

НЕОКОНЧЕННЫЕ РАНИЕЕ ПЕРЕВОДЫ В. А. ЖУКОВСКОГО В ПРОЗЕ (К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО СЛОГА ПИСАТЕЛЯ)

На основе архивных материалов творчества первого русского романтика В. А. Жуковского, неопубликованных и практически неисследованных, сделана попытка осмыслить органическую связь становления прозаического слога писателя и его обращения к переводу прозы западноевропейских авторов, что во многом предопределило и творческую эволюцию Жуковского-прозаика, и расширение эстетического пространства русской прозы, ее идейное обогащение, углубление ее философского, морально-психологического содержания, жанрово-стилевого разнообразия. Исследование служит созданию обновленной концепции русской прозы XIX века, ее перехода из Просвещения в эпоху романтизма.

Смысл и содержание 1800-х гг. в творчестве В. А. Жуковского определяли активные нравственные поиски писателя, формирование его этико-философской системы и вытекающий отсюда интерес поэта к прозе и прозаическому слогу. Эти вопросы находили свое художественное решение как в его оригинальных прозаических сочинениях, так и в прозаических переводах, которые в большинстве своем остались незавершенными.

Незавершенность можно назвать особенностью поэтики ранней переводной прозы Жуковского, которая являет собой энциклопедию возможностей прозы, открываемых писателем. Он «примеряет», отбрасывает разные варианты прозаического текста, пытается предугадать, в опоре на западноевропейские образцы, основные тенденции развития отечественной прозы, что и отразилось особенно наглядно в его неоконченных прозаических переводах 1800-х гг., которые носят принципиально эстетический характер. Они выполняли работу по генерации и ускорению тех глубинных процессов, которые происходили в русской литературе, по определению их направления – закономерного поворота отечественной словесности к прозе. Посредством перевода Жуковский сознательно ищет парадигму перехода русской прозы из века Просвещения в XIX век, открывший столько нового, особенно в сфере духовного бытия человека.

Одним из примечательных явлений раннего творчества Жуковского-прозаика является незавершенная хрестоматия «Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей и переведенные на русский язык Василием Жуковским» [1]. 16 ноября 1805 г. Жуковский записал в своем дневнике: «В апреле (1806 г.) кончу перевод «Leçons» [2, с. 29]. Эта запись позволяет не только довольно точно датировать переводы хрестоматии [3, с. 561], но и указывает на их источник. Речь идет о французском издании «Leçons de Littérature et de Morale, ou Recueil, en prose et en vers, des plus beaux morceaux de la langue française dans la littérature des derniers siècles» (V. 1-2. Paris, 1804, составители – F. Noel и F. De la Place. Атрибуция всех переводов принадлежит В. Резанову), содержание первого тома которого и легло в основу «Примеров слога» Жуковского. Хрестоматия представляла собой сборник текстов преимущественно морально-философского содержания, изложенного в различных повествовательных формах (Narrations, Tableaux, Descriptions). Важнейшее место в ней занимали традиционные для подобного содержания жанры красноречия (Discours et morceaux oratoires, Allégories, Dialogues littéraires et philosophiques). Ставшая весьма популярной во Франции, хрестоматия привлекла к себе внимание и в России. Уже в конце 1804 г. в «Патриоте» находим извещение о выходе в свет «Leçons». Автор аннотации, редактор журнала В. Измайлов очень высоко оценивает книгу как дидактическую: «Вот драгоценный подарок для воспитания» [4]. В аннотации было соответственно изменено и название издания - «Уроки Морали и Литературы».

Черновые автографы 41 статьи (из них 37 сохранились полностью) находятся в тетради, первоначально озаглавленной «Образцы, избранные из лучших французских писателей и изданные в русском языке Василием Жуковским» [1, л. 1]. Л. 2 открывается подзаголовком «Переводы». Бумага в тетради синяя, с водяным знаком 1804 г. Оглавление хрестоматии находим на лл. 39-40 с об. Приведем его здесь полностью:

Оглавление

О слоге

Повествования

1. Дружба или Дамон и Пифиас. Бартеlemi. +
2. Потоп. Бернарден С. Пьер. +
3. Сражение при Рокруа. Боссюэт.
4. Дюге-Труэнь победитель на морском сражении. Томас.
5. Погребение Гиппия. Фенелон.
6. Дюге-Труэнь, с одним судном, уходит от двадцати английских военных кораблей. Томас.
7. Бегание, колесничное ристание и борьба на играх Олимпийских. Бартеlemi.
8. Тишина посреди океана. Мармонтель.
9. Приближение и ужас урагана в Иль-де-Франс. Бернарден де С. Пьер.
10. Сон Марка Аврелия. Томас.
11. Тиранство и доносы в Риме. Томас.
12. Падение Протезилая. Фенелон.
13. Клазомен или страждущая добродетель. Вовенарг.
14. Затмение солнца в Перу. Мармонтель.
15. Несчастья 1709 года и человеколюбие Фенелона. Лагарп.
16. Буря и змеинная пещера в Перу. Мармонтель.
17. Извержение волкана. Ласепед.
18. Зараза в Афинах. Бартеlemi.
19. Смерть Марка Аврелия. Томас.
20. Смерть Тюрень. Флешье.
21. Первый человек в первые минуты бытия своего. Бюффон.

Картины

1. Достоинство человека, возвышенность его натуры. Бюффон.
2. Происхождение человеческой деятельности. Вольней.
3. Смерть Сократова. Томас.
4. Сюлли в удалении от двора. Томас.
5. Скромность Тюрень. Флешье.
6. Тюрень в минуту сражения и победы. Маскарон.
7. Фенелон в Камбре. Лагарп.
8. Земля в гармонии трех царств природы. Ж.Ж.Руссо.
9. Натура дикая и натура обработанная. Бюффон.
10. Леса и жители холодных климатов. Ласепед.
11. Природа в Южной Америке. Ласепед.
12. Изображение прекрасной ночи в пустынях нового мира. Шатобриан.
13. Великий полководец и его воинство в минуту сражения. Лагарп.
14. <Тот же предмет, рассматриваемый с другой точки зрения. Маскарон.>
15. Поклонение огню. Бальи.
16. <Огнедышущая гора в Квито. Мармонтель.>
17. <Падение Ниагары. Шатобриан.>
18. Темпейская долина. Бартеlemi.
19. <Сельский патриарх при заходе солнца. Рейрак.>
20. <Рудники и их> Рудокопы. Ж.Ж. Руссо.
21. <Кузнецы.> Г-жа Севиньи.
22. <Простая и счастливая жизнь обитателей острова Крита. Фенелон.>
23. Нравы, союз и счастье семейств в Северной Америке. Реналь.
24. Мельерийские утесы. Ж. Ж. Руссо.
25. Лилия и Роза. С. – Пьер.
26. Ничтожность человеческого могущества перед могуществом природы. С. Пьер.
27. Счастье неизвестности. Флориан.
28. Счастье неизвестности. С. Пьер.
29. Возрасты человеческие. Ласепед.

Заглавия, начиная с «Сельского патриарха...» и до конца перечеркнуты – И. А.

Описания

1. <Теория зари. Балъи.>
2. Восхождение солнца. Ж. Ж. Руссо.
3. Весна в Греции. Бартеlemi.
4. Гроза. Бартеlemi.
5. Вихрь на Антильских островах. Реналь.
6. Счастье поселян. Фенелон.
7. Аполлон Бельведерский. Винкельман.
8. <Оружия Телемака. Фенелон.>
9. Вид Египетских пирамид. Вольней.
10. Развалины Пальмиры. Вольней.
11. Вид Ливана. Вольней.
12. Аравийская пустыня. Бюффон.
13. Средства узнавать великие действия разнообразия природы. Бюффон.
14. Собака – товарищ дикого человека и первая хижина. Ласепед.
15. Собака.
16. Лошадь.
17. Коза и овца.
18. Лев и тигр.
19. Зяблица.
20. Чижик и Соловей.
21. Павлин.
22. Лебедь.
23. Мушка-птица.
24. Змея.
25. Серая ящерица.
26. Дракон.

Бюффон.

Ласепед.

Аллегии

1. Басня и аллегория. Бартеlemi.
2. Стадо и пастух. Ла Брюер.
3. Человек. Боссюэт.
4. Одно начало, один конец для всех человеков. Боссюэт.
5. Милость, немилость. Ла Брюер.
6. Модный человек, достойный человек. Ла Брюер.
7. Смерть и ее свита <служители> перед тронem Плутона. Фенелон.
8. Духи. Бартеlemi.

Дефиниции

1. Добродетель. С. – Пьер.
2. Истина. Массильон.
3. <Ум. Флешье.>
4. <Ум. Дагессо.>
5. <Остроумие. Дагессо.>
6. Самолюбие. Ларошефуко.
7. Злословие. Массильон.
8. Скука и лекарство от нее. Мармонтель.
9. Блюстителъ правосудия. Томас.
10. Писатель. Ла Гарп.
11. Честолюбивый. Бурдалу.
12. Честолюбивый. Массильон.
13. Жизнь человеческая и люди. Массильон.

14. <Наука.>
 15. <Истинная и ложная ученость.> } Дагессо.

Моральная практическая философия

1. <Молодые люди, рано испорченные, бесчеловечны и жестокосерды; но молодой человек, охранивший себя до двадцати лет, есть самый лучший, самый любезный из людей. Ж. Ж. Руссо.> Целомудрие охраняет чистоту души. Ж. Ж. Руссо.
2. Атеизм. Вольтер.
3. Религия и атеизм. Шатобриан.
4. <sic>. Мы не совсем умираем. Массильон.
5. Бытие Бога. Массильон.
6. Бессмертие души. Ж. Ж. Руссо.
7. Чувство Божества. С. - Пьер.
8. Совесть. Массильон.
9. О угрызении совести. Шатобриан.
10. О угрызении совести. Ж. Ж. Руссо.
11. Любовь к человечеству. }
12. Любовь к отечеству. } Бартеlemi.
13. <sic>. О христианском красноречии. Шатобриан.
14. О забвении бедных. Бурдалу.
15. О жестокости с неимущими. Массильон.
16. Роскошь. Фенелон.
17. Умей отказываться от всякого состояния и быть человеком вопреки судьбе. Руссо.
18. Победа над самим собою славнейшая из побед. Массильон.
19. Писатель должен быть другом истины. }
20. Изображение писателя-гражданина. } Томас.
21. Уединение необходимо для писателя <для работы гения>. Ла Гарп.
22. Уединение мудреца. Томас.
23. Истинные удовольствия и независимость сельской жизни в сравнении с ложными удовольствиями и рабством городов. Бартеlemi.
24. <Дом, друзья, удовольствия Жан-Жака в деревне, когда бы он был богат>. Руссо. Деревенская жизнь Ж. Жака Руссо.
25. Наружность счастья и истинное счастье. Руссо.
26. Честолюбие. Бурдалу.
27. Честолюбие. Массильон.
28. <Лесть, или сокрытие истины. Флешье.>
29. Лесть. Массильон.
30. <Женщина. С. - Пьер.>
31. Слава. Томас.
32. Настоящее, будущее. Фенелон.
33. <Смерть. Флориан.>
34. Смерть. Массильон.
35. Смерть. Бюффон.

Характеры. Сравнения.

Греки и римляне, Мабли.

Афиняне, Бартеlemi.

Афиняне, Арно.

Новейшие нации, Шатобриан.

Французы, Дюкло.

Французы, Реналь.

Арабы, Реналь.

Плутарх, Томас.

Гомер,

Симонид,

Эсхил,	
Софокл,	Бартеlemi
Эврипид,	
Платон,	
Ксенофон,	} Томас
Исократ,	
Демосфен,	{
Цицерон,	Мори
Тацит,	
Пигмалион, Фенелон.	
Тиверий, Томас.	
Людвиг XI.	
Николай Габрино Риенци, Буапрео.	
Опиталь, Томас.	
Опиталь, Гено.	
Сюлли, Томас.	
Кромвель, Боссюэт.	
Бэдмар, С. – Реаль.	
Вальштейн, Саразен.	
Кардинал Ришелье, Флешье.	
К. <ардинал> Ришелье, Фонтан.	
К. <ардинал> Ришелье, Мабли.	
Мазарень, Флешье.	
Кардинал де Рец, Боссюэт.	

Несмотря на желание Жуковского закончить работу над хрестоматией, она все же осталась незавершенной. Ни один фрагмент хрестоматии не был опубликован Жуковским. Позднее, в абсолютном большинстве случаев с очень значительными сокращениями, статьи из «Примеров слога» были опубликованы, точнее сказать, представлены В. И. Резановым в его монографии, где ученый ставил перед собой вполне определенную задачу: «дать подробное обозрение» этого труда Жуковского [3, с. 514-561].

Выполненный примерно на одну треть проект Жуковского, тем не менее, наглядно демонстрирует ряд важнейших тенденций его творчества и русской литературы в целом. Органично вливаясь в процесс нравственно-философского самовоспитания писателя, он в первую очередь подтверждает стремление Жуковского продолжить начатые им в первой половине 1800-х гг. поиски в жанрово-родовой сфере, упорядочить прозаический слог и, что самое главное, выработать систему образного и вместе с тем точного прозаического слога. Показательно в этом плане название хрестоматии – «Примеры слога» вместо «Уроки литературы и морали». С решением проблемы слога связывает значение труда Жуковского его первый исследователь В. И. Резанов: «Труд этот интересен особенно в том отношении, что это была своего рода созданная самим поэтом для себя школа выработки и усовершенствования своего писательского языка, которым он должен был передать тонкую, блестящую, мастерскую речь длинного ряда образцовых французских писателей» [3, с. 514].

Проблема прозаического слога особенно остро встает для Жуковского именно в 1800-е годы. Это связано с несколькими моментами: с его собственными творческими процессами, с ясным пониманием зависимости уровня развития языка и зрелости художественной прозы, определявшей в свою очередь зрелость литературы и культурный прогресс общества в целом. Мысль о необходимости формирования нового русского прозаического слога вытекала и из знакомства Жуковского с огромным пластом западной и русской прозы XVIII – начала XIX века [5]. И, наконец, очевидна связь жанрово-стилевых поисков Жуковского-прозаика с полемикой «шишковистов» и «карамзинистов» [5, т. 1, с. 27-51, 105-123]. В центре этой полемики, как известно, находились проблемы прозаического слога, прежде всего, в связи с «новым слогом», введенным Карамзиным в

русскую прозу [6]. Жуковский в своей полемике с Шишковым выступил вполне определенно как карамзинист, отстаивая значение Карамзина как лучшего русского прозаика, связывая его роль в отечественной словесности в первую очередь с его заслугами перед русской прозой.

В отличие от шишковистов, защитников «старого» слога, Жуковский не считал формы языка, введенные предшественниками, раз и навсегда данными. Это относилось даже к Карамзину, чьи открытия, по логике Жуковского, также должны были найти развитие и совершенствование в живом художественном процессе. Позднее, в «Обзоре русской литературы за 1823 год», в «Конспекте по истории русской литературы» (1826-1827) Жуковский обобщит свои мысли по этому поводу: язык всегда «разделял судьбу государства и следовал за ним во всех его преобразованиях», и, следовательно, «он окончательно не установился, но продолжает формироваться в произведениях писателей» [7, с. 317].

Конкретные аспекты реформы прозаического слога Жуковский сформулировал в статьях «Вестника Европы» (1807-1811 гг.), поставлены же были эти проблемы в его хрестоматии «Примеры слога», в частности, в статье, ее открывающей. Статья имела программное название – «О слоге» (в «Leçons» статья названа «Règles de l'art d'écrire»). Она представляет собой перевод отрывка из «Discours de réception à l'Académie Française» Ж. Л. Л. Бюффона. Прежде всего Жуковский акцентирует идею необходимости для прозаического слога «мыслей, рассуждений, доказательств», которых, однако, «недовольно» для того, чтобы «пленять», для этого «надобно действовать на душу, трогать сердце, говоря рассудку» [1, л. 5]. И далее Жуковский, вполне разделяя убеждение Бюффона о том, что стиль – категория не только формальная, но и содержательная, очень точно переводит его постулат: «Слог есть не иное что, как порядок и движение наших мыслей. Он силен, быстр и важен, когда идеи стеснены и сжаты, когда их течение медленно и связь состоит в одних словах, приятных для слуха, но малозначущих» [1, л. 5 об.]. Важнейшим положением статьи стала мысль о «целостности», т. е. единстве стиля как о достоинстве сочинения литературы. Словами Бюффона Жуковский, по сути, сказал здесь о необходимости отхода от «сознательно-традиционной поэтики» (Л. Я. Гинзбург), об обновлении авторского образа в прозе который прежде всего, должен «выдерживать свой тон».

Л. Я. Гинзбург справедливо пишет о том, что «русской литературе нужно было пройти через период стилистического упорядочения и очищения, выработки гибкого и точного языка, способного выразить все усложняющийся мир нового человека. И выразить его как мир прекрасный» [8, с. 25]. Собственно в своих «Примерах слога» Жуковский и стремится к систематизации прозаического слога, к подчинению его задаче поэтического, художественного воздействия на читателя. При этом ему важно выработать некий средний слог, органично сочетающий устойчивость стиля и его гибкость. Такое было возможно лишь при одном условии: предрешенность основных элементов произведения (лексика, синтаксис, семантика) типом авторского образа, заданного в свою очередь жанровым канонem, должна была быть переосмыслена в плане акцентации неповторимости, индивидуальности авторского сознания. Жуковскому важно было совместить традиционную жанрово-стилистическую окраску текста с индивидуальными контекстами или, по крайней мере, попытаться ввести их наряду с теми, которые восходят к нормативному эстетическому мышлению.

Осваивая прозаическую монологическую речь в «Примерах слога», Жуковский ищет ее разные жанровые модификации. Причем, в полном соответствии с названием французского источника («уроки») Жуковский смело экспериментирует. Его хрестоматия стала своего рода энциклопедией жанрово-стилевых разновидностей прозаического слога. Установка на «лучшее», также исходящая от авторов «Leçons», была не менее важна для Жуковского. Он выбирает уже из состава французской хрестоматии самое значительное, с его точки зрения. Лучшее для Жуковского – это именно удачный пример слога того или иного автора, той или иной формы художественной прозаической речи. Выстраивая свой тип и свою композицию хрестоматии, Жуковский делит ее на семь разделов:

«Повествования», «Картины», «Описания», «Аллегии», «Дефиниции», «Моральная практическая философия», «Характеры. Сравнения», не выделяя в своем издании таких разделов «Leçons», как «Введения к трактатам», «Ораторские рассуждения».

Как видим, образцы собственно ораторской речи, строго подчиняющиеся канонам, остаются за рамками издания Жуковского, но в целом в основу построения книги Жуковский кладет жанрово-стилевой принцип. Правда, первое, что бросается в глаза при знакомстве с хрестоматией, – это отсутствие строгой внутрижанровой и межжанровой дифференциации. Примечательно и то, что Жуковский последовательно проводит через всю хрестоматию четкую номинацию, атрибуцию фрагментов, что призвано было позволить читателю судить о составе авторов, а следовательно, индивидуальных стилей, отобранных Жуковским для своего издания.

Не менее показательно и то, что в выстроенной Жуковским композиции хрестоматии (т. е. в системе прозаических стилей) на первое место поставлены (здесь Жуковский полностью согласился с составителями французской хрестоматии) не традиционные для классицистической иерархии «Дефиниции» и даже не «Моральная практическая философия», а раздел под названием «Повествования». Уже это свидетельствует о переосмыслении Жуковским устоявшихся эстетических канонов, представлений о прозе как ораторской речи, строго подчиненной не собственно художественным задачам, а дидактике. Выдвижение на первый план «Повествований» отражает складывающееся у Жуковского представление о прозе прежде всего как о художественном, эпическом по своей природе, тексте.

Только первый из задуманных Жуковским разделов хрестоматии – «Повествования» – был осуществлен полностью. Его состав и композиция демонстрируют глубину размышлений Жуковского о самом понятии повествования. Раздел (единственный в «Примерах слога») – и по замыслу, и фактически – полностью повторяет соответствующий отдел в «Leçons», который выстроен по определенной системе, очевидно, вполне удовлетворявшей Жуковского. В раздел вошли фрагменты из собственно художественной (романы) и нехудожественной прозы (научно-популярная литература, похвальные и надгробные слова). Таким образом складывается некая внутрителивая классификация раздела, включающего в себя повествовательные эпизоды, изображающие как природные, так и социальные явления, как реальные, так и вымышленные события. Тексты научно-публицистические легко обнаруживают философско-этический подтекст, тексты собственно художественные отличаются тем же пафосом. Эту дифференциацию, вполне заметную в разделе, безусловно, можно классифицировать как дань традиции классицизма. Но вместе с тем фрагменты представляют собой некий единый текст под названием «Повествования», совершенно очевидно демонстрирующий философичность и целостность, всеохватность как особую направленность сознания Жуковского-прозаика.

При этом, как свидетельствует характер перевода и правки текстов, их нравственно-философская идея осуществляется, как правило, не декларативно, а художественно, т. е. персонифицированно. Этико-онтологическая идея, установка на универсальность взгляда в переводах Жуковского – это суть мирозерцания повествователя. Логика индивидуальной философской мысли оформляется в индивидуальную повествовательную логику. Раздел же в целом приобретает структуру цикла со сквозным героем-нарратором, границы мышления которого и определяют границы раздела. Проблемы войны и мира, сотворения человека и жизни на земле, жизни и смерти, смерти и бессмертия, дружба, предательство, человеческие страсти – вот круг вопросов, поднимаемых в разделе «Повествования». Все они уже привлекали внимание Жуковского ранее и в хрестоматии получили свое закономерное развитие.

Структура второго раздела – «Картины» – демонстрирует практически тот же перечень авторов и произведений, что и «Повествования», тот же композиционный принцип, хотя по объему уже в оглавлении раздел был сокращен вдвое по сравнению с французским источником. В «Картины» включаются торжественные, одического звучания тексты, взятые из похвальных и надгробных слов и выполняющие прежде всего

воспитательные функции, и собственно картины – природоописания, строящиеся на специфике «местного колорита», на живом индивидуальном мироощущении героя-нарратора, хотя и здесь ощутимы веяния классицистической, просветительской эстетики. Пейзажи во многом нацелены на передачу знаний и наставлений. В рамках же раздела выстраивается эпически целостная картина мира, отражающая излюбленный тезис Жуковского о единстве, родстве всего сущего и о человеке как высшей формы природы и очень близкая к такому многосоставному и разнообразному явлению, как описательная поэзия, являющаяся, по утверждению исследователей, дериватом поэзии дидактической (Ю. Д. Левин).

С точки зрения повествовательной формы в обоих разделах представлены два антитетических модуса изображения события: показ (сцена) и рассказ (панорама). В «повествованиях» и «картинах» первого типа автор определенно выступает в роли всезнающего обозревателя. В «повествованиях» и «картинах» второго типа панорама внешнего мира, как правило, соединена с показом мира внутренних переживаний героя-нарратора. Такой нарративный тип выполняет наряду с функцией самовыражения (лирической по своей сути) и коммуникативную функцию. Трудно говорить о предпочтениях, отдаваемых Жуковским тому или иному типу повествования. Важнее другое – его стремление попробовать свое перо в самых разных повествовательных формах, нащупать их достоинства и недостатки.

Ни одной статьи третьего раздела «Описания», предусмотренного в «Оглавлении» хрестоматии, нет. Все названия статей раздела «Аллегории» перечеркнуты уже в оглавлении, текста ни одной статьи нет и, по-видимому, не было. Нет также ни одной статьи из «Дефиниций». Из «Моральной практической философии» сохранились последние строки статьи «Деревенская жизнь Ж.-Ж. Руссо» (перевод отрывка из «Эмиля») и полностью две статьи: «Наружность счастья и истинное счастье» (также перевод из «Эмиля») и «Честолюбие» (отрывок из проповеди Бурдалу), а также начало другой статьи под таким же названием (автор подлинника, судя по оглавлению, Массильон). Наконец, из последнего раздела «Характеры. Сравнения» сохранился текст только одной (первой) статьи «Греки и римляне» (перевод из «Очерка истории Греции» аббата Мабли) и начало второй статьи «Народ афинский» (отрывок из «Путешествия Анахарсиса» Бартеlemi).

Сличение переводов хрестоматии с подлинниками [9] и черновой характер рукописей позволяет выявить некоторые стилистические тенденции Жуковского-прозаика. Прежде всего отметим стремление Жуковского к стилистической уместности слова, которой иногда отдается предпочтение перед точностью предметной. Довольно часто прозаическое слово Жуковского окрашивается лирической традицией, несет в себе выработанные в лирических жанрах значения. Чаще всего подобное словоупотребление идет от подлинника.

Вместе с тем Жуковский не боится смешивать привычные и непривычные словосочетания, изобретать значения, соответствующие данному контексту. В них не затемнен и первичный, конкретный смысл, они лишены отвлеченной оценочности. В силу этого Жуковским создаются образы, которые в смысловом отношении не могут быть однозначными, предсказуемыми, ожидаемыми именно потому, что рождаются в определенном контексте, вне которого они уже будут непонятны (так, например, «светило дня» может быть в тексте Жуковского одновременно *помраченным и багровым, шум может быть глухим, а молния бледной*).

Жуковский смело вводит в свои тексты бытовое слово, в котором не заглушено предметное содержание, слово, эстетически вообще необработанное, не поддающееся уподоблению абстрактным поэтическим словам-сигналам. Причем, разным нарративным формам оказалась свойственна разная степень предметности, конкретности стиля: чем более личностна позиция нарратора, чем больше удалена она от всеведения и вездесущности, тем меньше конкретные по своей природе слова по стилистической функции уподобляются абстрактным, тем шире используется бытовое, эмпирическое слово. Жуковский-прозаик в принципе склонен разрушать гармоническую однородность слога, вернее расширять ее границы. Стилистическое смешение высокого и низкого,

конечно, эстетически ощутимо в текстах «Примеров слога», более того, думается, что оно имеет сознательный экспериментальный характер.

Синтаксический рисунок статей Жуковский оказывается еще более разнообразным и свободным, чем лексика. Жуковский, часто отступая от подлинника, пробует соотносить синтаксическое членение с ритмическим. Он может нагнетать какую-либо одну интонацию, отсутствующую в подлиннике, а затем резко обрывать ее. Жуковский может выстраивать предложения, абзацы по своему усмотрению, например, симметрично или, наоборот, асимметрично (так выстроены природоописания, в которых повествование ведется от лица невидимого нарратора: его личный ассоциативный взгляд передается ассиметричным построением текста).

Синтаксис, как видим, работает на извлечение из слов и словосочетаний дополнительных смыслов, оттенков. В целом стиль Жуковского оказывается непредсказуемым: традиционное соединяется здесь с непривычным, абстрактное с конкретным. Главное, чего, по-видимому, добивался Жуковский, было разрушение четких межстилевых (а значит, и межжанровых и даже межродовых) границ, стилевое взаимодействие. За всем этим стояла попытка реализовать убеждение в том, что проза должна говорить на художественном языке, но вместе с тем не на языке поэзии. Конечно, Жуковский пользуется критерием логики, приятности, стилистической уместности, но он позволяет себе совмещать это с новым художественным опытом.

Закljučая анализ незавершенных ранних прозаических переводов Жуковского из хрестоматии «Примеры слога», отметим их важное значение как факта творческой биографии писателя и его эстетической позиции. Эти переводы представляют нам лабораторию Жуковского, озабоченного выработкой различных форм прозаического повествования, которое сознательно направлялось писателем на изображение духовного содержания личности и ее взаимодействия с внешним миром. Опытным путем Жуковский пытается найти способы расширения эстетического пространства русской прозы, ее идейного обогащения, углубления ее философского, морально-психологического содержания, жанрово-стилевого разнообразия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. РНБ. – Ф. 286. – Оп. 1. – № 16. – 42 л.
2. Дневники В. А. Жуковского / С примеч. И. А. Бычкова. – СПб., 1903. – 536 с.
3. О датировке переводов см. также: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В.А.Жуковского. – Пг., 1916. – Вып. 2.
4. Патриот. Журнал воспитания. – 1804. – Т. 3. – Кн. 2. – С. 273.
5. Библиотека В. А. Жуковского в Томске: В 3 ч. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978-1988.
6. Купреянова Е. Н. Французская революция 1789-1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века // Русская литература. 1978. – № 2. – с. 87-107.
7. Жуковский В. А. Эстетика и критика. – М.: Искусство, 1985. – 431 с.
8. Гинзбург Л. Я. Школа гармонической точности // Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 415 с.
9. Подробнее о характере и принципах перевода хрестоматии см.: Айзикова И.А. В.А.Жуковский – переводчик прозы: Автореф дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1988. – 20 с.