. В ней одной синтезировалось то, чем было пронизано все творчество художника в 40-е годы, но что не всегда было выражено явно. Знаковым является уже заглавие записной книжки. Если ранние «Разные замечания» – это набор переводных мыслей и замечания к ним, то «Мысли и замечания» содержат в себе в большинстве своем оригинальные записи Жуковского. Появление своей, а не переводной мысли, возможность оформить ее в языковой форме, осознание специфики и возможностей такого выражения приводят к изменению заглавия, которое становится аналогичным заглавию уже закрепившегося к этому времени жанра. Показательно и то, что помимо общего заглавия книжка имеет еще два подзаголовка: «Смесь» и «Воспитание». Причем первый

соответствует названию журнальных рубрик, содержащих в себе подобный материал.

Проблематика последней записной книжки поэта связана с его поисками веры, ее нравственных основ. Но понятие «вера» для Жуковского категория не столько религиозная, сколько мировоззренческая, неслучайно он постоянно говорит о «философии веры». С проблемой веры у Жуковского связаны его представления о высшем смысле бытия, вечности, об идеале человеческого существования. «Но вера, божественное откровение – одновременно источник мучительных противоречий поэта-романтика, обнажение романтического двоемирия» [Жуковский, 1995, с. 47].

Содержание записной книжки «Мысли и замечания» представляет собой, пожалуй, самый чистый вариант существования жанра в творчестве Жуковского. Четкая нумерация всех записей, их структура, пронизанность идеями воспитания сближает отрывки с европейской афористикой. Но полного тождества нет, так как Жуковский (как, впрочем, и все другие русские писатели) в создании таких текстов сознает себя именно литератором, тогда как Монтень, Паскаль, Ларошфуко и др. считали себя только мыслителями, учеными, моралистами. А отсюда – разное понимание и, что главное, назначение жанра. Для русских художников их мысли – не собрание черновых отрывков, а воплощение творческого замысла, по-своему завершенное произведение, связанное с существовавшей традицией и в то же время новаторское.

При анализе записных книжек П.А. Вяземского, как следующего этапа в развитии жанра, был сделан вывод о том, что жанр «мыслей и замечаний» уже понятия записной книжки, которая может быть очень разноплановой в жанровом отношении. Здесь необходимо развести два понятия: 1) подлинные записные книжки, которые велись Вяземским для самого себя и не предназначались для печати; 2) выдержки из записных книжек, которые печатались и которые можно представить в виде единого текста.

Тексты, опубликованные Вяземским, отличаются от записанных им ранее не только художественной редакцией, но иногда и большей полнотой. Они развертывают схему, набросанную в первой записи, в них встречаются фактические добавления и пояснения, которые автор вносил в них, может быть по памяти или по каким-то другим имевшимся у него материалам. Возникает как бы два варианта существования жанра «мыслей и замечаний»: в записных книжках и в журналах. Между этими двумя типами существования намечаются различия: в записных книжках мысли и замечания включаются в контекст других жанровых единиц, а значит, они могут, с одной стороны, вбирать в себя признаки этих жанров (датировка, анекдотичность, автобиографичность), а, с другой стороны, могут сами оказывать влияние на развитие других жанров (лаконизм, образность, выразительность).

В журнальном варианте мысли и замечания существуют отдельной рубрикой. Они контактируют друг с другом, создавая своеобразное единство. Автор же, сознательно вынося какие-либо фрагменты из своих записных книжек в печать, формирует жанровую установку на «промежуточность» формы таких записей, тем самым оформляя новый жанр – жанр «мыслей и замечаний».

Каждая запись Вяземского, относимая нами к жанру «мыслей и замечаний», зачастую имеет определенную структуру. Это, как правило, своеобразный синтез афоризма и анекдота. Объединяясь в пределах одного текста, эти две жанровые единицы влияют друг на друга, образуя новое единство, которое уже нельзя назвать ни афоризмом, ни анекдотом в их чистом виде. У Вяземского мы видим один из признаков анекдота – это стремление объяснить характер, показать черту какой-нибудь добродетели или порока, иногда – сообщить любопытный случай, происшествие, новость. Но у Вяземского нет алогичности анекдота. Причиной

этого как раз и является его взаимодействие с афоризмом. Анекдот оказывается логично вписан в структуру произведения, тем самым утрачивая один из своих признаков – неожиданность и невозможность отождествления с реальностью.

В таком своеобразном синтезе анекдота и афоризма изменения претерпевает и сам афоризм. У Вяземского, как человека общественного, в любом, даже самом отвлеченном высказывании всегда имеется некий подтекст, который ориентирован на современность. Именно для того, чтобы раскрыть этот подтекст, при публикации Вяземский добавлял к своим так называемым афоризмам такие же условные анекдоты, которые прикрепляли все высказывание к определенной эпохе, делали мысль животрепещущей.

Чтобы проиллюстрировать все вышесказанное, приведем несколько примеров.

Возьмем отрывок из записной книжки: «Чтобы твердо выучиться людям, не подслушивать их надобно, а подмечать. Одни новички проговариваются, но у самых искусных сердце проскакивает на лице или в движениях» [Вяземский, 1963, с. 55]. Этот практически чистый афоризм Вяземский в публикации дополняет следующей историей: «Зашедши в гости, граф Ростопчин забыл золотую табакерку в сюртуке, спохватившись, выходит он в переднюю и вынимает ее из кармана. Заметя это, один из лакеев поморщился и сделал губами безмолвное движение, которое выпечтало невольное признание: ах, если бы я это знал!» [Вяземский, 1883, с. 15].

В других записях может происходить наоборот: из ситуации, представленной в записной книжке, выводится афоризм, добавленный уже в публикации. Так, во второй записной книжке читаем: «Филипп писал Аристотелю: “Не столько за рождение сына благодарю богов, как за то, что он родился в твое время”». При публикации появляется добавление: «Один врач говорил про своего умершего пациента: он не выздоровел, но, по крайней мере, умер при всех условиях и предписаниях науки».

Таким образом, взаимодействие анекдота и афоризма в пределах одного текста очевидно и, что важно, их соотношение в тексте можно определить как соотношение мысли и замечания. Мысль в этом случае – некое философское начало, а замечание – начало, конкретизирующее эту мысль, привязывающее ее к реальности, а иногда делающее ее более доступной для восприятия.

На следующем этапе изучения жанра самым закономерным шагом является обращение к наследию А.С. Пушкина. Именно в его творчестве проявляется только намечившийся у Вяземского синтез внутреннего человека и общественного, закрепляется тенденция быть «летописцем» своего времени и вести внутреннюю жизнь человека.

В наследии Пушкина, так же, как и у его предшественников, немало текстов, уже в заглавии которых вынесено жанровое понятие – «мысли и замечания», либо содержание и форма которых вполне соответствует интересующему нас жанру. Это «Мои замечания об русском театре», «О прозе», «О поэтическом слог», «Опровержение на критики», «Замечания на Анналы Тацита», а также различные заметки на полях книг и отдельные фрагменты из записных книжек, публикуемые в Собраниях сочинений в качестве статей и заметок.

Мы же остановим свое внимание на трех источниках: «Отрывки из писем, мысли и замечания», «Заметки и афоризмы разных годов» и «Table-talk».

«Отрывки из писем, мысли и замечания» были опубликованы в «Северных цветах» на 1828 г. Первое, что привлекает внимание, это необычайное разнообразие содержания. Здесь затрагиваются политические проблемы, содержатся размышления об общественном устройстве, об истинном и мнимом патриотизме, о тайных обществах и т.п.

Разнообразие и богатство содержания соответствуют разнообразию формы. Композиция, стиль, язык – все гибко и подвижно.

В «мыслях и замечаниях» Пушкину была близка их тематическая и внутрижанровая свобода, рамки которой он стремился еще более расширить. В этом плане важно и заглавие, данное Пушкиным своему произведению.

Включение в название первого элемента означает не только продолжение борьбы со строгими рамками жанров классицизма, но и указывает на размытость границ жанра «мыслей и замечаний». Как уже отмечалось, его элементы встречаются почти во всех «пограничных» жанрах: в письмах, дневниках, путешествиях, публицистике. Но эти элементы включены в другой жанровый состав, поэтому в контексте целого они теряют один из своих признаков – полная свобода в расположении. В контексте других «промежуточных», более крупных форм, различные «мысли и замечания» оказываются так или иначе логически вписаны в ситуацию или сюжет. Определение же «отрывки» позволяет Пушкину вычленив «мысли и замечания» из «писем» и расположить их в той свободной последовательности, которая соответствовала требованиям жанра и установке автора.

Таким образом, сознательный беспорядок, отрывочность и нарушение логической последовательности – вот основные приметы этого жанра у Пушкина.

Под названием «Заметки и афоризмы разных годов» печатаются в Собраниях сочинений Пушкина серьезные и иронические афоризмы («Переводчики – почтовые лошади просвещения», «Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи»); краткие или более обширные замечания по разным поводам («Литература у нас существует, но критики еще нет...», «В одной из Шекспировских комедий...», «Мильтон говаривал...» [Пушкин, 1981, с. 320-324] и т.д.).

В серьезный текст включается анекдот и каламбур («Острая шутка не есть окончательный приговор. *** сказал, что у нас есть *три* Истории России: одна для *гостиной*, другая для *гостиницы*, третья для *гостиного двора*»).

На фоне отдельных заметок и афоризмов, написанных Пушкиным в разные годы, можно сказать, что ни «Отрывки из писем, мысли и замечания», ни «Table-talk» не были случайной, внезапно возникшей формой, резко выбивавшейся из остальных форм творчества. Это было проявлением одного из стилей мышления самого Пушкина. И характеристика этого стиля – это не просто неупорядоченность и отрывочность, а попытка высвечивания в потоке жизни отдельных ее моментов, связанных, как и в реальности, со всевозможными событиями и обстоятельствами, размышления по поводу этих моментов, выражение своей мысли и ее «приземление» через замечание.

Таким образом, каждый отрывок, отдельный фрагмент, оставаясь самоценным, все же воспринимается как часть целого, объединенного некой общей идеей, идеей многообразия взглядов на не менее многообразную жизнь. Изображая наглядно эту идею, Пушкин шел по пути синтеза, синтеза форм, жанров, традиций. Результаты такого синтеза прослеживаются во многих произведениях Пушкина, мы остановим наше внимание на наименее изученном тексте – его «Table-talk».

Наибольшая сложность этого текста заключается в определении его формы и жанра. Ни один исследователь не дает точного жанрового определения, называя «Table-talk» то сборником разрозненных исторических анекдотов, то беседами, то частью пушкинского дневника. Но изучение истории произведения выявило, что оно является целостным и самодостаточным и, кроме того, содержит в себе несомненные признаки «мыслей и замечаний».

В подборке «Table-talk» содержится несколько типов записей: анекдоты исторические, анекдоты современные, портреты современников, записи автобиографического характера и заметки, близкие по жанру тем, которые сам Пушкин, пе-

чатая их в «Северных цветах» на 1828 г., определил как «Отрывки из писем, мысли и замечания».

Думается, именно такая разрозненность материала не позволяла исследователям найти единство в определении жанра данного текста, они пытались вычленивать преобладающий характер записей, не стремясь рассматривать их в синтезе, тогда как сам Пушкин во всем своем творчестве стремился к циклизации и соединению всевозможных форм. Жанр «мыслей и замечаний» оказался необыкновенно приспособленным к этой идее: западноевропейские максимы и характеры у Пушкина (как и у других русских писателей) сливаются в один жанр, теряют четкость границ, пополняются новыми элементами за счет «отрывков из писем», «анекдотов», «замечаний», «вопросов», элементов басни, очерка, эпиграммы. Поэтому нашей задачей является посмотреть на «Table-talk» как на своеобразное единство, причем не только различных фрагментов, но и единство трех традиций: английской, французской и русской, так как именно из этого единства традиций, на наш взгляд, вытекает своеобразие жанра «мыслей и замечаний» у Пушкина.

В составе пушкинской книги можно выделить ряд фрагментов, в которых обнаруживается некоторое родство с французскими «характерами». В традиционном понимании «характеры» – это лаконичные зарисовки часто встречающихся жизненных типов, обычно отрицательных, изображенных в сатирическом плане и обрамленных зарисовками быта. У Пушкина происходит трансформация этой модели: он в форме «анекдота» говорит о личности своего современника или другой исторической фигуре, выявляя тем самым характер персонажа или целой эпохи.

Приведем пример: «Дельвиг звал однажды Рылеева к девкам. «Я женат», отвечал Рылеев. – «Так что же, сказал Д<ельвиг>, разве ты не можешь отобедать в ресторации, потому только, что у тебя дома есть кухня?» [Пушкин, 1996, с. 159]. Помимо всего прочего принадлежность героя такого «анекдота» конкретному историческому времени позволяет показать известных людей «домашним» образом. Анекдоты трансформируются в поступки, события, разворачивающиеся на глазах читателей.

Таким образом, возникает многоуровневая структура: «характер», приобретающая черты диалогизма, иронии и каламбура, приобретает и форму «анекдота». В свою очередь «анекдот» здесь – это не конечное жанровое определение, так как он является лишь одним из фрагментов сложного, синтетического целого, о котором говорилось выше и речь о котором еще впереди.

С другой стороны, сложно говорить о том, «характер» ли заменяется анекдотом или наоборот. Дело в том, что у Пушкина вообще трудно искать четкие жанровые границы, он принципиально шел к их размытости. Именно поэтому у Пушкина стираются границы между беллетристикой и не беллетристической. И одной из причин этого является поиск общего для прозы, не стихотворного способа выражения, прозаической специфики, дающей возможность свободно и точно изъясняться.

Французская традиция соединяется с традицией английской, которая заявляет о себе в самом заглавии книги. Пушкин обращается к английской традиции «застольной беседы», тем самым, нейтрализуя монологичность французской афористики. Беседа – установка на диалог, а значит на наличие не одной истины, а разных мнений, замечаний, за которыми скрывается мысль самого автора.

В «Table-talk» входит и русская традиция устного рассказа. Небольшие иронические рассказы-каламбуры на первый взгляд легко соотносятся с анекдотами. Но Пушкин в анекдотическую «мысль» всегда вносит свое «замечание». Проявляется это в принципе расположения материала: сюжетно оформленные исторические рассказы переплетаются с различными «мыслями» и «замечаниями». Так, например, «анекдот» о пьяном сатирике Милонове соседствует в тексте с за-

мечаниями по поводу глубоких мыслей Макиавелли. Таким образом, серьезное переплетается со смешным, абстрактное с конкретным, мысль с замечанием.

Кроме этого, большинство устных рассказов, так или иначе, связано с историческими лицами и событиями. Таким образом, застольная беседа, состоящая из устных рассказов об истории, приводит к интимизации этого материала. Отдельно друг от друга фрагменты действительно напоминают анекдоты, но включенные в единство, в цикл, они представляют собой «энциклопедию» по истории, переданную «домашним» образом.

В результате такого соединения рождается новый взгляд и на действительность, и на человека. Маленький круг человеческой жизни и большой круг действительности, истории оказываются в отношении включения, то есть исторические закономерности реализуют себя не прямо, а через посредство психологических механизмов человека, что, в общем, и позволяет отнести «Table-talk» к типу «поведенческого текста».

Пушкинская «мысль» оформляется в слове и не просто в слове, а в беседе, диалоге, то есть в слове разговорном, живом. Не имеет смысла говорить о решающей роли Пушкина в развитии русского прозаического языка. Но именно в «Table-talk» прослеживаются все черты «идеальной» прозы по Пушкину. С одной стороны, она должна быть ясной, лаконичной, насыщенной мыслью, а, с другой – занимательной.

Таким образом, в «Table-talk» встречаемся с уникальным синтезом: традиций и направлений, формального и содержательного, серьезного и смешного, мысли и замечания. Сплав абстрактной мысли, идущей от традиций французских моралистов, английской «застольной беседы» и ироничного русского устного рассказа-замечания приводит к появлению новой единой русской формы, характеризующейся как «хаотичный космос».

Сквозной идеей при рассмотрении «мыслей и замечаний» также является мысль о том, что в недрах их развития лежит и развитие «метафизического языка». Этот жанр несет в себе обоснование новой формы мышления и нового языка мысли, основанного, прежде всего, на философичности. «Метафизический язык» – это больше чем форма вербального выражения, это новый путь мышления и новая форма организации материала. Это своеобразная картина мира, где неразделимы «мысли и замечания».

Кроме того, именно этот жанр в первую очередь повлиял на становление русской философской прозы. Точкой отсчета в такой прозе становится процесс мышления, сознания. Важна не идея сама по себе (хотя она и берется за исходную точку мышления), а прослеживание разнообразных ходов сознания, их объяснение и осмысление, иначе говоря, мыслительный процесс, мысль о мысли, конкретные же картины и явления призваны объяснить, подтвердить ход мышления. Впоследствии, в художественных философских произведениях именно мысль диктует развертывание художественной образности, «способы мышления, пути, по которым движется мысль, становятся особым предметом философской прозы» [Еремеев, 1989, с. 34].

Таким образом, «мысли и замечания» являются переходной формой в литературе в период ее активной «философизации», которая представляет собой огромный интерес для наблюдения за формированием особой философской направленности слова русской классической прозы.

Литература

Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.

Вяземский П.А. Записные книжки (1813-1848). М., 1963.

- Вяземский П.А. Полн. собр. соч. Т. 8. СПб., 1883. С. 3-58.
- Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977.
- Еремеев А.Э. Русская философская проза (1820-1830-е годы). Томск, 1989.
- Жуковский В.А. Дневники: С примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903.
- Жуковский В.А. Мысли и замечания // «Наше наследие». 1995. № 33. С. 46-64.
- Жуковский В.А. Разные замечания // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 38-53.
- Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М., 1982.
- Кулишкина О.Н. Русский афоризм XIX – начала XX веков: эволюция и сферы влияния жанра. СПб., 2004.
- Мухина С.Л. А.С. Пушкин и забытый жанр русской литературы («Мысли и замечания») // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9.
- Пушкин А.С. Заметки и афоризмы разных годов // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 6. С. 320-324.
- Пушкин А.С. Отрывки из писем, мысли и замечания // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 6. С. 36-43.
- Пушкин А.С. Table-talk // Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1996. Т. 12. С. 156-177.
- Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955.
- Янушкевич А.С. Сочинения французских моралистов в восприятии В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3.