

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

**И.А. Поплавская**

*Томский государственный университет*

### **Типы взаимодействия поэзии и прозы в журнале В.А. Жуковского «Вестник Европы»**

*Аннотация:* В статье анализируются типы взаимодействия поэтического и прозаического текстов в журнале В.А. Жуковского «Вестник Европы». Показывается, что в журнале периода редакторства и активного сотрудничества в нем Жуковского складываются такие продуктивные типы взаимодействия поэзии и прозы, как межтекстуальная и метатекстуальная интеграция. Диалог поэзии и прозы в «Вестнике Европы» позволяет уяснить механизм взаимодействия отдельных родов и жанров, осмыслить межродовые и межвидовые тенденции романтического синтеза. Через метатекстуальные связи поэзии и прозы раскрывается процесс интеграции различных материалов в единое художественно-публицистическое целое: отдельный номер, часть, состоящую из четырех номеров, журнал в целом. Преобладающими здесь оказываются интимно-дневниковые и эпистолярно-диалогические формы циклизации.

*Ключевые слова:* русская литература, В.А. Жуковский, журнал «Вестник Европы», поэзия, проза, межродовые и межвидовые взаимодействия, циклизация.

В творчестве В.А. Жуковского можно выделить несколько продуктивных типов взаимодействия поэзии и прозы, которые во многом обусловлены разными этапами становления и развития его романтической эстетики и поэтики. Начальной точкой отсчета здесь оказывается журнал «Вестник Европы» (1808-1810). Как верно отмечает А.С. Янушкевич, «весь комплекс материалов “Вестника Европы” периода редакторства и активного сотрудничества Жуковского» воспринимается как «единая этико-философская и эстетическая система поэта, пролог к его романтической поэзии» [Янушкевич, 2006, с. 91]. В этом смысле объединяющим началом всех материалов, опубликованных в журнале за 1808-1810 гг., выступают код имени и код события, представленные в их взаимодополняющем и взаимопроникающем единстве. Оба этих кода активно участвуют в формировании как эмпирической, так и концептуальной сфер в журнале, что получает отражение в двухчастной структуре издания, состоящей первоначально из двух разделов: «Литература и смесь» и «Политика». Важно отметить, что исключительное внимание Жуковский уделяет именно концептуальной сфере, теснейшим образом связанной со становлением его философско-эстетических и социально-политических взглядов в этот период.

Взаимодействие поэзии и прозы в журнале «Вестник Европы» (1808-1810) может быть осмыслено через такое явление, как межтекстуальная и метатекстуальная интеграция. Так на межтекстуальном уровне в журнале формируется характерная парадигматическая структура, в основе которой оказывается особенно значимый для становящейся романтической культуры Жуковского код имени [Чепкина, 2001, с. 6–8]. Прежде всего, код имени отсылает нас к самой номинации журнала, ко времени его основания в 1802 г. Н.М. Карамзиным. Уже само назва-

ние «Вестник Европы» моделирует культурно-политический образ новой Европы начала XIX столетия, который получает отражение в энциклопедическом типе издания и оказывается внутренне созвучен идее романтического универсализма, утверждающейся на страницах этого издания в период редакторства и сотрудничества в нем «первого русского романтика».

Следующий круг имен представлен отечественными и переводными авторами, произведения которых печатались на страницах «Вестника Европы» в 1808–1810 гг. Среди них Жуковский, Мерзляков, В.Л. Пушкин, Воейков, Батюшков, Вяземский, а также Шиллер, Виланд, Гарве, Коцебу, Руссо, Шатобриан, Жанлис, Суза, Эджворт и др. Важно отметить, что номинация большей части произведений этих авторов связана с семантикой собственных имен. Прежде всего, это такие поэтические произведения самого Жуковского, как романсы «К Нине. (С английского)» (1808, № 8) и «Мальвина» (1808, № 10), баллады «Людмила» (1808, № 9) и «Кассандра» (1809, № 20), послания «К Нине» (1808, № 23), «К Филалету» (1809, № 4) и «К \*\*\*. При отъезде его в армию» (1810, № 5), «Плач Людмилы» (1809, № 20) и др. Имя собственное, вынесенное в заглавие этих стихотворений, оказывается смысло- и структурообразующим. Не случайно через философию имени в журнале «Вестник Европы» оформляется характерный авторский миф об искупительной и животворящей силе любви, в котором конструктивную роль играет амбивалентный мотив разлуки – встречи, а само «постулирование любовью бессмертия, онтологическая сила памяти вечной» выступает как одна из ведущих тем новоевропейской лирики, включая сюда поэзию В. Жуковского, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова» [Бахтин, 2000, с. 22]. Архетипической основой этого мифа становится широко распространенный в сентименталистской и предромантической литературе сюжет о встрече невесты с мертвым женихом [Канунова, 2001, с. 77–88]. При этом Жуковский в своем журнале использует два противоположных варианта развития данного сюжета: встреча как нисхождение во ад для совершения искупления («Людмила») и встреча как предчувствие небесного блаженства, рая (послание «К Нине»).

Миф об искупительной и животворящей силе любви получает одновременное воплощение в оригинальной и переводной прозе поэта, представленной на страницах «Вестника Европы». К ним относятся анонимная повесть «Бедная Нина» (1808, № 11), в которой любовь Нины и ее мужа Бастьена, сошедшего с ума после года, проведенного во французской тюрьме, прочитывается в контексте того же археосюжета, а также переведенная Жуковским повесть французской писательницы Флао Сузы Ботело «Мария. (Отрывок из Артура журнала)» (1808, № 9–10). В ней отношения Марии и Эдвина, а затем Марии и Артура представляют два варианта развития этого сюжета. Другая же повесть Флао Сузы Ботело «Густав Обинье» (1808, № 12–14), тоже переведенная Жуковским, синтезирует все названные выше мотивы, определяющие и одновременно усложняющие структуру авторского мифа. Это мотив любви между близкими родственниками: Амелией и ее кузеном Альфредом и их «встреча» уже в ином мире после смерти обоих; это и соединение Густава, сына Амелии, и Эвелины, служащее своеобразной счастливой параллелью к трагической истории любви Амелии и Альфреда и в то же время вызывающее определенные ассоциации с сюжетом Ромео и Джульетты. При этом такие устойчивые элегические формулы, встречающиеся в повести, как «тихое уныние», «неизъяснимая сладость», «неизъяснимое очарование», «тихая, пленительная непорочность», «образ небесный», «животворение души», «неизъяснимая судьба», «отцветшее сердце», органично вписывают ее в контекст лирики Жуковского этого периода. Дальнейшее развитие этот авторский миф получает затем в таких произведениях, как «Прусская ваза» (1808, № 20–21) М. Эджворт, «Три пояса» (1808, № 23) А. де Сарразена, «Марьяна роца» (1809, № 2–3) В.А. Жуковского, «Эдуард Жаксон, Милли и Ж.-Ж. Руссо» (1810, № 2) Г.Г. Меркеля, «Розы Мальзерба» (1810, № 12) Ж.Н. Буйи, «Горный дух Ур в Гель-

вещи» (1810, № 21) Ю. фон Фосса, «Дорсан и Люция» (1810, № 23–24) С.Ф. де Жанлис и др. По верному замечанию современной исследовательницы, в этих повестях «центром художественной стратегии переводчика остается герой и его психология», а также опыт «воплощения исторической эпохи «домашним образом» [Жилиякова, 2007, с. 66, 68].

Главная особенность этого авторского мифа видится в том, что он рождается на пересечении литературного и биографического дискурсов, в значительной степени влияя на формирование эстетики жизнестроительства поэта. Восприятие любви как искупительной и одновременно спасительной силы, преломляющейся через категорию судьбы, встречается неоднократно и в дневниковых записях Жуковского, и в его письмах. Своеобразной квинтэссенцией этого авторского мифа является запись поэта в дневнике от 22 апреля 1815 года. В ней, обращаясь к Маше Протасовой, он говорит: «Испытания – приготовление к утешению! Разлука – условие соединения! Одинакая здешняя жизнь – приготовление к одинакой вечности!» [Там же, с. 114]. Важно отметить, что с точки зрения А.Ф. Лосева, изложенной им в «Философии имени» (1927), миф, наряду с числом, эйдосом и символом, выступает в собственно онтологическом плане как один из этапов процесса именованности сущности, как форма «самопроявления сущности в инобытии» [Гоготишвили, 1993, с. 915]. Отсюда можно заключить, что через процесс художественной мифологизации во многом происходит оформление основных категорий романтической эстетики и поэтики в творчестве Жуковского: типологии персонажей, сюжетной и жанровой системы, концепции двоимирия.

Вместе с тем оригинальные и переводные повести Жуковского периода «Вестника Европы», его дневниковые записи и письма воспринимаются как своеобразные «прозаические заготовки» [Янушкевич, 1985, с. 78] к его балладам 1808–1814 гг., и не случайно поэт предполагал создать баллады по мотивам повестей «Три пояса» и «Марьяна роща» [Там же, с. 82]. Характерно, что ранние баллады Жуковского такие, как «Людмила», «Кассандра», «Громобой», «Светлана», «Пустынный», «Адельстан», «Ивиковы журавли», «Ахилл», появившиеся на страницах «Вестника Европы» в период с 1808 по 1815 гг., становятся своего рода концептуально-эстетическими центрами журнала и «проводниками» его романтической эстетики и поэтики. О межтекстуальном взаимодействии поэзии и прозы свидетельствует и внутренняя связь баллад с театральными рецензиями Жуковского, опубликованными в рубрике «Московские записки» и посвященными гастролям французской актрисы Жорж в Москве в 1809 году. По выражению А.С. Янушкевича, эти рецензии, представляющие собой выразительный «театр страстей», «стали своеобразными уроками психологической критики для русского читателя, подготовкой его к восприятию новой поэзии, в том числе собственной» [Там же, с. 75].

На пересечении в журнале кода имени и кода события возникают несколько продуктивных сюжетов, среди них наполеоновский и александровский сюжеты. Имена императоров Наполеона и Александра I упоминаются почти постоянно в «Вестнике Европы» в обоих его разделах. Среди них наиболее значимыми публикациями оказываются следующие: «Письмо из Веймара» (1808, № 21) по поводу приезда в город Александра I и Наполеона, «О пребывании двух императоров в Эрфурте (Записки очевидца)» (1808, № 23) Н.И. Тургенева, «Достопамятное предписание императора Наполеона епископам» о благодарственных молебнах за победы французов (1809, № 16) и др. В них целостный облик двух императоров создается во многом через использование принципов хроникально-документального историзма, утверждавшегося в журнале Жуковского. Вместе с тем в собственно художественных произведениях, увидевших свет на страницах «Вестника Европы» этого периода, создается уже поэтический образ и Наполеона, и Александра I, в создании которых важная роль отводится произведениям самого редактора.

Так поэтический образ Наполеона возникает вначале в его «Песне барда над гробом славян-победителей», увидевшей свет на страницах «Вестника Европы» (1806, № 24), а затем в стихотворении «На смерть фельдмаршала графа Каменского» (1809, № 18). Можно сказать, что оба этих произведения служат своеобразным «прологом» к изображению наполеоновской темы и наполеоновского героя в творчестве Жуковского, которые впоследствии получают у поэта ярко выраженную нравственно-философскую и религиозную трактовку. Это такие произведения, как «Певец во стане русских воинов» (1812), «Вождю победителей» (1812), послание «Императору Александру» (1814), «На первое отречение от престола Бонапарте» (1816), «Ночной смотр» (1836), неоконченная поэма «Агасфер» (1851), в которых, по верному замечанию Ф.З. Кануновой, тема и сюжет Наполеона эволюционируют от «конкретно-исторического воплощения к символическому, мифологизированному, вневременному», связанному с противопоставлением христианства и наполеонизма, христианства и революции [Канунова, Айзикова, 2001, с. 115, 100].

Уже в «Песни барда...» Наполеон изображается как «ярый исполин, победами надменный», как «супостат», враг, неприятель, противник, злодей, по определению В.И. Даля. Затем в «Певце во стане русских воинов», вышедшем вначале отдельным изданием, а позднее напечатанном в «Вестнике Европы» (1812, № 23–24), образ Наполеона воспринимается уже в контексте апокалиптической символики. И важную роль здесь играют такие определения, как «губитель», «враг», «злодей», «хищник», «пришлец», содержащие, по замечанию современного исследователя, «прозрачные аллюзии образа Антихриста» [Гаспаров, 1999, с. 111], а также апокалиптические образы «Ангела истребления», коня и всадника, голода, мстительного грома, смерти. Все это подчеркивает святость подвига русских воинов и русского царя и мотивирует восприятие Наполеона как воплощения духа насилия и зла.

Важная роль в «Певце...» отводится образу самого певца. Как указывают исследователи, он воспринимается в контексте русской и западноевропейской одической, патриотической и гражданской лирики [Янушкевич, 1999, с. 599], имеющей точки соприкосновения и с псалмопевческой традицией, и с хвалебным пением в Откровении святого Иоанна Богослова (14: 2–3; 15: 3–4). Одновременно образ певца наделяется здесь и автобиографическими чертами. В этой связи показателен тот факт, что во всех последующих прижизненных публикациях «Певца...» текст сопровождался специальным примечанием: «Автор писал эти стихи после отдачи Москвы, перед сражением при Тарутине, находясь в Московском Ополчении» [Там же, с. 601]. Эта автобиографическая «составляющая» в «Певце...» получала особый эстетический смысл и вызывала «повышенный резонанс» «между утвердившимся в языке культуры традиционным значением того или иного символа и его внезапно ожившей внутренней формой» [Гаспаров, 1999, с. 86]. С этим связано и жанровое своеобразие стихотворения, в котором органично совмещаются черты оды-гимна с элегическими и балладными мотивами [Там же, с. 85].

Характерно, что оба произведения: и «Песнь барда...», и «Певец...» – представляют собой гипертекстуальные образования, в которых стихотворные строки соседствуют с прозаическими примечаниями. Смысл этих примечаний видится, с одной стороны, в расширении сферы эстетического, когда отдельные художественные образы дополняются исторической, биографической, эмоциональной рефлексией автора. В этом отношении, например, «Певец...» с прозаическими комментариями Жуковского и Дашкова представляет собой своеобразную энциклопедию имен основных участников Отечественной войны 1812 года, которая в то же время естественно соотносится с кодами имени и события в журнале «Вестник Европы». С другой стороны, благодаря системе примечаний происходит заметное усложнение образов автора, героя и читателя в художественном произведении.

Так автор выступает здесь в одно и то же время и как креативный центр произведения, и как автор-читатель и автор-комментатор в прозаических примечаниях. Такой эстетически объемный образ автора приводит к заметной трансформации образа певца, описываемых героев и слушателей (читателей), сообщая им и мифологические черты, и черты определенной исторической и биографической конкретности. Так в диалоге с поэзией и прозой в гипертекстуальном образовании происходит совмещение мифоцентрической (поэтической) и логоцентрической (прозаической) художественных картин мира [Поплавская, 2004, с. 33–39].

Появившиеся первоначально на страницах «Вестника Европы» наполеоновский и александровский сюжеты получают продолжение и в дальнейшем творчестве Жуковского. Таким образом, философия имени обоих героев, материализованная в «именном» сюжете, получает, по словам А.Ф. Лосева, «второе символическое единство», «in potentia содержащее в себе возможные и мыслимые отдельные значения этого слова в разнообразные <...> но <...> все же вполне определенные моменты времени и места» [Лосев, 1993, с. 635]. В контексте этого «именного» сюжета воспринимается и программное послание Жуковского «Императору Александру» (1814). В работе над ним автору важно было найти эстетическое соответствие между лирическим «я» (субъектом речи), героем (субъектом действия и объектом речи) и адресатом (объектом речи и субъектом рецепции). Эта проблема получает у Жуковского своеобразное преломление через категорию поэтического слога, в котором органично совмещались бы одические и панегирические традиции русской литературы XVIII века и личный исторический опыт переживания событий Отечественной войны 1812 года. В период работы над посланием Жуковский внимательно изучает русскую историю, летописи, обращается к поэме Ломоносова «Петр Великий», оставляет характерные пометы и замечания на полях ломоносовского «Слова похвального ее Величеству Государыне Елисавете Петровне, самодержице Всероссийской, говоренном ноября 26 дня 1749 года», где фактически определяет для себя основные принципы разговора с царем [Янушкевич, 1978, с. 59–66]. Отметим, что этот круг произведений создает вокруг послания характерный прозаический и поэтический контекст, раскрывающий сложные интертекстуальные связи стихотворения «Императору Александру» и полемически определяющий основную установку автора не на хвалу, а на благодарность от лица всех россиян за спасение отечества.

Предлагая в своем послании программу деятельности русскому царю, Жуковский практически возрождает целый комплекс идей Просвещения. В сохранившемся автографе «Плана послания к Государю» поэт пишет:

О какое будущее открывается нам в скором –  
Век Александров – есть век возрождения –  
Из сих ужасных развалин он выведет благо –  
Я вижу сей верховный трибунал,  
где председатель бог  
[ГПБ, ф. 286, оп. I, ед. хр. 78, л. 26 об.].

Уже в этих строках вырисовываются идеальный образ просвещенного монарха и государственного устройства, которое должно быть основано по образцу небесного государства и цель которого – всеобщее человеческое благо. И не случайно, как пишет современный исследователь, «планы послания «Императору Александру» обозначили некоторые специфические черты преобразованного жанра: отказ от хвалы в адрес героя, установку на изображение картин исторических событий, тему уроков истории, ее суда» [Янушкевич, 1985, с. 105]. Новые эстетические задачи автора обусловили и своеобразие поэтики послания. Так образ Александра изображается в нем как исполнитель Божественного Промысла, как «воли Промысла смиренный совершитель». По контрасту с образом Александра

раскрывается образ Наполеона, который бросает вызов созданному Богом миропорядку. И не случайно среди многочисленных определений, которыми поэт наделяет Наполеона («питомец ужасов, безвластия и брани», «гордый», «тиран», «чудовище», «губитель», «злодей», «хищник царств»), особо выделяется одно из них: «слепец». Актуализированный здесь мотив слепоты означает отсутствие у героя внутреннего зрения, которое не позволяет ему прозревать Божественный Замысел и выступать сознательным исполнителем его. Отсюда образ Наполеона, в отличие от образа Александра, представлен в послании как бессознательное орудие Промысла.

Такое понимание роли выдающейся личности в истории предопределило своеобразие восприятия Жуковским идей историзма в их религиозно-философском преломлении. В этой связи кажется закономерным, что исторический сюжет послания включает в себя важнейшие события европейской и русской жизни, начиная с контрреволюционного переворота во Франции в 1799 году, в результате которого Наполеон пришел к власти, и кончая возвращением Александра I из заграничного похода в 1814 году. Обильное использование исторического материала, связанное с благодарностью государю от лица всего народа «за славу, которую даровал имени русскому», позволяет воспринимать эти события в контексте искупительного подвига Христа, исполняющего высший Промысел Отца Небесного. Проекцией этого христианского сюжета являются в стихотворении такие события, как коронация императора Александра I в 1801 г. в Москве, вторжение наполеоновских войск в Россию («И грозно возблистал спасенья страшный год»), «кремлевские пожары», освободительные военные действия российских войск в Европе, соотносимые с входом Господним в Иерусалим («Во сретенье Тебе народы потекли, // И вайями твой путь смиренный облекли»), вступление в Париж, возвращение в Россию. Характерно, что само вступление русских в Париж вызывает параллель с Воскресением Христовым. Подобно Христу, Александр совершает в Париже подвиг искупления пролитой крови казненного в 1792 г. Людовика XVI. Ср. ст. 325: «И звучно грянуло: воскреснул Искупитель!». В отдельном издании послания к этому стиху Жуковский дает следующее примечание: «Известно, что торжественное молебствие Российской армии совершено было в день Светлого Воскресения на той площади, где погиб Людовик XVI» [Поплавская, 1999, с. 726]. Здесь речь идет о событии, произошедшем 29 марта (10 апреля) 1814 г. в Париже, которое Александр I расценивал как «апофеоз русской славы между иноплеменниками», как «духовное наше торжество» [Шильдер, 1898, т. 3, с. 223].

Образ Александра I представлен в послании многогранно: он раскрывается перед нами как «вождь царей» и «победоносный друг», как сын отчизны и сын своей матери, как «благий отец» и брат. Отсюда в его характеристике преобладают такие определения: «благословенный», «возвеститель небесной благодати», «венчанный герой», «спаситель», «смиренный вождь царей», раскрывающие мессианский смысл его подвига. Образ русского императора описывается автором не только извне. В послании делается попытка представить его и изнутри через систему предложений с вопросительной интонацией. Ср.: «Сие величие окинувши очами, // Что ощутил, наш Царь, тогда в душе Своей?». Эта внутренняя точка зрения дополняется в послании личной рефлексией лирического «я», которая имеет автобиографические истоки и связана с присутствием Жуковского вместе с Блудовым в 1801 г. в Москве на коронации императора Александра I [Ковалевский, 1866, с. 24]. Все вышесказанное позволяет говорить о поэтном потенциале послания «Императору Александру» и его особой роли, связанной с символической и мифориторической трактовкой наполеоновского и александровского сюжетов в творчестве «первого русского романтика».

Обратимся вновь к журналу «Вестник Европы». Код события в этот период глубинно связан с проблемой становления «внутреннего человека», с «действенно-

стью душевной», составными частями которой являются самообразование, нравственное самосовершенствование и эстетика творчества. Поэтому психологический сюжет, раскрывающий «образование души своей», выступает в качестве синтагматической основы «Вестника Европы» Жуковского. В этом смысле журнал, являясь универсальной коммуникативной моделью кумулятивного типа, служит действенным средством не только приобщения читателя к процессу чтения, но и «приготовлением» к воспитанию в нем эстетического чувства, «навыка размышлять и пленяться изящным» [Вестник Европы, 1808, № 1, с. 12]. Не случайно деятельность Жуковского, редактора и автора «Вестника Европы», органично вписывается в его философию счастья и покоя, включающую в себя «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука Промысла; в самом себе находить неотъемлемое счастье» [Там же, с. 14]. Важная роль в этой философии отводится поэтом дружбе, семье, творческому уединению.

В «Вестнике Европы» этого периода встречаются много поэтических и прозаических материалов, посвященных дружбе. Среди них «К друзьям» («Повсюду и всегда, о братья, смерть за нами...») (1808, № 2) А.Ф. Мерзлякова, «О дружбе. (С французского)» (1808, № 6), «К Филалету» («Где ты, далекий друг, когда прервем разлуку...») (1809, № 4) В.А. Жуковского, «О дружбе государей» (1809, № 7) из И.Я. Энгеля, «О дружбе и друзьях. (С французского)» (1810, № 13). Своеобразным ключом к трактовке этой темы может служить послание Жуковского «К Филалету». Здесь тема дружбы оказывается тесно связанной с проблемой формирования «внутреннего человека» и с проблемой эстетической коммуникации. В диалоге лирического героя с адресатом послания складывается единое внутреннее пространство психологической жизни обоих персонажей, приобщаясь к которому лирическое «я» сначала расширяется до пределов другого «я», соотнося себя с ним, а затем преобразуется в высшее «Я». Тот же принцип преобразования внутреннего «я» в высшее «Я» присутствует и в акте художественной коммуникации, составляя высшую цель поэзии и творчества в целом. Об этом Жуковский говорит в статье «О нравственной пользе поэзии. (Письмо к Филалету)» (1809, № 3), переведенной из И.Я. Энгеля. Таким образом, и стихотворное послание «К Филалету», и прозаическая статья, имеющая тот же подзаголовок, воспринимаются как характерный феномен межтекстуальной интеграции поэзии и прозы в журнале «Вестник Европы», основанный на общности адресата, эстетической позиции авторов обоих произведений в понимании нравственной пользы поэзии и в трактовке темы дружеского общения, на близости точки зрения автора статьи и автора послания с точкой зрения лирического героя.

Внутренне созвучной этой теме оказывается и тема семьи, семейного круга как одного из возможных путей непрерывного нравственного совершенствования личности, ибо «быть хорошим семьянином... <...> ...нельзя, не имея доброго, нежного и чувствительного сердца» [Вестник Европы, 1808, № 12, с. 223–224]. Она звучит в таких статьях, как «Второе супружество» (1808, № 8) С.К. Неккера, «Кто истинно добрый и счастливый человек?» (1808, № 12), «О счастии» (1809, № 1), «О супружестве» (1809, № 4) Д. Аддисона, «Спорная статья в супружестве» (1809, № 11) Д. Юма и др. Центром пересечения всех этих проблем становится статья Жуковского «Несколько слов о том же предмете» («Писатель в обществе») (1808, № 22), где темы дружбы, семейного счастья, нравственного совершенствования по-новому осмысляются с позиции творчества писателя. В этом смысле важная роль отводится статье под названием «Подарок на Новый год» (1808, № 1), представляющей перевод Жуковского из Х. Гарве. В ней мать дарит своей дочери альбом с пожеланием «из читательницы сделаться автором». Здесь сам процесс творчества осмыляется через диалектику взаимодействия «другого» («чужого»), «своего» и «другого другого», где под «другим» («чужим») подразумевается любой автор любого произведения, под «своим» – то общее знание, ко-

торым обладают другой автор и «Я» и которое, по выражению А.М. Пятигорского, «заполняет пространство» между мною и «другим», а под «другим другим» – литературный текст, поскольку «феноменология «другого» невозможна без предпосылки о «другом другом» или «третьем», «чем (кем) ты не можешь стать ни при каких условиях, и что (кто) не может стать тобой» [Пятигорский, 1992, с. 4].

От межтекстуального диалога поэзии и прозы в «Вестнике Европы» перейдем к рассмотрению его на метатекстуальном уровне. Метатекстуальная интеграция поэзии и прозы в журнале Жуковского подразумевает их взаимодействие в содержательном, структурном и жанрово-повествовательном плане в рамках единого метатекстуального целого – журнала. Попытка изучения деятельности Жуковского в этом аспекте была предпринята, в частности, В.С. Киселевым, который подробно проанализировал № 9 и № 10 журнала за 1808 г. [Киселев, 2007, с. 51, 52]. Рассмотрим с этой точки зрения № 8 журнала за 1808 г. Он открывается статьей Ж.Б.А. Сюара «О скупости», переведенной Жуковским, в которой исследуются социально-психологические истоки и проявления этой человеческой «страсти», «порока», «чувства». Уже в самом определении скупости улавливается скрытая диалектика ее развития, приводящая с течением времени к трансформации чувства в страсть, а страсти – в порок. Следующие затем два стихотворения Жуковского «К Нине. (С английского)» («О Нина, о мой друг! ужель без сожаленья...») из Томаса Перси и «Стихи, сочиненные для альбома М.В.П.» («Давно унизились поэзии кредит!..») объединяются сюжетным мотивом возможной перемены в судьбе лирической героини, что передается особой поэтической лексикой: «убожество судьбины», «страшная минута испытанья», «предузнав сокрытое судьбою», «с противною судьбою страдальца примиришь». Важно отметить, что основными причинами перемены судьбы выступают здесь любовь и быстротекущее время. В других публикациях, таких как «Госпожа Коттень», переведенной с французского Жуковским, тот же мотив связывается с благотворительностью, а в отрывке из поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» «Олинт и Софрония», переведенном А.Ф. Мерзляковым, и в оде из Горация «К Пирре» в переводе В.Л. Пушкина он ассоциируется со смертью героев и с изменой любимой женщины. Далее этот мотив конкретизируется на примере судьбы английского актера Пальмера, лишившегося в одно время и супруги, и сына, и умершего на сцене со словами: «Есть другой, есть лучший мир!» [Вестник Европы, 1808, № 8, с. 295], а затем продолжается в статье С.К. Неккера «Второе супружество», в которой привязанность к «первому союзнику жизни» часто приводит к отказу от второго супружества. В заключительных номерах журнала мотив перемены в судьбе трансформируется в мотив превращения: превращения Фридриха Великого, короля Прусского, в переодетого немецкого барона во время его тайного путешествия во Францию («Фридрих Великий в Страсбурге»), превращение бывшего разбойника в безупречного слугу, ибо «кротость и надежда на исправление преступника живее действуют на сердце, нежели строгость и наказание» («Отрывок надгробной речи») [Там же, с. 313]. Наконец, мотив превращения получает окончательное содержательно-структурное завершение в мотиве преображения, как, например, в описании Стокгольма, отрывке из путешествия Ачерби в Швецию, когда, потрясенные видом на северную площадь и Северный мост в Стокгольме, «вы забываетесь, в душе вашей неизъяснимо приятное волнение!» [Там же, с. 315]. Так формируется содержательное единство данного номера в его внутренней динамике и в его возможных трансформациях. В то же время это единство базируется на общности эстетической позиции автора-редактора, которому принадлежат 7 из 14 материалов, опубликованных в разделе «Литература и смесь». Все они посвящены исследованию «внутреннего человека», его эмоционально-психологической сферы, в раскрытии которой важная роль отводится категории аутопсихологизма. Содержательное и структурное единство номера достигается и за счет жанрово-

повествовательных стратегий, раскрывающих интимно-дневниковые формы циклизации [Киселев, 2007, с. 49–61], преобладающие в «Вестнике Европы» в этот период. Среди них такие субъективные поэтические и прозаические жанры, как романс и отрывок из путешествия, в которых точки зрения лирического «я» и повествователя во многом близки позиции автора. В других жанрах этого номера: портрет, гораццианская ода, драматургический отрывок из поэмы, отрывок надгробной речи – позиция автора выражается уже более опосредованно. И, наконец, в статье, очерке, рассуждении, анекдоте изображение героя в значительной мере обусловлено объективной позицией автора по отношению к нему.

Наряду с интимно-дневниковыми формами циклизации, ориентирующимися в значительной мере на поэтические жанры, в «Вестнике Европы» используются и эпистолярно-диалогические формы циклизации, значение которых особенно возрастает в 1809–1810 гг. Они в большей степени связаны с прозаическими эпистолярными жанрами, включая сюда художественные, литературно-критические, исторические, этнографические, географические, политические письма. Среди них выделяются многочисленные письма реальных и условных читателей к издателям «Вестника» и ответы издателей на них, образующие своеобразные микроциклы. Через них реализуются особые прагматические установки журнала, приводящие к перестройке его структуры. Так, начиная с № 17 за 1809 г., из журнала исчезает раздел «Политика», вместо которого появляются рубрики «Смесь» и «Разные известия». Затем издатель отказывается от общего раздела «Литература и смесь» и вводит пять новых разделов: «Словесность», «Науки и искусства», «Критика», «Смесь», «Обозрение происшествий», что соответствует большей дифференциации материалов и большей «специализации» интересов читателя. Кроме того, важная роль в формировании эпистолярно-диалогических форм циклизации отводится фатическому коду, который предполагает присутствие в журнале текстов, «ориентированных не на сообщение, а на общение с адресатом» [Чепкина, 2001, с. 32]. Так, например, в № 3 за 1809 г. к статье «Бомарше в Испании» Жуковский дает следующее примечание: «Мне показалось, что этот отрывок может быть приятен для читателей Вестника. <...> Повесть сия, имеющая приятность романа, но истинная во всех подробностях, помещена в одном из его *Memoires*, которые и теперь читаем с великим удовольствием, хотя они потеряли уже свою новизну и не могут нравиться своим содержанием» [Вестник Европы, 1808, № 3, с. 193]. Здесь непосредственное общение с адресатом получает дополнительный эстетический смысл, связанный с кругом чтения редактора, особенностями жанровой природы мемуаров Бомарше, стилем и типом повествования в них. В дальнейшем эти примечания носят в основном биографический, исторический, интимный, источниковедческий, уведомляющий характер, что позволяет редактору не только вступать в непосредственный диалог с читателем, но и в определенной мере моделировать свой культурно-биографический образ.

Параллельно с работой по редактированию «Вестника Европы» Жуковский размышляет о теории и истории поэзии, о взаимодействии поэзии и прозы, о своеобразии поэтического и прозаического слога. Об этом свидетельствуют, в частности, записи поэта на обложке второго тома Полного собрания сочинений М.В. Ломоносова в 6 томах, издававшегося в 1784–1787 гг. и ныне находящегося в собрании библиотеки Жуковского в Томске. Ср.:

Дефиниция поэзии.

Ее отличие от прозы.

Приемы стихотворного слога

от высокого до низкого.

Что поэзию сливает с прозою.

Отличительное в русской поэзии и славянской.

О заимствовании слов.  
О русских поэтах.  
Изменение русских стихов сегодня.  
Отчего совершенствуется. [Цит. по: Янушкевич, 1978, с. 67].

Эта и две другие содержательно близкие записи, находящиеся в рукописях поэта и опубликованные А.С. Янушкевичем [Там же, с. 67, 68], связаны с непосредственной работой Жуковского над созданием предисловия к издаваемому им «Собранию русских стихотворений», первые две части которого были изданы в 1810 г. Кроме того, сам план-конспект этого предисловия внутренне соотносится с такими литературно-критическими статьями Жуковского, как «О басне и баснях Крылова» и «О сатире и сатирах Кантемира», имеющими устоявшуюся структуру и включающими в себя определение жанра, описание его предмета и типологии героев, историю жанра, отдельные фрагменты текста и их комментирование. И не случайно план предисловия к «Собранию русских стихотворений» конкретизируется затем в статьях и объявлениях «Вестника Европы». Так, поэзия и проза понимаются Жуковским прежде всего как речевые формы, точнее, как речевые роды и виды. Об этом можно судить по объявлению об издании журнала на 1810 г. В нем говорится: «Издание “Вестника” продолжаться будет и на 1810 год. Расположение книжек по новому плану должно быть следующее: I. Словесность. Проза: повести, речи, разговоры и проч. Стихотворения: оды, басни, песни, послания, эпиграммы и пр.» [Вестник Европы, 1809, № 24, с. 353]. Здесь разделение словесности на «прозу» и «стихотворения» соответствует речевым родам, а деление внутри этих родов соотносится с отдельными речевыми видами (жанрами).

Более подробная характеристика прозаического и поэтического (стихотворного) родов дается Жуковским в статье «О басне и баснях Крылова» (1809, № 9). Если в прозаической басне используется вымысел «без всяких украшений, ограниченный одним простым рассказом», то в стихотворной вымысел «украшен всеми богатствами поэзии, в которой главный предмет стихотворца: запечатлевать в уме нравственную истину, нравиться воображению и трогать чувство» [Жуковский, 1985, с. 185]. Здесь прозаический и поэтический речевые роды различаются степенью использования в них художественных тропов и фигур, обусловленных особым эстетическим отношением автора к предмету изображения и к читателю. Эти положения Жуковского развиваются затем в его переводных статьях «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» (1810, № 3) из Ж. Делиля и «О слоге простом и слоге украшенном» (1811, № 8) из Д. Юма. В первой из них автор пытается выделить типологические признаки поэтического и прозаического речевых родов. Он пишет: «Одна из главных прелестей поэзии состоит в гармонии; в прозе она или исчезает, или не может быть заменена тою гармониею, которая свойственна прозе»; «смелость, быстрота, гармония и фигуры составляют существенную принадлежность поэзии» [Там же, с. 283, 284]. Здесь гармония рассматривается как эстетическая категория, одинаково присущая и поэзии, и прозе как речевым формам, но имеющая свою специфику в каждой из них.

Следует также отметить, что в русской эстетической мысли первой трети XIX века под прозой понимались как функциональные, так и художественные жанры, которые становились предметом специального рассмотрения в риториках. В работе над «Вестником Европы» Жуковский не мог не учитывать опыт вышедшей в 1809 г. «Краткой риторики» А.Ф. Мерзлякова, постоянного автора журнала на протяжении нескольких лет. Как известно, в «Краткой риторике» Мерзлякова были детально рассмотрены такие исторические жанры, относящиеся к повествовательному роду, как характеры, биографии, романы и собственно исторические сочинения [Мерзляков, 1817, с. 71–82]. Отсюда не случайно некоторые из этих жанров были широко представлены на страницах «Вестника Европы». Среди них «Характер Марк-Аврелия» (1808, № 1) Гиббона, «Лафатер» (1808, № 5), биогра-

фия Н.Ф. Алферова, молодого архитектора, путешественника, написанная Жуковским (1808, № 7), «Портрет», истинное происшествие (1808, № 22) А. де Сарразена, «Об источниках для русской истории» (1809, № 3, 5, 6, 15) Каченовского, «Анекдоты из жизни Иосифа Гайдена» (1810, № 11) и др. Эти ведущие прозаические жанры вместе с оригинальной и переводной повестью активно взаимодействовали с песней, посланием, балладой, выступая своего рода идейно-эстетическими центрами журнала, в котором события окружающего мира преломлялись в психологии, биографии и характерах героев, создавая живую хронику внутренней жизни современного человека. Все это позволяет говорить о диалоге поэзии и прозы в творчестве Жуковского как «плодотворнейшем пути к развитию и той и другой области художественной литературы в целом» [Айзикова, 2004, с. 182].

Итак, можно сказать, что в журнале «Вестник Европы» периода редакторства и активного сотрудничества в нем Жуковского складываются такие продуктивные типы взаимодействия поэзии и прозы, как межтекстуальная и метатекстуальная интеграция. Во многом благодаря этим связям в творчестве писателя формируются оригинальные авторские мифы, в которых центром мифообразования выступает имя героя. Через философию имени преломляется и романтическая концепция личности Жуковского, в которой важная роль отводится изображению процесса нравственного совершенствования и психологии страсти. Диалог поэзии и прозы в «Вестнике Европы» позволяет уяснить сам механизм взаимодействия отдельных родов и жанров, осмыслить межродовые и межвидовые тенденции романтического синтеза. Наконец, через метатекстуальные связи поэзии и прозы раскрывается процесс интеграции различных материалов в единое художественно-публицистическое целое: отдельный номер, часть, состоящую из четырех номеров, журнал в целом. Преобладающими здесь оказываются интимно-дневниковые и эпистолярно-диалогические формы циклизации.

### Литература

- Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.
- Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.
- Вестник Европы. М., 1808–1810.
- Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.
- Гоготишвили Л.А. Религиозно-философский статус языка // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993.
- Жилякова Э.М. Мария Эджворт в контексте творчества В.А. Жуковского // Жуковский и время. Томск, 2007.
- Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985.
- Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
- Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13.
- Киселев В.С. Интимно-дневниковые формы циклизации в «Вестнике Европы» В.А. Жуковского (1808–1809) // Жуковский и время. Томск, 2007.
- Канунова Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своей невестой в балладах В.А. Жуковского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2001. Вып. 4. Интерпретация текста: Сюжет и мотив.
- Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия. Новосибирск, 2001.
- Ковалевский Е. Граф Блудов и его время. СПб., 1866.
- Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993.

- Мерзляков А.Ф. Краткая риторика, или Правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. М., 1817.
- Поплавская И.А. Императору Александру. Комментарий // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
- Поплавская И.А. М. Бахтин о соотношении поэзии и прозы в словесном творчестве // Феномен русской классики. Томск, 2004.
- Пятигорский А. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992.
- Чепкина Э.В. Русский журналистский дискурс: текстопорождающие практики и коды (1995–2000): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001.
- Шильдер Н.К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1898. Т. 3.
- Янушкевич А.С. Жуковский и Ломоносов // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1.
- Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985.
- Янушкевич А.С. Певец во стане русских воинов. Комментарий // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
- Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006.