

Проблемы методологии гуманитарных исследований

Ответственный редактор –
д-р ист. наук Э.И. Черняк



Издательство
Томского
университета
2004

О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич
В.А. Жуковский и Германия

В истории русской литературы имя В.А. Жуковского неразрывно связано с Германией. Чтобы убедиться в этом, достаточно воспроизвести следующий ряд суждений его современников: «...поэзия Жуковского <...> воспитана на песнях Германии. Она передала нам ту идеальность, которая составляет отличительный характер немецкой жизни, поэзии и философии» (И. Киреевский)¹; в его поэзии «отразился первый отблеск Германского новейшего романтизма» (Н. Полевой)²; вся его деятельность свидетельствует о «благородных усилиях <...> познакомить нас с Германским миром» (М. Бакунин)³; его гений «всегда был прикован к фантастической Германии» (В. Белинский)⁴. Эту связь признавал и сам поэт, когда уже в конце жизни писал: «...я (во время оно родитель на Руси немецкого романтизма и поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских)...»⁵.

«Германофильство» Жуковского (выражение А.Н. Веселовского, известного и авторитетного исследователя творчества по-

¹ *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 59.

² *Полевой Н.А., Полевой Кс.А.* Литературная критика. Л., 1990. С. 207.

³ *Бакунин М.А.* Собр. соч. и писем: В 3 т. М., 1934. Т. 2. С. 175.

⁴ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 91.

⁵ *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 664.

эта)¹ – предмет постоянных размышлений и споров прижизненной критики и современного литературоведения. Если для друзей поэта, его поклонников интерес к культуре Германии, многочисленные переводы из немецких поэтов были органичным явлением его творческого развития и шагом в движении русской литературы от французского влияния классицизма к постижению новейшего романтизма, то, по мнению декабристов (В. Кюхельбекер, А. Бестужев, К. Рылеев, О. Сомов), увлечение немцами способствовало отрыву от национальной почвы, рождало мистический колорит и унылые настроения. И впоследствии факт немецкого влияния в поэзии Жуковского воспринимался неоднозначно.

Лучшим судьей в этих спорах оказалось время. Стало очевидным, что Жуковский был не только пропагандистом немецкой культуры, переводчиком на русский язык идей и образов немецкого романтизма. Он поистине открыл романтическую Германию, воссоздал в своих переводах, дневниках, статьях, рисунках мир ее природы, донес до русского читателя живую душу и аромат ее поэзии. Вся его творческая жизнь – ступени к постижению ее характера, духа, национального своеобразия.

Впервые Жуковский увидел Германию, познакомился с нею лишь в 1820 г., вполне в зрелом возрасте, будучи уже известным поэтом, переводчиком Шиллера и Гете. Но к этой встрече с Германией он по существу готовился всю предшествующую жизнь. Его заочное знакомство было длительным, целенаправленным, тщательным и продуктивным.

Как убедительно свидетельствуют дошедшие до нас источники самообразования молодого Жуковского (росписи книг для чтения, замыслы переводов, списки произведений, назначенных для экстрактов)², до 1806 г. поэт опирался в основном на французские образцы. Среди планов его переводческой деятельности было немало указаний на сочинения английских предромантиков. И хотя атмосфера Московского университетского пансиона и Дружеского литературного общества, дружба с братьями Тургеневыми, особенно с Андреем, едва ли не лучшим знатоком и пропаганди-

¹ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 2.

² См.: *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Вып. 2. Пг., 1916. С. 242–251.

стом Гете и Шиллера в России, детские переводы из Коцебу способствовали знакомству с немецкой литературой, Жуковский настороженно идет навстречу ей. Не случайно в одном из писем начала 1803 г. Андрей Тургенев даже упрекает друга: «...ты уж слишком нападаешь на немцев»¹.

Первое свидетельство серьезного интереса Жуковского к немецкой литературе – письмо к соседу по белевскому уединению Ф.Г. Вендриху от 19 декабря 1805 г., в котором Жуковский говорит о чтении романа Виланда «Агатон», называя его «удивительной, прекраснейшей книгой», особенно выделяя «знание света и человеческого сердца» и «философическое изображение человека»². Воспитанник Иенского университета, большой знаток немецкой литературы, Ф. Вендрих способствовал приобретению к ней Жуковского, составив для него роспись «лучших немецких книг во всех родах литературы»³.

От конкретной оценки сочинения Виланда Жуковский почти сразу же переходит к размышлению о значении немецкой философии для нравственного воспитания личности. Так, уже 8 января 1806 г. он пишет Александру Тургеневу: «Пожалуйста, прости Виландова «Агатона». Святая книга! Я начинаю больше уважать немецких авторов. Ради Бога, пришли мне что-нибудь хорошее в немецкой философии: она возвышает душу, делая ее деятельнее: она больше возбуждает энтузиазм. Этому причина, конечно, то, что большая часть немецких философов живут в совершенном уединении, следовательно, больше угадывают людей, видят их издали и больше примеряют к себе. <...> Итак, пришли мне какого-нибудь немца-энтузиаста. Мне теперь нужен такой помощник, нужна философия, которая бы оживила, пробудила мне душу...»⁴

Этот пространственный пассаж программно для молодого Жуковского. Проблема «внутреннего человека», нравственного воспитания обретала для него свою почву в немецкой моральной философии

¹ Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. Публикация В.Э. Вацура и М.Н. Виролайнен // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 420.

² Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 358–359. Подробнее о чтении этого романа Жуковским см.: Реморова Н.Б. Жуковский и немецкие просветители. Томск, 1989. С. 19–43.

³ Подробнее о Ф. Вендрихе см.: Власов В., Назаренко И. «Минувших дней очарованье». В.А. Жуковский в Приокском крае. Тула, 1979. С. 84–87.

⁴ Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 22.

фии. Тема уединения как источник нравственного самоусовершенствования получает свое воплощение в работе над переводом трактата бреславского профессора Х. Гарве «Об обществе и уединении». Жуковский называет автора этого сочинения «настоящим практическим философом, то есть таким, которого философия может быть легко применена к человеческой жизни, потому что основана на опыте, не есть умозрительная, произведенная одним умом, но есть следствие многих замечаний и многих опытов»¹. Сохранилось только начало перевода², но несомненно одно: Жуковский видит в немецкой моральной философии источник для изучения «внутреннего человека», «театра страстей».

В 1806–1810 гг. он неоднократно обращается к трудам Х. Гарве и И.Я. Энгеля для выработки понятий «нравственной философии». Так, пристальное внимание поэта привлек объемный труд Энгеля «Ideen zu einer Mimik», который был своеобразным катехизисом театрального искусства, «прямо-таки законодательным памятником»³. «Мимика» (как сокращенно называли это произведение современники и как обозначил его в своей росписи Жуковский) представляет поистине театральную энциклопедию, включающую вопросы актерской игры, декламации, специфики театрального действия и т.д. В 44 письмах и 59 таблицах Энгель передал различные психологические состояния человека, многообразные страсти, выраженные в изменении лица и тела. Более 120 подчеркиваний, 60 отчеркиваний в тексте, 7 нотабене, 3 надписи на полях и многочисленные записи на форзацах и обложках⁴ – свидетельство того огромного внимания, которое Жуковский уделил этому сочинению. Особенно последовательно читатель «Мимики» отмечает все то, что связано с психологией творчества. «Театральная энциклопедия» в его руках превращается в энциклопедию психологических знаний. Жуковский проходит школу

¹ Дневники В.А. Жуковского. СПб., 1903. С. 22–24. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте, с указанием в скобках: «Дневники» и страницы.

² См.: Резанов В.И. Указ. соч. С. 262–263.

³ Фогт Ф., Кох М. История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени. СПб., 1899. С. 559.

⁴ Подробнее о чтении этого произведения см.: Янушкевич А.С. Немецкая эстетика в библиотеке В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. Томск, 1984. С. 156–166.

искусствоведения, готовя себя к роли театрального рецензента на страницах редактируемого им в 1808–1809 гг. журнала «Вестник Европы».

Почти одновременно молодой Жуковский штудировал труды представителей немецкой эстетики и истории искусств: «Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften», «Handbuch der klassischen Literatur» И. Эшенбурга и «Geschichte der Künste und Wissenschaften» И.-Г. Эйхгорна. В этих сочинениях он фиксирует различные проблемы теории искусства, но, пожалуй, особенно целенаправленно отмечает то, что связано с жанром баллады. По точному замечанию исследователя, он осознает «жанр баллады в пределах новой эстетической системы»¹. В сочинении Эйхгорна Жуковский последовательно выделяет все, что автор называет «romantischer Geist», «romantischer Galanterie und Liebe», «romantischer Charakter», «romantische Ideen». Читатель сочинения Эйхгорна обращает внимание и на характеристику национальных особенностей европейской баллады, а на обороте нижнего форзаца записывает такое резюме к чтению: «Что такое баллада. Ее характер в ее происхождении. Рыцарские повести. Ужасные повести. Немецкие баллады. Шиллер. Бюргер. Пфэффель»².

Интерес к немецкому варианту баллады не был теоретическим. Появление переводов «Ивиковых журавлей», «Кассандры» Шиллера и вольных переложений бюргеровой «Леноры» («Людмила», «Светлана») определило знакомство русского читателя с атмосферой «фантастической Германии». Но Жуковский выступает в это время (запись 1807 г.) и как историк немецкой баллады, создав сравнительную характеристику Бюргера и Шиллера. «Между тем вот некоторые замечания на баллады Бюргера и Шиллера...» – так начинается пространное рассуждение о природе таланта каждого из поэтов. Итог его следующий: «В Бюргере найдем менее картин стихотворных, нежели в Шиллере; зато он ближе к простой, обыкновенной природе. Шиллер более философ; Бюргер просто повествователь, который, занимаясь предметом своим, не

¹ *Иезутова Р.В.* Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 149.

² См.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 154–156.

заботится ни о чем постороннем»¹. Внимательно прочитывает Жуковский и статью Ф. Шиллера «О стихотворениях Бюргера»², чтобы еще раз почувствовать своеобразие каждого из поэтических миров, ощутить различные варианты немецкой баллады.

Знакомство Жуковского с немецкой эстетикой и критикой не носило лабораторного характера. Поэт открывает ее достижения русскому читателю, переводя на страницах «Вестника Европы» в 1808–1810 гг. статьи Энгеля «Von dem moralischen Nutzen der Dichtkunst» и «Zwei Gespräche, den Wert der Kritik betreffend», опираясь на теоретические концепции Эшенбурга, Зульцера и критиков его школы в статьях «О сатире и сатирах Кантемира», «О басне и баснях Крылова», «О поэзии древних и новых»³.

Немецкая культура интересует русского романтика во всех своих вариантах. В письмах к Александру Тургеневу от 1807–1810 гг. он постоянно обращается с просьбой «назначить мне: что и где годного и нового, или старого, но еще неизвестного в немецких книгах», поручает «искать <...> немецких книг всякого рода»⁴. В период редактирования «Вестника Европы», а затем работы над исторической поэмой «Владимир» Жуковский проявляет пристальное внимание к немецким историкам. Он переводит письма И. Миллера к Бонстеттену, и их переписка для него своеобразная бытовая модель поведения. Не случайно в письмах к Александру Тургеневу себя он называет «твой Бонстеттен», а его «милый Миллер». Знакомясь с трудами Гаттерера, Герена, Ремера, он дает подробную характеристику их исторического метода и определяет место каждого из них в своем образовании⁵.

Итак, произведения моральной философии, эстетики, историографии и, конечно, литературы Германии становятся в 1806–1814 гг. предметом тщательного штудирования, осмысления, комментария, перевода Жуковского. Интеллектуальный образ немецкого мира открывается ему самыми разными гранями и обре-

¹ Цит.: Шевырев С.П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. М., 1853. С. 68–69.

² Об этом см.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 175–179.

³ См.: Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985 (комментарий к указанным статьям).

⁴ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. С. 35, 38.

⁵ Там же. С. 73–76.

тает в его сознании характер подвижной системы. Сравнивая поэтические индивидуальности Шиллера и Бюргера, концепции искусства Эшенбурга и Эйхгорна, исторические методы Миллера и Гаттерера, Герена и Ремера, практическую философию Гарве и Энгеля, Жуковский проникает в тайну немецкого ума, пытается постигнуть его разные грани, вслушивается в голоса лучших представителей Германии. Он отмечает трудолюбие немцев, их «дельные головы», системность их знаний, практическую основу их морали, «ясный и здравый ум», энтузиазм, воображение и фантазию. Но, пожалуй, главное – первый русский романтик открывает богатство и разнообразие способов проникновения во «внутреннего человека», видит тайны «туманной Германии», ее «romantischer Geist» и «romantischer Charakter». Своеобразная открытость новой культуры Германии всем впечатлениям бытия, подвижность и живость оценок и вместе с тем системность (так, например, в связи с чтением Гаттерера Жуковский писал: «удивительно хорошо предложена вся система всеобщей истории»)¹ вызвали у Жуковского ответный отклик, глубокий интерес. Эти свойства немецкого мира были близки его творческой индивидуальности, удивительно совмещающей в себе энтузиазм, мистику, религиозность и здравый практический ум систематика.

1806–1814 гг. можно охарактеризовать как период заочного постижения интеллектуального образа немецкого мира. Оживотворяют этот процесс – переводы из немецких поэтов (Бюргера, Маттисона, Клопштока), но в первую очередь из Шиллера. Идет поэтическое постижение мира Германии, ее облика и образа. Трудно в этих переводах вычленить конкретные картины, географические, этнографические, бытовые реалии Германии. Важнее для русского романтика воссоздать мироощущение, мирозерцание, настроение немецких поэтов. В этом смысле немецкая поэзия была для Жуковского, говоря его словами, «посол души, внимаемый душой». Балладная экспрессия и фантастика Бюргера, мистическая устремленность и романтическое томление Маттисона и Шиллера, возвышенная экзальтированность «Аббадоны» Клопштока – все это страницы поэтической летописи Германии, ее миробраз. Сквозь туманные дали, голоса с того света, дыхание эли-

¹ Там же. С. 73–74.

зиму, фантастические картины ночного леса, полуночных видений, кладбищенских ужасов Жуковский прозревает романтическую идею, образ Германии и открывает их для русского читателя. Так, создавая поэтическое, очень вольное переложение прозаического романа Х. Шписа «Die zwölf schlafenden Jungfrauen», Жуковский предпосылает ему посвящение «Опять ты здесь, мой благодатный Гений» – вольный перевод посвящения Гете к «Фаусту» и насыщает эпиграфами из Шиллера. Возникает атмосфера романтического томления, таинственных далей, фантастических пейзажей, «das schöne Wunderland» и «das Reich der Geister» – тот комплекс настроений и чувств, который Жуковский связывал с мирообразом Германии.

Новый этап заочного постижения Жуковским германского мира – 1815–1819 гг. Этот период в жизни и творческой биографии поэта связан с двумя событиями: драматической развязкой его отношений с Машей Протасовой, которая вместе с матерью и семейством сестры жила в Дерпте, где вышла замуж за профессора медицины И.Ф. Мойера, и началом службы при дворе в качестве учителя русского языка немецкой принцессы Шарлотты, впоследствии императрицы Александры Федоровны. Оба эти факта приближали Жуковского к реальной Германии, обогащали его новыми впечатлениями, знакомствами и беседами с представителями немецкого мира.

Постоянные поездки в Дерпт в 1815–1817 гг., как уже неоднократно отмечали биографы поэта (К. Зейдлиц, Е. Петухов)¹, были полезны для ознакомления с новой немецкой литературой и философией. Круг знакомств Жуковского с профессорами местного университета был широк, а интересы его многообразны². Весной 1816 г. он слушает лекции Г. Эверса по истории средних веков, беседует с К. Моргенштерном об эстетике и археологии, с Ф. Парротом о физике, с М. Асмусом о педагогике. Особенно он ценил общение с богословом Л. Эверсом-старшим, которому по-

¹ См.: *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. СПб., 1883; *Петухов Е.В.* В.А. Жуковский в Дерпте (1815–1817) // Сборник в память Н.В. Гоголя и В.А. Жуковского. Юрьев, 1902. С. 45–101.

² Подробнее об этом см.: *Eichstädt H.* Žukovski in Dorpat // *Eichstädt H.* Žukovski als Uebersetzer. München, 1970. S. 37–88; *Салыне М.Г.* Забытые друзья Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 431–455.

святил стихотворение «Старцу Эверсу». В мастерской профессора К.-А. Зенфа он учился гравированию, рассматривал произведения немецкой живописи, а музыкальные вечера с участием композитора А. Вейрауха и И.Ф. Мойера, неплохого исполнителя сочинений Бетховена, были для него приобщением к немецкой музыкальной культуре. Карл фон дер Борг, переводчик и издатель, способствовал пропаганде поэзии Жуковского в Германии и знакомил поэта с новинками немецкой литературы. Одним словом, Дерт стал для Жуковского вратами в мир современной Германии. «Я здесь совсем огерманился...»¹, – признавался Жуковский. И это были не просто случайные слова. На смену книжному приобщению к культуре Германии пришло время контактов с немцами, вслушивания в ее музыку, всматривания в ее живопись, воссоздания ее образа через живые рассказы, воспоминания очевидцев.

Безусловно, занятия русским языком с великой княгиней также стимулировали приобщение поэта к миру Германии. Воспоминания принцессы Шарлотты, ее просьбы о переводе немецких поэтов были для Жуковского импульсом к творческому освоению немецкой поэзии. К концу 1817–1818 гг. относится ряд замыслов по созданию книг немецкой поэзии в русских переводах. Сначала в письме к Д.В. Дашкову он говорит об издании книжки, которая «должна быть не что иное, как собрание переводов из образцовых немецких писателей, также в стихах и прозе»². И далее в приводимом плане называет произведения Гете, Гердера, Шиллера, Тика, Гебеля и др. К 1818 г. относится издание шести выпусков сборника «Für wenige. Для немногих», составленных в основном из переводов немецких поэтов. Трудно переоценить значение этих специальных антологий лучших образцов немецкой поэзии. Сюда вошли классические переводы Жуковского из Гете («Trost in Tränen», «An der Mond», «Kennst du das Land», «Erlkönig», «Der Fischer») и Шиллера («Berglied», «Ritter Toggenburg», «Der Graf von Habsburg»), но главное – сборники концентрировали мотивы, образы немецкой поэзии. В переводах Жуковского возникало то общее настроение романтической экзальтации, которое современники связывали с мироощущением немцев. Характерно, что

¹ Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. С. 160.

² Русский архив. 1869. № 9. С. 1385–1386.

А. Тургенев по поводу стихотворения Жуковского «Цвет завета» говорил: «Но нам, немцам, весь мистицизм чувствительности понятен»¹, тем самым подчеркивая созвучность настроений немецкой поэзии в передаче Жуковского миру чувств «русских немцев».

Поэтическое освоение мирообраза Германии по-прежнему сопровождается у Жуковского проникновением в ее духовные сокровища. Он открывает в это время для себя гердеризм как особое мироощущение. Любопытно, что члены литературного общества «Арзамас», душой которого был Жуковский, окрестили Гердера «германским арзамасцем», а переводы его сочинений читали на заседаниях и планировали для издания². Историко-философская концепция Гердера с ее идеей органического развития человеческого общества пришлась по душе Жуковскому. Неповторимое своеобразие каждого народа, его исторической судьбы как источник национального своеобразия культуры Гердер развивал в своих трактатах: «Vom Ursprung der Sprache», «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit», статьях: «Ueber Ossian und die Lieder der alten Völker», «Aenlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst». Жуковский не только внимательно читал все эти произведения³, но и включил отрывки из них в специально подготовленные им в сентябре 1818 г. «Выписки из произведений немецкой эстетики и критики». Сюда, кроме отрывков из Гердера, вошли фрагменты сочинений Бутервека, Шиллера, Клингера, А. Шлегеля, Жан Поля⁴. Весь этот материал важен для уяснения эстетической ориентации русского поэта в 1815–1818 гг., для характеристики природы его романтизма и связи с идеями немецкой эстетики. В специальном разделе «Deutsche Poesie», составленном самостоятельно, Жуковский замечает: «Собственные предания, Песнь Нибелунгов (в 12 веке), собрание героических песен, книга героев. Национальная немецкая поэма. <...> Швабские стихотворцы, их лирические песни. Поэзия до конца 13 века при дворах, в замках, потом перешла к мейстерзингерам и к народу – происхождение народной поэзии; из романти-

¹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 276.

² «Арзамас» и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 39, 70.

³ Об этом см.: Реморова Н.Б. Указ. соч. С. 125–234.

⁴ См.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 203–225.

ческих поэм, баллад и романсов; повесть о Мелузине и Магелоне и пр.»¹.

Жуковский пытается, опираясь на концепцию Гердера, натурфилософские идеи А. Гумбольдта, постепенно проникнуть в мир конкретной Германии, почувствовать хотя бы и заочно прелесть ее пейзажей. В 1817–1818 гг. он осваивает «совершенно новый и нам еще неизвестный род». Речь идет о его переводах из И.-П. Гебеля, прочитанных в «Арзамасе» и на заседаниях Общества любителей российской словесности, несколько раз опубликованных в это же время. «Поэзия во всем совершенстве простоты и непорочности»² – так он определяет своеобразие гебелевских идиллий «Овсяный кисель», «Тленность», «Деревенский сторож в полночь», сказки «Красный карбункул», стихотворений «Утренняя звезда», «Летний вечер». И хотя немецких реалий в переводах Жуковского не так уж много, но очевидно стремление воссоздать патриархальный мир народной жизни, опереться на незамысловатые страшные истории, рассказанные добрым дедушкой. Переводы баллад и песен Л. Уланда («Lied eines Armen», «Der Traum»), относящиеся к 1816 г., также способствовали демократизации немецкого мира Жуковского.

В период работы над этими произведениями, осваивая романтическую натурфилософию в панорамных элегиях («Славянка»), павловских посланиях («Подробный отчет о луне»), эстетических манифестах («Невыразимое», «Цвет завета», «Таинственный посетитель»), Жуковский всматривается в краски Германии, ее флору, пейзажи. Так, к 1818–1819 гг., видимо, относится чтение книги «Die Schönheit der Natur, geschildert von deutschen Musterdichtern. Eine Blumenlese für die Jugend, zur Belebung der religiösen Gefühls und zur Uebung im Lesen mit Empfindung. Von F.P. Wilmsen» (Berlin, 1818). Это своеобразная антология немецкой натурфилософской поэзии, включающая 208 стихотворений известных поэтов, в том числе А. Шлегеля, Маттисона, Шиллера, Тидге, Клопштока, Гердера, Якоби, Рамлера, Новалиса и др. Антология с энциклопедической полнотой представляла читателю все состояния природы, все времена года и суток, рассказывала о море и горах, лесе и

¹ Там же. С. 210–211.

² Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. С. 164.

лугах. Одним словом, природа Германии во всей своей красоте открывалась взору русского романтика.

Жуковский в оглавлении отметил 14 стихотворений, прежде всего связанных с воссозданием картин восхода и захода солнца («Die Morgensonne», «Sonnenaufgang»), состояний непогоды («Das Gewitter», «Der Sturm», «Die Meere», «Die Wildnis»), вечерних и весенних пейзажей («Abendstille», «Abendgemälde», «Der Frühlingsabend»). Многие из этих состояний и картин Жуковский воспроизводил в стихотворениях данного периода (см., например, «солнечную сюиту» в «Подробном отчете о луне», картины павловских вечеров, описание бури в «Море» и т.д.). Конечно, во всех этих зарисовках Жуковский был глубоко самостоятелен и опирался на личные наблюдения, но русскому поэту оказались близки некоторые принципы немецкой романтической натурфилософии. В отмеченных Жуковским стихотворениях (особенно много помет в стихотворениях Маттисона «Der Frühlingsabend» и Клопштока «Die Frühlingsfeier») ощутимо то отношение к природе, которое один из исследователей немецкого романтизма точно назвал «интимизм»¹. Восприятие природы как живого существа, упоение ее красотой, изображение подвижных состояний – все это не могло не привлечь внимание Жуковского к немецкой натурфилософии. Но, думается, чтение «Die Schönheit der Natur...» было и более утилитарным: Жуковский готовил себя к очному знакомству с Германией. Через призму поэзии он всматривался в ее пейзажи, рисовал в воображении ее подвижные картины.

Итак, почти 15 лет (с 1805 по 1820 г.) русский поэт-романтик заочно знакомился с Германией. Читая произведения немецких авторов, переводя их, общаясь с немцами, он формировал свой образ «фантастической» страны, создавал ее мир. Происходило своеобразное романтическое прозрение пейзажей «Германии туманной», ее психологии. Великие поэты Германии, философы, теоретики искусства, историки были его спутниками, проводниками в этом интеллектуальном путешествии. Но поэту было ясно: лучше один раз увидеть... Все планы учебы в Германии, путешествия по ней, относящиеся еще к 1806–1810 гг., так и не осуществились. Новое положение поэта, ставшего в 1818 г. учителем рус-

¹ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 1973. С. 25.

ского языка великой княгини, способствовало реализации давней мечты: 3 октября 1820 г. в свите великой княгини Александры Федоровны, которую доктора отправили за границу для восстановления здоровья после родов, Жуковский уезжает в свое первое заграничное путешествие.

Первая встреча Жуковского с Германией осуществлялась в основном в два этапа. Семь месяцев (октябрь 1820 – май 1821 г.) оседлой жизни в Берлине при дворе прусского короля Фридриха-Вильгельма III, отца великой княгини Александры Федоровны, сформировали постоянный круг общения Жуковского. Путешествие по стране (июнь 1821 – январь 1822 г., с перерывом на знакомство с Швейцарией и Италией) дало русскому поэту основной комплекс впечатлений о природе и искусстве Германии. Но логика знакомства Жуковского со страной определяется в конечном счете не столько маршрутом его путешествия, сколько его собственной внутренней установкой на формирование конкретного, визуального и даже отчасти бытового образа той Германии, которая уже была известна путешественнику по своей культуре и литературе. Именно эта установка определяет иерархию ценностей, которой Жуковский руководствуется в поисках впечатлений.

Отправляясь в свое первое заграничное путешествие, Жуковский очень хорошо знал, зачем едет. 2 октября 1820 г. он писал своей родственнице А.П. Елагиной: «...отправляюсь в Берлин. <...> Наконец некоторые мечты сбываются; увижу прекрасные стороны, в которые иногда бегало воображение; путешествие оживит и расширит душу; надеюсь, что оно пробудит и давно заснувшую поэзию»¹.

Поэт-романтик, пересадивший на русскую почву цветы немецкой поэзии, стремился воочию увидеть родину романтического искусства. И эта установка определяет набор впечатлений, которых Жуковский искал. Климат и рельеф, которые, согласно климатологической теории Гердера, обуславливают своеобразие национального характера, сам этот характер, вариативно явленный в людях, наконец, своеобразие искусства и культуры интересуют Жуковского в первую очередь. Он совершенно сознательно ограничивает сферу своего первого знакомства с Германией эмо-

¹ Русский библиофил. 1912. Декабрь (Спец. выпуск «В.А. Жуковский»). С. 93.

ционально-эстетическим по своей природе образом родины романтизма, своеобразным романтическим космосом, во имя целостности которого игнорирует общественно-политическую жизнь страны. «Из Берлина, – пишет он друзьям, – не ждите от меня богатых писем. Отсюда могу писать к вам только о политике, – я с нею не очень знаком, <...> не могу описывать здешнее общество, – я мало с ним бываю. Берлин для меня – только перепутье»¹.

Основной комплекс впечатлений Жуковского от природы Германии сложился во время пешего странствования по Саксонским Альпам в июне 1821 г. Эту экскурсию русский поэт предвкушал на своем берлинском перепутье: «Описывая целый век природу в стихах, хочу, наконец, узнать на яву, что такое высокие горы, быстрые водопады и разрушенные замки, жилище моих любимых привидений. В самом деле надеюсь сделать приятное путешествие и заранее наслаждаюсь в воображении, ибо дело идет о красотах природы, которые всегда выше описаний»².

Действительно, в поэзии Жуковского 1810-х гг. примечательна экзотическая гористость пейзажа, не характерная для равнинной, слегка всхолмленной среднерусской природы, окружавшей поэта. Это интуитивное прозрение он откорректировал своим знакомством с романтической природой Германии, создав ее словесный пейзаж в письме к великой княгине Александре Федоровне, которое под названием «Путешествие по Саксонской Швейцарии» было опубликовано в альманахе «Полярная звезда на 1824 год»³.

Письмо-статья Жуковского – это одновременная попытка живописного полотна и своеобразной панорамной элегии в прозе. В нем органично сочетаются точные очерковые описания ландшафта и особый образный строй пейзажной элегии, вносящий в описание элемент переживания.

Само слово «путешествие», вынесенное в заглавие статьи, актуализирует в позиции повествователя мотив движения, который реализуется в чрезвычайно динамичной глагольной структуре. Автор «идет», «едет», «отправляется», «входит», «начинает подыматься», «взбирается», «спускается», «идет пешком», «караб-

¹ Русский архив. 1900. № 9. С. 37.

² Русская старина. 1883. Т. 40. № 12. С. 711.

³ Полярная звезда на 1824 год. СПб., 1824. С. 334–342.

кается», «достигает до высоты» и т.д. Любопытно, однако, что этот мотив движения, естественный для путешественника, постепенно проецируется и на сам пейзаж. Жуковский практически не описывает статичных состояний природы. Незыблемо стоящие на своих местах утесы и укорененные в землю деревья как будто обретают способность к движению в буквальном смысле слова.

В Саксонских Альпах, увиденных глазами русского романтика, тропинка «вьется», долина «бежит» вниз с горного склона и «извивается», ручей «пробирается между камней» и «падает», «огромные скалы Affensteine» «задвигают долину дымящуюся от паров громадою». Объективно неподвижная природа обретает способность движения от взгляда человека, от его текучей, постоянно меняющейся эмоции и динамичной позиции.

Проекция человеческой эмоции на пейзаж, оживотворяющая природу, обнаруживает в ней собственную тайную жизнь, лишь отчасти приоткрывающуюся человеку. Этот мотив романтической тайны в жизни природы реализуется в легенде или историческом предании, которое связывается с названием местности. Русский путешественник предельно внимателен к этим легендам; в своей статье он создает своеобразную биографию утесов, скал и пещер Саксонии. Это пещера «Teufelshöhle» в Ottowalde-Grund, в которой живет «дикий охотник» Безголовый Дидрих, угощающий «самого дьявола своей добычей»¹, утес «Mönchsteine», который «есть не иное что, как монах и монахиня, окаменевшие в минуту встречи» (12, 5), горные ворота «Kuhstall», где жители округа прятали скот от шведов во время 30-летней войны (12, 6); нависший над пропастью камень «Pfaffensprung», с которого столкнули проповедовавшего на нем священника (12, 6), и т.д.

Вершиной антропоморфизма природы становится описание утеса Könignase на Эльбе: «достоин примечания по своей фигуре; его называют Könignase: в самом деле, видишь профиль огромной головы, смотрящей на воды из-под скалы, и эта голова с движением лодки беспрестанно перемещает и физиономию, и положение, наконец, она ложится и пропадает» (12, 9).

¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 12. С. 30. В дальнейшем сноски на это издание даются непосредственно в тексте, с указанием тома и страницы (12, 30).

Один из самых устойчивых мотивов словесного пейзажа в письме Жуковского – мотив тумана, который прямо связан с состоянием таинственной жизни романтической природы. Впечатление от горных туманов Саксонии было таким сильным, что Жуковский не забыл его и через много лет. По воспоминаниям мемуариста, «в 1831 г., толкуя с Мельгуновым о Саксонской Швейцарии, Жуковский сказал, что именно так ему стало понятно, почему в горах так много сказок о духах и волшебствах. Нигде туманы так не живописны, как в горах, нигде в них нет столько фантазии, как там; они творят сказки; жители только переводят их на язык»¹. Туман придает романтическому пейзажу глубину и перспективу, частично скрывая его очертания. Туман в письме Жуковского «вьется», «клубится», «синеет», «тянется», «поднимается». Движение легкой дымки «чудесного тумана» сообщает пейзажу таинственную, потустороннюю прелесть: «вид несравненный: не понимаешь, для кого созданы природою, в пустыне, эти таинственные ворота Prebisch-Thor и куда ведут они; кругом них бездна, сквозь их отверстие виден один волнующийся туман, и что-то, как будто из другого света, мелькает сквозь этот полупрозрачный сумрак» (12, 8). Нельзя не заметить отчетливой аналогии этого пейзажа с пейзажем стихотворения «Горная дорога», переведенного Жуковским из Шиллера в 1818 г.:

Там, грозно раздавшись, стоят ворота;
Мнишь: область теней пред тобою... (2, 129).

В основе этой аналогии – двойное тождество: природа Швейцарии, навеявшая Шиллеру его «Berglied», похожа на Саксонские Альпы; эмоция, оживотворяющая пейзаж, рождена родственными поэтическими думами.

Не случайно символом романтической природы Германии для Жуковского стали именно горы. Горный пейзаж – излюбленный мотив романтической живописи как раз в силу своей контрастности, игры света и тени, сочетания разнопрофильных рельефов. Письма-дневники, посвященные описанию Саксонской Швейцарии, стали путешествием по горам и озерам Романтизма. Изменение цвета неба, вод и гор, воссоздание переходных состояний и

¹ Исторический вестник. 1897. № 4. С. 148.

контрастов – главное в этих записях. Романтический путешественник весь во власти таинств и неожиданностей природы. «Внезапная противоположность глубины с веселою равниною», «все мрачно и сурово», «величественное зрелище», «чувство нечаянности, великолепии, неизмеримость дали», «хаос пены, грома и волн» – эти неоднократно повторяющиеся натурфилософские впечатления воссоздают особый мир вечного движения природы, ее бесконечных изменений, игры света и тени.

«Путешествие по Саксонской Швейцарии» вобрало в себя опыт огромного количества словесных и графических пейзажных зарисовок, щедро рассыпанных по страницам дневников и писем Жуковского периода путешествия. Возникает космос романтической природы, сложенный из отдельных фрагментов: «И неестественным стремленьем Весь мир в мою теснился грудь» (2, 15). Душа Жуковского, вместившая столько ограниченных «тесных» впечатлений, действительно, «расширилась» до охвата целого – романтического космоса природы Германии. Динамичная, живущая в предании и легенде, антропоморфная, контрастная, резонирующая с душой человека природа Саксонских Альп становится в восприятии Жуковского не только эквивалентом романтической природы вообще, но и средой, необходимой для формирования особого романтического типа личности, который Жуковский, в своих контактах с людьми Германии, склонен считать национальным характером.

Диапазон общения Жуковского в Германии поистине необъятен. Королевское семейство, придворные, ученые-медики и педагоги, писатели, музыканты, скульпторы, художники, актеры, так или иначе упомянутые на страницах дневников и писем, – это тоже своеобразный космос вариативных проявлений национального характера. Жуковский вполне сознательно стремится к универсальности, энциклопедичности личных знакомств, чтобы из мозаики частных впечатлений собрать целое представление о романтическом типе личности: «Встреча с человеком по сердцу есть то же, что вдруг открывшийся глазам прекрасный вид с горы на поля, долины и реки. И то и другое удивительно действует на душу: становишься чувствительнее, выше, пробуждается мысль о Боге, о счастии, о друзьях, пробуждается возвышенная доверенность к самому себе» (Дневники. С. 90). Лейтмотив «душа распространя-

ется» организует представления русского поэта не только о природе Германии, но и о ее лицах.

Первым (и отчасти вынужденным, поскольку Жуковский приехал в Германию как официальное лицо) знакомством русского поэта в Берлине оказалось королевское семейство и двор. Собираясь в путешествие, поэт мало чего ждал от этого круга людей: «Теперь еду прямо в Берлин, где пробуду до начала марта. Это не лучшая часть моего вояжа: буду видеть Прусский двор; тут нет поэзии»¹. Но действительность приятно обманула его ожидания. Позже, в 1822 г., вспоминая свое пребывание в Берлине, Жуковский писал наследному принцу Фридриху-Вильгельму: «При дворе Короля Прусского я видел <...> семейное счастье во всей его патриархальной чистоте. Благородный характер отца, любезные, открытые, отзывчивые, но совершенно различные характеры детей и Вы, в особенности: воспоминание обо всем этом создает гармоническое и светлое целое»². Эта увиденная в первых же берлинских знакомых сугубо романтическая вариативность проявления общего характера определила внимательное присматривание поэта к частным проявлениям национального характера: «Королевское семейство вообще мило тою дружбою, которою все в нем связаны. <...> При дворе много немецкого этикета, но между собою они просты, дружны, счастливы. Принцесса Фредерика имеет что-то важное и тонкое, Альбрехт жив и необыкновенно умен (как говорят); Карл доброе дитя, Вильгельм степеннее. Но всех милее наша великая княгиня...» (Дневники. С. 84).

Жуковскому оказался глубоко созвучен культ памяти королевы Луизы. Он подробно описывает в дневнике ее надгробный памятник в Шарлоттенбурге, работы скульптора Рауха: «Чувство, возбужденное сим памятником, есть унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою» (Дневники. С. 80).

Именно в королевском семействе Жуковский нашел человека, близкого ему по строю души: кронпринц Фридрих-Вильгельм, будущий прусский король, – один из наиболее частых собеседников поэта в Берлине и его постоянный корреспондент вплоть до самой смерти Жуковского. По словам исследователя, «прекрасно

¹ Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 93.

² Там же. С. 144. Подлинник по-французски.

образованный, получивший разностороннее развитие, Фридрих-Вильгельм IV был редким монархом. <...> Понятно, что такой государь, ко двору которого были близки Шлегель, Шеллинг, Тик, Рюккерт, Мендельсон <...> мог, действительно, питать самую искреннюю привязанность к нашему поэту¹.

В 1812 г. Фридрих-Вильгельм подарил Жуковскому альбом с собственноручной надписью: «Meinem lieben Joukowsky zum Andenken vom Freundes Hand»; в другом альбоме, подаренном Александрой Федоровной, сделал следующую запись:

Beseelgend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichen Natur.

Den 28 May 1821 nach dem Wunsche meines theurn Shukowsky. F. W.²

Любопытно, что в этой записи присутствует тот же образ «распространяющейся души», который внутренне организует впечатления Жуковского о романтической Германии. Подобная лейтмотивность – тоже характерный для поэзии Жуковского прием сочетания разнородных интонаций в гармоническое целое.

Своей жизни при дворе в Берлине Жуковский был обязан встречами и общением со многими людьми, чьи имена были давно ему знакомы по книгам. Одной из центральных фигур берлинского дневника является Христиан Вильгельм Гуфеланд, знакомство с которым произвело на русского поэта глубокое впечатление. Ученый-медик, писатель, тесть хорошего знакомого Жуковского А.С. Стурдзы, Гуфеланд был заочно известен русскому поэту по своему труду «*Macrobioſik*», из которого он делал выписки еще в 1804 г.³ Сочетание глубокомысленной внутренней сосредоточенности духа с добротой привлекло Жуковского в Гуфеланде: «Но в чем же эта прелесть? – Не в уме, не в знании, но в сердце,

¹ Фомин А. Поэт и король. История одной дружбы: Переписка В.А. Жуковского с королем Пруссим Фридрихом-Вильгельмом IV. 1822–1852 гг // Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 136–137.

² Там же. С. 139–140.

³ Отчет Имп. публичной библиотеки за 1884 год. СПб., 1887. С. 49 (Приложение: *Бычков И.А.* Бумаги В.А. Жуковского).

которым мы живем сами и которое в других животворит нас и притягивает» (Дневники. С. 90). Тот же мотив оживотворения, который связан с романтической природой, обнаруживается и в размышлениях Жуковского о людях Германии.

Главной сферой человеческих контактов Жуковского в Германии были люди искусства. В течение первого пребывания за границей Жуковский познакомился почти со всей литературной Германией. Он встречался с Э.Т.А. Гофманом (Дневники. С. 91) и Ф. де ла Моттом Фуке (Дневники. С. 82–83), Беттиной фон Арним, Людвигом Тиком, Гете и Жан Полем (Там же. С. 119, 162, 167). В течение всего пребывания в Берлине он завсегдатай литературного салона Марии фон Клейст, кухни драматурга и прозаика Генриха фон Клейста¹.

Эти встречи оставили разный след в документах путешествия Жуковского: от упоминания имени до развернутого очерково-мемуарного описания. Но в своих контактах с людьми искусства Жуковский всегда придерживался одного правила: он ищет в людях соответствия их творчеству, пытается опереться в своем наблюдении над человеком на образ автора, существующий в его сознании.

Бесспорно, сильнейшее впечатление на Жуковского в это время произвели две самые оригинальные личности немецкой романтической литературы: Жан Поль (И.П.Ф. Рихтер) и Людвиг Тик. В некотором смысле именно они стали для Жуковского таким же символическим воплощением художнического, романтического характера, каким природа Саксонских Альп выступила по отношению к натурфилософии Германии.

В дневнике Жуковского его посещение Байрейта и знакомство с Жан Полем в 1821 г. не документировано. Короткое сообщение об этом специально предпринятом вояже находим в письме Александре Федоровне из Штутгарта от 2 (14) октября 1821 г.: «...поехал я в Байрейт, где пробыл день, чтобы познакомиться с J. Paul; я провел с ним несколько приятных минут: забавный оригинал, который понравился мне своим простодушием»². Но автограф Жан Поля есть в уже упоминавшемся альбоме Жуковского, и

¹ См.: Дневники В.А. Жуковского. С. 77, 87, 91, 102, 107, 108, 118–120, 169–176. В альбоме с автографами немецких знакомых Жуковского имеется послание Марии фон Клейст (РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 228. Л. 10–11).

² Русская старина. 1902. № 5. С. 339.

к нему приложены аютины глазки с его гроба, сорванные в 1826 г.¹, и его локон, завернутый в бумажку с надписью: «Eine Locke Jean-Paul's, statt einer früher verlorenen 1834 von seiner Tochter Emma empfangen»².

Впечатление Жуковского от этой короткой встречи оказалось настолько прочным, что поэт не забыл деталей бытового образа Жан Поля и более чем через 20 лет. В октябре 1844 г., когда он уже окончательно поселился в Германии, он рассказал об этом знакомстве посетившему его во Франкфурте писателю, переводчику и пропагандисту творчества Жан Поля в России И.Е. Бецкому: «Я нарочно заезжал в 1820 году в Байрейт, чтоб видеть немецкую знаменитость. <...> После первого знакомства я просил его, чтобы он показал мне комнату, где он занимается <...> страшный беспорядок <...> на столе навалены книги и бумаги; от стола проведена была маленькая лестница в большую клетку любимых им канареек. <...> На полу лежал большой пудель и толстый кот; подле стола стояли полки с ящиками, по которым были разложены кучи записок. <...> Я изъявил желание видеть, как именно он занимается, как читает. Немец мой схватил обеими руками белого пуделя, уложил друга на одном конце дивана и улегся сам, положив голову на послушное животное, и начал читать вслух...»³.

Экстравагантный бытовой облик Жан Поля, более всего поразивший Жуковского при встрече, был причиной того, что о нем ходило множество анекдотов. Вероятно, именно пребывание в Германии снабдило Жуковского тем солоноватым анекдотом, который русский поэт, по свидетельству мемуаристов, очень любил и часто рассказывал, сопровождая примечанием: «Ведь это историческое происшествие»⁴: «Великий герцог Кобург-Готский пригласил Жан Поля провести у него несколько дней. Он написал ему собственноручно очень милостивое письмо. После очень обильного обеда, не найдя никакой посуды, <...> он [Жан Поль] вынул письмо великого герцога, воспользовался им, выбросил его за окно и преспокойно

¹ См. запись в дневнике: «2/14 августа [1826] Посещение гроба Жан-Пауля и встреча на гробе его брата» (Дневники. С. 189).

² Российская национальная библиотека. Рукописный отдел (далее: РНБ).Ф. 286. Оп. 2. № 228. Л. 33.

³ Москвитянин. 1845. Ч. III. С. 242–243.

⁴ *Смирнова-Россет А.О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 57, 454.

заснул. На другой день великий герцог пригласил его к утреннему завтраку на террасу, где он должен был восхищаться цветниками и статуями: «Самая красивая – Венера, которую я приобрел в Риме», и дальше – «Вы будете в восторге». Но, о ужас! Подходит к Венере – и у нее на голове письмо великого герцога, и желтые ручьи текут по лицу богини. Герцог гневается на своих слуг, но надпись «Г-ну Жан Полно Рихтеру» его успокаивает»¹.

Этот физиологический, брутальный юмор вносит необходимую контрастность интонации в собирательный образ людей Германии, формирующийся в сознании Жуковского. Бытовое, анекдотическое начало оформляет романтическую оппозицию высокого и низкого на этом уровне, подобно тому, как в восприятии природы Германии Жуковский использует разные точки зрения: снизу и сверху. Сочетание разных стилей, интонаций и углов зрения создает собирательный образ прихотливой, вариативной и разнообразной в своих проявлениях артистической личности, наиболее полное воплощение которой Жуковский увидел в Людвиге Тике.

Жуковский познакомился с Тиком в Дрездене, в первой половине июня 1821 г. О том, что отношения двух поэтов сразу же приобрели дружеский характер, свидетельствует книга, появившаяся в библиотеке Жуковского в это время: 2-й том романа «*Franz Sternbald's Wanderungen*», с многочисленными записями Тика. На титульном листе – надпись, сделанная рукою Жуковского: «*Geschenkt von dem Autor. Dresden, den 12 Juny, 1821*»².

Через день, 14 июня 1821 г., в альбоме Жуковского появился следующий автограф Тика:

Die dich im Geist erkennen
Und dich in Liebe finden,
Im Glauben dann verbinden,
Kann keine Ferne trennen.

Gedenken Sie hierbei eines Freundes, der sich Ihrer oft erinnern wird³.

¹ Там же. С. 454.

² Tieck, Johann Ludwig. *Franz Sternbald's Wanderungen*. Berlin, 1798. (Библиотека В.А. Жуковского. Описание. Составитель В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 2263). См. также: *Янушкевич А.С.* Экземпляр романа Тика «Странствия Франца Штернвальда» с авторской правкой в библиотеке В.А. Жуковского // *Тик Л.* Странствия Франца Штернвальда. М., 1987. С. 341–346.

³ РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 228. Л. 33 об.

По горячим следам знакомства, 23 июня 1821 г. Жуковский написал письмо Александре Федоровне, в котором создал исчерпывающий словесный портрет немецкого романтика. Очерк о Тике – единственный из очерков 1821 г. о немецких людях искусства, где Жуковский использовал весь арсенал своей портретной живописи. В своем восприятии личности Тика русский поэт отчетливо опирается на свое впечатление о его творчестве, прямо отождествляя человека с автором и его героем: он называет немецкого писателя «Sternbald – Тик». Во внешности Тика, под бытовой оболочкой эмпирического человека, он ищет и находит черты художника: «Он имеет прекрасную наружность; ему около 50-ти лет, и в молодости он верно был красавец; теперь он <...> довольно толстый; <...> в глазах нет ни быстроты, ни проницательности, ни блеска, но они выразительны: есть что-то, согласное с тою мечтательностью, которую находим в его сочинениях, особливо в «Sternbald's Wanderungen». <...> Вот поэтическая сторона Тика; а прозаическая та, что он страдает беспрестанно ревматизмом»¹.

Контрасты восприятия людей – проза бытовой жизни и поэзия творческой, обычно видимые Жуковским раздельно (Ламотт Фуке и Жан Поль – «эмпирические» лица, Гуфеланд и Раух – «духовные»), в образе Тика для русского поэта сливаются. Подробно пересказывая свои разговоры с Тиком, Жуковский вводит читателя в атмосферу интенсивной духовной жизни своего персонажа: Шекспир и немецкая литература, интуитивная природа гениальности, переводы Шлегеля из Шекспира и эстетические достоинства «Гамлета» – все это поддерживает примат духовного над бытовым в образе Тика. Но особенно пленил русского поэта артистизм Тика, воспринятый Жуковским как проявление универсализма личности и внутренней динамики души. Декламационный дар и дар перевоплощения становятся показателем романтического типа личности: «Он читает, не называя говорящих лиц; и по голосу, и по выражению, и по лицу его можно узнать всех; <...> и в комическом он еще лучше, нежели в трагическом»².

¹ Русская старина. 1901. № 11. С. 391.

² Там же. С. 392.

Очерк о Тике, во многом подводящий итог общения Жуковского с деятелями немецкой культуры, дает возможность самым наглядным образом выявить те константы, на основе которых в его сознании складывается представление о национальном характере. Жуковский в своих человеческих контактах ограничивается определенным типом личности – художника, деятеля культуры. И это главное. Романтическая Германия для него – страна художников и поэтов. Все это рождает особую атмосферу его знакомства с деятелями немецкой культуры: атмосферу взаимопонимания, резонанса поэтических душ. Люди в восприятии Жуковского так же романтичны, как пейзажи. И образ родины романтизма в его личностном варианте – тоже гармония противоположностей, синтез интонаций, целостный универсум, сложенный из разнородных фрагментов. Так чисто эстетические способы конструкции органично предваряют третий аспект образа Германии в сознании русского поэта: ее культурная жизнь и искусство.

Не случайно первые эстетические впечатления Жуковского в Германии связаны с театром: в иерархии ценностей романтической эстетики театральное искусство, как синтез всех родов творчества, занимает самую высокую ступень. На протяжении всего пребывания русского поэта в Германии «вечер в театре» – непременная деталь его распорядка дня, особенно в Берлине. «Главное мое знакомство – театр. Бываю каждый вечер в театре. Для приезжих есть безденежное место в королевской ложе; меня же еще и балуют. Главный директор граф Брюль взял у меня записку тех пьес, которые мне видеть хочется, и с большим усердием исполняет по этой записке. Я назначил ему всего Глюка, Моцарта, всего Шиллера и почти всего Шекспира и роскошничая»¹, – писал Жуковский из Берлина 1 (13) ноября 1820 г. Так выясняется любопытный факт: в зимний сезон 1820/1821 г. репертуар Берлинского королевского театра был определен вкусами Жуковского. И то обстоятельство, что по сути единственным немецким драматургом, чьи пьесы Жуковский хотел увидеть в сценическом воплощении, стал Фридрих Шиллер, далеко не случайно.

С Фридрихом Шиллером Жуковский не мог познакомиться лично: к моменту, когда русский поэт приехал в Германию, Шил-

¹ Русский архив. 1900. № 9. С. 36.

лера уже 15 лет не было на свете. Но образ Шиллера, с творчеством которого он не расставался всю жизнь, переведя с 1806 по 1833 г. около 40 лирических, драматических и прозаических произведений, прочно владел воображением путешественника. Через театр, через разговоры о Шиллере с Гуфеландом, Буассере, Гедвигой фон Штегеманн (Дневники. С. 89, 162, 172), через созерцание бюстов немецкого поэта в домах Гуфеланда и Гете (Дневники. С. 89, 166), через паломничество в Веймар, в «дом бедный Шиллера» (Дневники. С. 167) русский поэт воскрешает, оживотворяет в своем сознании образ Шиллера и его поэтический мир. Жуковский до такой степени сосредоточился на Шиллере, что в определенной мере не воспринимает новейших веяний немецкой драматургии, в частности «трагедии рока». Образцы этого ультраромантического жанра он видел в театре, но они не столь созвучны ему: «В театре; новая трагедия «Der Leuchthurm» von Houwald. Много поэзии, есть сцены разительные, но род этих трагедий есть уродство: цель ее для меня еще не очень понятна» (Дневники. С. 86). Может быть, и мир Гете не открылся русскому романтику в 1821 г. потому, что последний был слишком занят реконструкцией личности и мира Шиллера. И, конечно, решающую роль в этом воскрешении образа Шиллера сыграли спектакли Берлинского королевского театра.

В театральных постановках Жуковский увидел трагедию «Смерть Валленштейна», «Дон Карлос», «дважды – «Марию Стюарт» и четырежды – «Орлеанскую деву» (Дневники. С. 87, 93–94, 102, 109, 118, 119, 170). Именно под впечатлением спектакля, который Жуковский оценил очень высоко: «Действие этой трагедии имеет что-то магическое, отличное от всякого другого действия» (Дневники. С. 94), русский поэт закончил в Берлине начатый в 1818 г. перевод «Орлеанской девы»: его дневник с 10 (22) марта по 23 марта (4 апреля) прослоен черновой рукописью перевода 4-го и 5-го актов трагедии¹. Так соприкосновение с искусством романтической Германии стимулирует творчество русского поэта: здесь виден тот же эффект резонанса, который мы уже отметили выше, на натурфилософском и личностном уровнях творения образа Германии.

¹ РНБ.Ф. 286. Оп. 1. № 4 в. Л. 34–48 об.

Если репертуар немецкого театра представлен в сознании Жуковского прежде всего трагедиями Шиллера, то своеобразным личностным его центром становится первый романтический актер Германии Людвиг Девриен. Имя Девриена возникает в первой же записи, посвященной театру. 15 (27) октября 1820 г.: «Вечер в театре и дома. Девриен» (Дневники. С. 75). В отзывах, которые Жуковский составил о его игре, организующей становится одна из основных идей путешествия: идея внутренней динамики романтической личности, которая реализуется в бесконечно разнообразных проявлениях, подобных бесконечному разнообразию романтических ландшафтов: «...Devrient настоящий хамелеон, для всякого рода берет новое, ему только приличное лицо; я его видел и в фарсах, и в комедиях; везде равно хорош»¹. «Несравненный», «удивительный» Девриен, который «умеет найти для всякой роли ее характер, и ничего общего с другими» и «учит роли свои как человек, глубоко разбирающий человеческое сердце» (Дневники. С. 89), становится для Жуковского персонификацией чисто романтического способа жизнотворчества, когда сама человеческая личность осознается в некотором роде произведением искусства.

Жизнотворчество как признак романтического синтеза искусства и жизни определило одно из самых глубоких эстетических впечатлений Жуковского в Германии. Придворный праздник на сюжет восточной поэмы Т. Мура «Лалла Рук», состоявшийся 15 (27) января 1821 г. в Берлине, в честь русской великокняжеской четы², дал мгновенный и стойкий импульс творчеству Жуковского: под воздействием этого впечатления он написал стихотворение «Лалла Рук», перевел стихотворение Гедвиги фон Штегеман «Явление поэзии в виде Лалла Рук» и фрагмент поэмы Мура «Рай и пери» (у Жуковского – «Пери и ангел»). Образ Лалла Рук, мимолетного видения, Гения чистой красоты, откровения, обнаруживающего эстетическую сущность жизни, поселяется в творчестве Жуковского до 1843 г. (посвящение к поэме «Наль и Дамаян-

¹ Русский архив. 1900. № 9. С. 37.

² Об этом см.: *Grimm A. Th. Alexandra Feodorowna. Kaiserin von Russland. Bd. I. Leipzig, 1865. S. 64* и далее, а также: *Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII – первая половина XIX века) // Литературное наследство. М., 1982. Т. 91. С. 658–675; Gerhardt D. Vergangene Gegenwärtigkeiten. Göttingen, 1966.*

ти»). Русский поэт никогда не забудет Берлинского праздника 1821 г.: в его письмах 1830–1840-х гг. вновь и вновь оживает воспоминание о высокой минуте земного бытия, слившейся воедино жизнь и поэзию: «Но воспоминания о прошлом Берлине я не могу отделить от воспоминания о празднике Лалла Рук, который был для меня тогда каким-то откровением»¹.

Вероятно, сила эстетического впечатления от праздника Лалла Рук, который в первые же недели пребывания Жуковского в Германии настроил его душу в унисон атмосфере высокого артистизма ее культурной жизни, была причиной того, что в своих контактах с немецким искусством русский поэт особенно склонен к обобщающим суждениям эстетического характера. Совершенно не случайно именно путешествие по Германии навеяло Жуковскому стихотворение «Лалла Рук», эссе «Путешествие по Саксонской Швейцарии», «Рафаэлева мадонна. Из письма о Дрезденской галерее», которые в России были восприняты как эстетические манифесты романтизма. Статья «Рафаэлева мадонна» генетически восходит к письму великой княгине Александре Федоровне от 29 июня (10 июля) 1821 г.: оно создано через 5 дней после статьи «Путешествие по Саксонской Швейцарии». И если в последней дан целостный образ романтической природы, то в первой – не менее целостный образ романтического искусства.

Несмотря на то, что статья «Рафаэлева мадонна», посвященная Сикстинской мадонне Рафаэля, находящейся в Дрезденской галерее, связана как будто с инациональной культурной традицией, непосредственным импульсом для ее создания послужило знакомство Жуковского с художником Каспаром Давидом Фридрихом и страстное увлечение его живописью.

К.-Д. Фридрих стал этапной фигурой в жизни русского поэта: их дружба продлилась до самой смерти живописца в 1840 г. и сыграла «важную роль не только в судьбах обоих, но и в истории романтического движения в России и Германии, во взаимовлиянии двух культур»². Жуковский был постоянным посредником

¹ Русский архив. 1885. № 3. С. 332.

² Дмитриева М. К.-Д. Фридрих и В.А. Жуковский (из истории русско-немецких культурных связей) // Панорама искусств. М., 1987. Т. 10. С. 328. О Жуковском и Фридрихе см. также: Либман М.Я. Жуковский-рисовальщик (к вопросу о связи К.-Д. Фридриха и В.А. Жуковского) // Античность. Средние века. Но-

Фридриха при русском дворе. Эрмитажная коллекция картин Фридриха была сформирована при его непосредственном участии. Русский поэт и сам владел хорошей коллекцией картин и рисунков Фридриха, которые украшали его квартиру в Шепелевском дворце в Петербурге. Для многих мемуаристов, оставивших описание этих картин (И. Киреевский, А.О. Смирнова-Россет, А.Д. Блудова)¹, они были своеобразной живописной аналогией романтизма Жуковского.

Картины Фридриха окружили русского поэта с первых дней его пребывания в Германии. Еще не доехав до Берлина, 11 (23) октября 1820 г. он видит в Нойенбурге «картины Фридриха» (Дневники. С. 74). В Берлине, Шарлоттенбурге и Потсдаме, осматривая королевские дворцы, он неукоснительно отмечает «Фридриховы картины» (Дневники. С. 91, 92, 107). Жуковский до такой степени усваивает стилистику живописи Фридриха, что в окружающей природе начинает видеть сюжеты для его картин: «Pfauen-Insel <...> Два дуба. Ландшафт для Фридриха» (Дневники. С. 113).

Личное знакомство Жуковского с Фридрихом состоялось в первой половине июня 1821 г. в Дрездене. Обширный отчет об этом знакомстве, описание мастерской и начатых картин художника находим в письме Александре Федоровне от 23 июня (5 июля) 1821 г. Как обычно, первое впечатление о внешности нового знакомого ложится у Жуковского на тот образ, который навеян его творчеством: «В нем нет, да я и не думал найти в нем, ничего идеального. <...> В его картинах нет ничего мечтательного; напротив, они привлекательны своею верностью: каждая возбуждает в душе воспоминание!»²

Но К.-Д. Фридрих для Жуковского больше, чем просто новый знакомый или даже друг хотя бы потому, что только в этом единственном случае русский поэт непосредственно входит в сам процесс творчества художника-романтика и воссоздает этот процесс на основе своих наблюдений и слов художника: «Мне надобно

вое время. М., 1977. С. 217–221; *Einem H. von Wassilij Andrejewitsch Joukowski und Caspar David Friedrich // Das Werk des Künstlers*. 1939. Bd. I. S. 169–184; *Hinz. S. Caspar David Friedrich in Briefen und Bekentnissen*. Berlin, 1968.

¹ См.: *Смирнова-Россет А.О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 20, 369; Воспоминания графини А.Д. Блудовой // *Русский архив*. 1872. Стб. 1240; *Киреевский И.В.* Полн. собр. сочинений. М., 1911. Т. 1. С. 15–19.

² *Русская старина*. 1901. № 11. С. 388–389.

быть совершенно одному и знать, что я один, чтобы видеть и чувствовать природу вполне!»¹ Мотив одиночества и самопогружения дополняется мотивом экстатического состояния творческой души и визионерской природы вдохновения: «Он еще сам не знает, что напишет. Он ждет минуты вдохновения, и это вдохновение (как он мне сам рассказывал) часто приходит к нему во сне. Иногда, говорит он, думаю, и ничто не приходит в голову; но случается заснуть, и вдруг как будто кто-то разбудит: вскочу, отворю глаза, и что душе надобно, стоит перед глазами как привидение – тогда скорее за карандаш и рисуй: все главное сделано!»²

Потому что через общение с Фридрихом Жуковскому открылась тайна романтического вдохновения, образ немецкого художника превысил обыкновенный человеческий масштаб: он в полном смысле стал личностным воплощением концепции романтического искусства. Неоднократные совместные посещения Дрезденской галереи («Я несколько раз был с ним вместе в галерее»³) и суждения Фридриха о картинах безусловно наложили отпечаток его личности на ту концепцию романтического искусства-откровения и художника-визионера, которая развивается в статье Жуковского «Рафаэлева мадонна». В попытке осмыслить природу романтического творчества Жуковский опирается, как обычно, не только на свидетельства Фридриха, но и на опыт своего книжного знакомства с немецкой эстетикой: в статье русский поэт свободно излагает легенду Ваккенродера о видении Рафаэля⁴. И это изложение буквально повторяет то, что рассказывал ему о своих видениях К.-Д. Фридрих.

В статье «Рафаэлева мадонна» окончательно отливается та последняя формула общеэстетического впечатления, на которой Жуковский склонен остановиться в своих воспоминаниях о путешествии 1820–1821 гг.: «Один раз душе человеческой было подобное откровение: дважды случиться оно не может» (XII, 12).

Начав свое постижение Германии с всматривания, Жуковский в дневниках, письмах, статьях и стихотворениях постепенно формирует образ романтической Германии-видения, эстетический по своей природе. Этот образ устойчиво присутствует в его воспоминани-

¹ Там же. С. 391.

² Там же. С. 390.

³ Там же. С. 389.

⁴ См.: *Ваккенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 28–31.

ях о первом путешествии: «...мысль о поездке в Берлин принадлежит к числу моих излюбленных мечтаний. Я вспоминаю Берлин <...> как бы с тоской по родине»¹ и «Я не буду описывать вам моей жизни со времени нашей разлуки. Самая лучшая эпоха ее есть 1821 год. Я постранствовал по Европе. <...> и все это оставило на душе то волнение, какое оставляет быстрый сон, исчезающий в минуту удовлетворения»². Так в его сознание и русскую культуру раз и навсегда входит эстетический по своей природе образ страны мечты и видения – «Германия туманная», родины романтического искусства.

Разнообразны были маршруты путешествий Жуковского по Германии в последующие годы (1826–1840), различны были их цели, но неизменным оставалось одно: посещение Веймара, паломничество к Гете. Встречи Жуковского с Гете, характер их бесед подробно описаны³, и нет необходимости их воссоздавать. Для темы романтической Германии Жуковского важно подчеркнуть два момента: воздействие личности и творчества Гете, связанных с ним достопримечательностей на мирозерцание русского поэта; органичное вхождение Жуковского в окружение Гете, его общение, дружеские связи с немецкими гетеанцами, носителями идей веймарского властителя дум, хранителями памяти о нем.

Для Жуковского паломничество в Веймар не было эпизодом из жизни любопытствующего путешественника. Он ехал и не на поклон к властителю дум. Гете был частью его собственной поэзии и души, ибо переводы из Гете (а их к 1833 г. уже было 18)⁴, чтение его произведений, как и освоение Шиллера, определили восприятие немецкого мира, культуры Германии. «Гете и Шиллер образовали его»⁵, «Мысли о Гете и Шиллере дают особенную прелесть этим местам» (Дневник. С. 408) – так сам Жуковский в 1827 и 1838 гг. определял значение шиллеровско-гетевского мира в своей жизни и литературной судьбе. Но если Шиллер оставался

¹ Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 144. Подлинник по-французски.

² Уткинский сборник. М., 1904. С. 95.

³ См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 329–360; *Дурьлин С.Н.* Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. М., 1932. Т. 4–6. С. 324–373.

⁴ Об этом подробнее см.: *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 77–89.

⁵ Из письма Ал. Тургенева к Н.И. Тургеневу от 8/IX 1827 г. // Тургенев А.И. Политическая проза. М., 1989. С. 330.

для него легендой и жил в тайниках творческой лаборатории, то Гете вошел в его жизнь как символ Германии и как живой человек: собеседник, корреспондент, поэтический адресат.

Мимолетное однодневное свидание в Иене 29 октября 1821 г.; «три дня в Веймаре в беседе с Гете», который «был необыкновенно любезен и как отец...»¹ 4–6 сентября 1827 г., паломничество в Веймар после смерти Гете 12–14 августа 1833 г., беседы о Гете, воспоминания его друзей во время посещения Веймара в конце августа – начале сентября 1838 г. и марте 1840 г. – все эти встречи с немецким гением и его окружением сопровождалось входением Жуковского в мир его образов, мыслей, идей. Переводы из Гете, постоянное чтение его сочинений в 1832–1833 гг., размышления о его стиле, беседы о его новых произведениях рождали образ немецкого гения, «гения Гете». «Чтение воспоминаний о Гете. Его удивительная деятельность»; «Вечеру чтение Гете. <...> Ясность и живость. Нет ничего лишнего. Обо всем собственная мысль. *Eigenthümlichkeit, Fasslichkeit und Bild* характер Гетева слога. Краткость и легкий порядок в изложении; скрытая, но ощутительная мысль» (Дневники. С. 220, 229) – эти и многие другие записи свидетельствуют о конкретизации мира и образа немецкого поэта. Поэтому если в стихотворении «К портрету Гете» (1819) Жуковский еще во многом опирался на литературный образ поэта, традицию его восприятия Андреем Тургеневым², то в поэтическом обращении «К Гете» (1827) возникает образ «творца великих вдохновений» и одновременно живое ощущение от встреч с ним, которое поэт обещает «сохранить в душе моей», надеется на новые встречи и т.д.

С помощью сочинений Гете Жуковский открывает для себя Италию, ее живопись, но главное – мир Гете, его космос для него органичная часть Германии, ее культуры. Посещая Веймар и при жизни Гете, и после его смерти, Жуковский основательно погружается в атмосферу немецкого гетеанства. Его многолетняя дружба и переписка с веймарским канцлером Фридрихом фон Мюллером³, поклонником Гете и знатоком его творчества, с братьями Александром и Вильгельмом Гумбольдтами, общение с библиоте-

¹ Там же. С. 142.

² См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 330.

³ См.: *Петухов Е.В.* Письма В.А. Жуковского к канцлеру Фридриху фон Мюллеру // Новый сборник статей по славяноведению... СПб., 1905. С. 336–343.

карем и личным секретарем Гете Ф.-Т. Крейтером, беседы с летописцем гетевской жизни И.-П. Эккерманом, художницей Юлией Эглофштейн, рисовавшей Гете и хорошо знавшей его, не только воскрешали память о Гете, приближали его мир, человеческий облик, но и оживотворяли эпоху немецкого Просвещения.

Говоря об известных 18 стихотворных переводах Жуковского из Гете, В.М. Жирмунский подчеркивал жанрово-стилевое разнообразие текстов-источников: это и философическая ода веймарского периода «Моя богиня», и коротенькая басня «Die Freude» (у Жуковского – «Мотылек»), баллады «Рыбак», «Лесной царь», эглические медитации «Кто слез на хлеб свой не ронял», «Мина», «К месяцу», «Утешение в слезах», «Жалоба пастуха», «Новая любовь – новая жизнь», написанное октавами «Посвящение к «Фаусту», диалогическое стихотворение «Путешественник и поселянка», стихотворный манифест «Zueignung» (у Жуковского – «Взошла заря. Дыханием приятным...»), антологические стихотворения «Обеты», басня «Орел и голубка», гномические строфы «Чист душой ты был вчера...», «Будь несолнечен наш глаз...», «То место, где был добрый, свято...», напечатанные в «Собирателе»¹. В этом смысле творчество Гете для Жуковского было поэтической школой: диапазон жанрово-стилевых, строфических, стиховых экспериментов свидетельствует об этом.

Наиболее интенсивно Жуковский переводит Гете в 1816–1818 гг. Самые известные переводы были опубликованы в его сборниках «Für wenige. Для немногих». Задача этих сборников была «не литературная, а педагогическая – дать книгу чтения образцовых русских стихотворений, иностранные оригиналы которых его ученица Александра Федоровна [прусская принцесса Шарлота] знала наизусть, рядом с подлинниками, для того, чтобы она лучше могла усваивать уроки русского языка»². Вполне соглашаясь с этим мнением авторитетного исследователя и издателя творческого наследия Жуковского Ц.С. Вольпе, все-таки добавим: переводы из Гете стали фактом русского литературного процесса, способствуя формированию образа «русского Гете». Острая полемика вокруг перевода баллады «Рыбак», мнение М. Цветаевой о том, что «лучше перевести «Лесного

¹ См.: Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 82–89.

² Вольпе Ц.С. В.А. Жуковский // Жуковский В.А. Стихотворения. М.; Л., 1936. С. 43.

царя», чем это сделал Жуковский, нельзя. <...> За столетие давности это уже не перевод, а подлинник»¹, доказывают и литературное, и общественное значение этих переводов.

Переводы создавались в тяжелый момент жизни русского поэта: история его драматической любви к Маше Протасовой, ее замужество были психологическим подтекстом обращения к песням из «Вильгельма Мейстера» и стихотворениям «Утешение в слезах», «К месяцу», «Жалоба пастуха», «Новая любовь – новая жизнь». «Автопсихологизм» (понятие Л.Я. Гинзбург) этих переводов очевиден, и базируется он на биографических реалиях судьбы Жуковского.

В рабочей тетради поэта, имеющей заглавие «Книга Александры Воейковой», среди автографов произведений, предназначенных для сборника «Für wenige. Для немногих», нами обнаружен не известный до сих пор перевод Жуковского из Гете. Это стихотворение под заглавием «Первая утрата», восходящее к одноименному стихотворению Гете «Erster Verlust» (1789). Местоположение автографа в рукописи позволяет датировать его концом 1817 – началом 1818 г. Это дает основание предполагать, что перевод делался для сборника. Но стихотворение так и осталось в творческой лаборатории поэта, хотя было закончено и вполне отделано. Вот его текст, публикуемый впервые:

ПЕРВАЯ УТРАТА

Вы промчались, дни прекрасны,
Время первой любви и счастья!
Ах, когда б хотя мгновенье
Жизни прошлой воротить!

Я грущу в уединенье!
Трачу жалобы напрасно!
Счастьем милому не быть!

Вы промчались, дни прекрасны!
И душа отвыкла жить².

¹ Цветаева Марина. «Два лесных царя» // Цветаева Марина. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 462.

² Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом). № 27807. Л. 43 об.

Для сравнения приводим текст источника:

ERSTER VERLUST

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage den ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr'ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur's ich um's verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück.

В формальном отношении перевод Жуковского необыкновенно точен: русский поэт тщательно передает оригинальную строфику подлинника (катрен, терцет, дистих) и его не менее оригинальную систему рифм: и в немецком. и в русском текстах рифмуются 1-6-8, 3-5 и 4-7-9-е стихи, а 2-й стих – ударный, содержащий в себе центральное понятие («Liebe» – у Гете, «счастье» – у Жуковского), остается нерифмованным. Столь же точно передан ритмический рисунок оригинала: во втором нерифмованном стихе Жуковский вводит во вторую стопу четырехстопного хореического стиха дополнительный безударный слог, что тоже способствует выделению стиха из общей ритмики текста.

Зато в смысловом отношении русский поэт позволил себе существенное отступление в 9-м стихе. Ср.: «Jene holde Zeit zurück» – «И душа отвыкла жить». Этот последний стих, включающий столь важное для поэзии Жуковского слово-понятие «душа», выражает трагизм ситуации и отсутствие надежды.

Перевод «Первой утраты» Гете вряд ли не удовлетворял эстетическому чувству Жуковского: он был равнозначен подлиннику. Скорее всего, обстоятельства самой жизни не позволили обнаружить это стихотворение: слишком велика была утрата поэта, а память о происшедшем еще была свежа в сердцах всех его участников.

В той же черновой тетради несколько раньше Жуковский набрасывает еще одно стихотворение, не вошедшее в его собрания сочинений и не известное до сих пор. Точнее – не «набрасывает»,

а упорно работает над текстом, создавая два черновых и один беловой вариант. Вот его окончательный текст:

Сон-утешитель! Пусть образу смерти твой образ подобен,
Я призываю тебя! посети одинокое ложе!
Дай мне покоя! Сколь сладко нам в жизни не чувствовать жизни,
Столько ж нам сладко и в смерти не чувствовать смерти¹.

Стихотворение было написано летом 1816 года, во время пребывания Жуковского в Дерпте, когда он принес себя в жертву: дал разрешение Маше Протасовой на ее брак с профессором медицины Дерптского университета И.Ф. Мойером. Поэт пытается найти утешение в философии самоотречения. По точному замечанию А.Н. Веселовского, это было «испытанием, страдой веры»².

Органической частью этой философии стал образ сна-утешителя. Уже после свадьбы Маши с Мойером, которая состоялась 14 января 1817 года, Жуковский писал А.И. Тургеневу: «Я хлебнул из Леты и чувствую, что вода ее усыпительна. Душа смягчилась. К счастью, на ней не осталось пятна; зато бела она, как бумага, на которой ничего не написано. Это-то ничто – моя теперешняя болезнь, столь же опасная, как первая, и почти похожая на смерть. <...> Оно [равнодушие] похоже на сон, который производит иногда прекрасная музыка. Музыка моя молчит, и я сплю! Из этого сна должно непременно выйти...»³. Переводы из Гете («Кто слез на хлеб свой не ронял», «Утешение в слезах», «К месяцу»), из Уланда («Сон», «Песня бедняка», «Счастье во сне»), созданные в атмосфере душевного разлада, лейтмотивно развивают тему сна и утешения во сне.

Не исключено, что четверостишие Гете «Die Geschwister» (1782) из цикла «Antiker Form sich nähernd», написанное элегическим дистихом, подсказало общую мысль гекзаметрического четверостишия Жуковского. Во всяком случае русский поэт, следуя «античной форме», ориентируется на общую концепцию и форму этого стихотворения Гете. Ср.:

Schlummer und Schlaf, zwei Brüder, zum Dienste der Götter berufen
Bat sich Prometheus herab, seinem Geschlechte zum Trost;
Aber dem Göttern so leicht, doch schwer zu ertragen den Menschen
Wärd nur ihr Schlummer und Schlaf, ward nun ihr Schlaf uns zum Tod.

¹ Там же. Л. 8 об.

² Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 209.

³ Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. С. 177.

Позднее М.Л. Михайлов так переложил это стихотворение Гете:

Сон и Дремоту, двух братьев, служенью богов обреченных,
С неба низвел Прометей роду людскому служить,
Что было в пору богам, человеку пришлось не по силам:
Стала Дремота их сном, смертью стал нам их Сон¹.

Жуковский более свободен в осмыслении гетевской концепции сна. Он развивает собственное представление о сне-утешителе. Его стихотворение не столько размышление о сне и смерти, сколько призывание сна и мольба о покое. Он исключает антитезу «боги – люди», акцентируя человеческий смысл своей философии. В данном случае вряд ли можно говорить о переводе из Гете; скорее – это вариация на тему Гете, реплика по поводу стихотворения немецкого поэта. Возможно, именно поэтому стихотворение и не было включено в сборник «Für wenige. Для немногих», где параллельное существование текста-источника и перевода предполагало известную точность переложения.

Следующим важным этапом обращения Жуковского к творчеству Гете стал еще один сборник-журнал «Собиратель», созданный поэтом с педагогическими целями в 1829 г. Это было своеобразное «Зерцало для князя» («Fürstenspiegel»), традиция которого тесно связана с европейской просветительской мыслью (Фенелон, Энгель, Ансильон и др.). Идея «просвещенного монарха» в сознании Жуковского была отражением его раздумий как наставника великого князя Александра Николаевича (будущего «царя-освободителя» Александра II). И если с помощью шести выпусков сборника «Für wenige. Для немногих» Жуковский обучал прусскую принцессу Шарлотту (великую княгиню Александру Федоровну, впоследствии русскую императрицу) русскому языку, то «Собиратель» был новым этапом его просветительской мысли.

Вышло в свет всего два номера. О тщательности подготовки поэта свидетельствуют специальные рукописные папки с «бумагами, относящимися к журналу «Собиратель»»². Жуковский разрабатывает «План Журнала», определяет его структуру: «1. От-

¹ [Гербель Н.В.] Собрание сочинений Гете в переводе русских писателей. 2-е изд. СПб., 1892. Т. 1. С. 228.

² См.: Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 198. Оп. 1. № 3. Л. 1–3; РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 125. Л. 1.

рывки <...>. 2. Выписки <...>. 3. Переписка <...>. 4. Анекдоты <...>. 5. Смесь <...>»¹.

Жуковский пытается путем особого подбора «выписок», «отрывков»: от древних (Гомер, Саллюстий, Фукидид, Теренций, Сенека) до своих современников (Карамзин, Пушкин, Байрон, Мицкевич, Гете) – воссоздать своеобразную летопись человеческой мысли, вместе с ними размышляет об истории, природе человека, о назначении поэзии. Гете в этой летописи занимает свое место.

В раздел «Мысли, заимствованные из древних и новых классиков» он включает миниатюры Гете из 3-го и 4-го разделов его «Кротких ксений» (Lahme Xenien), впервые опубликованных в «Альманахе муз на 1797 год» («Musenalmanach für das Jahr 1797»). Вслед за текстом-источником en regard следует перевод Жуковского. Ср.:

| | |
|---|--|
| I. Liegt dir <i>Gestern</i> klar und offen, Wirkst du <i>Heute</i> kräftig frei, Kannst du auf ein Morgen hoffen, Das nicht minder glücklich sei. | Чист душой ты был <i>вчера</i> , <i>Ныне</i> действуешь прекрасно – И от завтра жди добра: Бывшим будущее ясно ² . |
| II. War' nicht das Auge sonnenhaft, Die Sonne könnt' es nie erblicken; Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft, Wie könnt' uns Göttliches entzücken? | Будь несолнечен наш глаз – Кто бы солнцем любовался? Не живи дух Божий в нас – Кто б божественным пленялся? ³ |

Нетрудно заметить, что оба четверостишия Гете использованы Жуковским для конкретизации просветительской идеи нравственного воспитания. Появление лейтмотивных для русского поэта слов-понятий «душа» и «добро» в первом переводе способствует акцентировке этой идеи. Натурфилософские наблюдения Гете, провозглашенные в вводной главе «Учения о цвете», для Жуковского одновременно еще один повод для размышления о добродетели и нравственной основе человеческой природы.

¹ РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 125. Л. 1.

² Собратель. 1829. № 2. С. 19. Источник перевода впервые указан Н.Б. Реморовой в примечаниях ко 2-му тому Полного собрания сочинений В.А. Жуковского (М., 2000).

³ Там же. На связь этого перевода с вводной главой «Учения о цвете» Гете указано в кн.: *Конради Карл Отто*. Гете: Жизнь и творчество. М., 1987. Т. 2. С. 494. Н.Б. Реморова в указанных выше примечаниях источник перевода связывает с «Кроткими ксениями».

Естественным развитием этих нравственных афоризмов Гете становится появление на страницах «Собирателя» в разделе «Памятники» еще одного четверостишия Гете в переводе Жуковского. Вот его русский текст:

То место, где был добрый, свято!
Для самых поздних внуков там звучит
Его благое слово, и живет
Его благое дело¹.

Как и в других случаях, к этому четверостишию дан en regard немецкий текст с указанием: «Goethe». Ср.:

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.

Традиционно исследователи не обращались к тексту «Собирателя», цитируя четверостишие Жуковского по Полному собранию сочинений (СПб., 1902. Т. 3. С. 78), а поэтому и не знали текст-источника. Мнение о том, что таким источником были «гномические строфы» Гете², нуждается в уточнении.

Как удалось установить, переведенное четверостишие Жуковского восходит к драме Гете «Торквато Тассо» (1789) и является переводом стихов 80–82 (действие I, явление 1-е)³. Об интересе Жуковского к этой драме свидетельствуют упоминания в «Дневниках» ее театральных постановок, которые видел поэт. Но не менее важно и то, что перевод Жуковского корреспондирует с известной надписью-посвящением русского поэта, предпосланной немецкому автопереводу послания «К Гете»: «Dem guten grossen Manne» («Доброму великому человеку»), и его же признанием: «Мысли о Гете и Шиллере дают особенную прелесть этим местам».

«Слово» и «дело» «доброе великого человека» – гения Гете, которого Жуковский считал «животворителем жизни», обретают в

¹ Собиратель. 1829. № 1. С. 14.

² См.: *Жирмунский В.М.* Указ. соч. С. 88.

³ Вот как эти стихи звучат в переводе С. Соловьева:

Места, где жил великий человек,
Священны: через сотни лет звучат
Его слова, его деянья – внукам.

(*Гете И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1977. Т. 5. С. 210).

этом переводе вполне определенный смысл – это памятник Гете, с именем и произведениями которого Жуковский не расставался всю свою творческую жизнь.

Во всех дневниковых записях Жуковского рядом с именем Гете возникает целый ореол его современников, литературных друзей-соперников: Шиллер, Виланд, Якоби, Гердер. Веймарский гетевский космос – это живой Гете, беседы с ним, воспоминания о нем его близких и друзей, это театр Гете, его иконография, музыка к его произведениям, рисунки Гете и веймарские зарисовки Жуковским его гробницы, дома, наконец, это воскрешение духа эпохи немецкого Просвещения. Жуковский входит в литературную жизнь современной Германии не таинственным русским незнакомцем. Он введен в нее и рекомендован немецкими гетеанцами, поэтому двери всех литературных салонов были распахнуты перед ним. В нем увидели родную душу и почувствовали его искреннюю любовь к Германии. Так, г-жа Гумбольдт, рекомендуя его Сульпицию Буассере, собирателю и знатоку живописи, приятелю Гете, так аттестует Жуковского: «Он совершенно по-особому схватил правду и искренность, которую выражают старонемецкие и нидерландские картины. Вообще вы познакомитесь в нем с интересным и образованным человеком, который необычно полюбил Германию»¹.

В сентябре 1826 – апреле 1827 г. Жуковский окажется «своим» в литературных кружках Дрездена. Так, в салоне графини Элизы фон Рекке висит его гравированный портрет, профиль которого смотрит на портрет Клопштока². Здесь же Жуковский встречался с Тидге, который вписал в его альбом следующие слова:

Sie, die heilige Kunst, erhebt das Leben zur Wahrheit,
Was die Wirklichkeit nahn, gibt sie dem Leben zurück.

Rufe das Wort zuweilen mein Andenken zurück in das Herz meines edlen Frauenlobs.
C.A. Tiedge. Dresden 12 Jan. 1827³.

По воспоминаниям А.И. Тургенева, жившего в Дрездене вместе с Жуковским, в этом салоне «болтали о литературе старой и

¹ Цит.: Дурьлин С.Н. Указ. соч. С. 329.

² Из письма Ал. Тургенева к Н.И. Тургеневу от 16 августа 1827 г. Цит.: Веселовский А.Н. Указ. соч. С. 343.

³ РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 228. Л. 49.

новойшей», «анекдоты их о прежних литераторах и авторах любопытны»¹. В отличие от своего друга Жуковский оставил в дневнике скудные записи о дрезденской жизни, и это имело свою причину: русский поэт приехал в Германию в это время уже как воспитатель наследника. Он разрабатывает план учения, составляет исторические таблицы, погружается в современные педагогические системы.

Все эти занятия обращают взор Жуковского к «педагогической Германии». Он внимательно читает сочинение немецкого просветителя и педагога Эрнста Морица Арндта «Entwurf der Erziehung und Unterweisung eines Fürsten» (Berlin, 1818), штудировать «Fürstenspiegel» И.-Я. Энгеля, который был воспитателем Фридриха-Вильгельма III, постоянно общается с Фридрихом Ансильоном, воспитателем кронпринца, знакомится с утопическим романом В. Гейнзе «Ardingello und die glückseligen Inseln...» (Lemgo, 1820), где остро были поставлены проблемы воспитания монарха. Изучение всей этой литературы было целенаправленным – Жуковский приобщался к просветительской мысли Германии.

Осмысляя книгу Арндта, Жуковский не только отмечает заинтересовавшие его отрывки, делает пометы, но и на специально вклеенных чистых листах составляет конспект, где излагает свою программу воспитания. Вслед за Арндтом он предлагает «соединить физическое, умственное, эстетическое и нравственное воспитание». Весьма оригинально прочитывает Жуковский роман В. Гейнзе. Он выделяет отчеркиванием все, что раскрывает картины жестокого деспотизма тосканского тирана Козимо. «Ни один высокий дух, дорожающий своей свободой, не станет связываться с двором тирана: он предпочтет лучше хлеб и воду» – эти слова Жуковский подчеркивает как итоговые.

Развитием этих же мыслей поэта являются его записи на форзацах и обложках «Fürstenspiegel» Энгеля. В частности, возникает своеобразный вопросник, то, что Жуковский называл «вопросами для совести»: «Что такое свобода мысли? В чем ее выгода и в чем невыгода? Как достигает правда до государя? Кому вредит прав-

¹ Из письма Ал. Тургенева к Н.И. Тургеневу от 16 августа 1827 г. Цит.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 343.

да? Предупреждение». Эти «вопросы для совести» активизировали мысль Жуковского-читателя. Не случайно последний пункт вопросника «Предупреждение» получает у него развитие в переводе статьи Энгеля «Fürsten-Wollust», где уже прямо звучат слова: «Кого тогда обвинять, если чувство ненависти обратится в дело ненависти, то есть в мятеж, народ ли, доведенный до сего чувства притеснительным правительством, или правительство, которое своими притеснениями произвело в народе сие чувство»¹.

Общение Жуковского с представителями немецкой педагогической мысли, в частности с Фридрихом Ансильоном, было благотворным и для более глубокого проникновения в немецкий национальный характер. Любопытно, что, читая второй том его «Новых опытов политики и философии» (Париж, 1824), Жуковский выделяет все, что приоткрывает «лицо немцев». Так, на с. 88 он подчеркивает мысль Ансильона: «Если француз более общителен, то немец более общественен. Общительность требует лишь приятности, общественность предполагает добродетель»². Жуковский все пристальнее всматривается в то, что Ансильон называет «общественностью», «социальностью» немцев.

И в этом отношении, вероятно, не прошло мимо Жуковского пожелание Гете: «mehr aufs Objekt hingewiesen werden müssen»³. Русский поэт как бы объективирует Германию, пытаясь сквозь ее романтические туманы увидеть реальную общественную жизнь. Плодами дрезденского пребывания 1826–1827 гг. стали «Сокращенный план учения его имп. высочества государя великого князя наследника цесаревича», черновой вариант «Записки о Н.И. Тургеневе» и штудирование вместе с братьями Тургеневыми сочинений историков Ф. Гизо и О. Минье о Великой французской революции. Философия общественной жизни формируется у него во многом под влиянием немецких впечатлений, круга чтения и общения.

В дневнике 1832–1833 гг., периода нового путешествия по Германии и революционных волнений в Европе, Жуковский размышляет о политической ситуации в стране, опираясь на мнение самих немцев: «Разговор о состоянии Германии: умеренность и

¹ Подробнее о чтении всех этих произведений см.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 482–494.

² См.: Библиотека В.А. Жуковского. Описание. № 548.

³ Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler F. von Müller. Stuttgart, 1898. S. 208.

законность северной; брожение в южной»; «Разговор с Шмитом о политике, с доктором о беспокойствах в Висбадене»; «Волнение в Висбадене по случаю платежа и по случаю взятия под стражу мятежников» (Дневники. С. 220, 299). Эти и многие другие записи 1830-х гг. выявляют живой интерес русского путешественника к происходящим событиям. Жуковский изучает в это время фундаментальные труды немецких историографов, в особенности Арнольда Герена, где политическая жизнь Германии осмыслялась в общем контексте европейской цивилизации.

Но, пожалуй, особенно показательно для понимания общественной позиции Жуковского начала 1830-х гг., для характеристики его круга чтения впечатление от книги немецкого историка и публициста Карла Менцеля «Geschichte unserer Zeit seit dem Tode Friedrichs des Zweiten» (Th. 1–3. Berlin, 1829), изложенное в письме к наследнику от 1 января 1833 г. В этом письме через соотношение «философии здешних гор» и мыслей от чтения он создает «историю всех революций, всех насильственных переворотов». «Разрушать существующее, *жертвуя справедливостию*, жертвуя настоящим для возможного будущего блага, есть опрокидывать гору на человеческие жилища...», «*средство не оправдывается целью*», «*никто не имеет права жертвовать будущему настоящим* и нарушать верную справедливость для неверного возможного блага» (12, 24–30. Курсив Жуковского) – таковы уроки политического воспитания Жуковского, почерпнутые из труда немецкого писателя и «пешеходства по Симплонской дороге». «Какое сходство в истории этих безжизненных горных великанов с историею живого человеческого рода!» (12, 27) – восклицает Жуковский.

И это восклицание симптоматично. Путешествуя по Германии в 1830-е гг., Жуковский не игнорирует красот природы. В Гейдельберге в 1832 г. он совершает прогулку на развалины и видит «Рейн в блеске; туман; свечи в окнах; мало помалу из темноты выходит ландшафт, месяц за горою...» (Дневники. С. 233). Столь же наблюдателен поэт и в 1838 г., когда на пути из Рудольфштата в Бамберг записывает: «Самые живописные места, какие встречались мне в Германии. Шварцбург, на высоте, окруженный долинами. К нему и от него путь узкою долиною, окруженною высокими лесистыми и часто увесистыми горами. Развалины Бланкенбурга. (Туман и его действие)...» (Дневники. С. 411). Жуковский

пытается остановить чудные мгновения встречи с природою. Еще в 1823 г., подводя итоги первого путешествия по Германии, он сказал: «Путешествие сделало меня и рисовщиком...»¹.

Но, пожалуй, именно в 1830-е гг. он с энтузиазмом отдается этому занятию и создает оригинальный живописный дневник-альбом с видами Германии. Его рисунки, сделанные в манере *au trait* (контуром), близки графике немецких романтиков, в том числе К.-Д. Фридриха. Жуковский воссоздает на отдельных, строго датированных листах пейзажи Германии ее достопримечательности в зримых живописных образах, тем самым претворяя свои субъективные эмоциональные впечатления в объективные, зрительные. В совместных путешествиях со своим будущим тестем, немецким художником Герхардом Рейтерном, акварели которого высоко ценил Гете, Жуковский постоянно рисует виды Германии. В архиве поэта в отдельных папках сохранилось несколько десятков таких рисунков, сделанных в разные годы.

Словесный образ дневниковых записей, документальные свидетельства, отметки в путеводителях, которые любил Жуковский и использовал в качестве записных книжек, рисунки – все это в своей совокупности создавало объемную картину того или иного места. Вот лишь один пример. 6 (18) сентября 1838 г. Жуковский приезжает в Нюрнберг. В дневнике (запись от 7 (19) сентября) он фиксирует: «Осмотр города». Идет перечисление всех достопримечательностей, но, пожалуй, особенно тщательно отмечены произведения живописи: «Moritzcapelle, где собраны картины Немецкой школы; некоторые из собрания Буассере, некоторые из Шлейсгейма, принадлежащие королю» (Дневники. С. 412), ибо для Жуковского Нюрнберг прежде всего город Альбрехта Дюрера. Одновременно в руках Жуковского оказывается «*Neues Taschenbuch von Nürnberg*» (Nürnberg, 1819)². По всей вероятности, записи на нижнем форзаце (чернилами) были сделаны еще в 1821 г. Они представляют собой краткую аннотацию к путеводителю, с указанием страниц. Зато развернутые карандашные записи на обороте форзаца и на нижней обложке, рисунок на верхней обложке отражают впечатления 1838 г. Жуковский обращает особое

¹ Уткинский сборник. М., 1904. С. 95.

² См.: Библиотека В.А. Жуковского. Описание. № 1793.

внимание на Lorenzkirche (и в дневниковой записи она упоминается первой), тщательно перечисляет все детали городского замка. Материализацией всех этих впечатлений становится дневниковая запись: «потом дома рисовал» (Дневники. С. 412) и рисунок в альбоме Жуковского с надписью: «Замок в Ниренберге 7/19 сентября»¹.

Этот рисунок – составная часть живописного альбома «Зарисовки видов Германии» во время путешествия 1838 г. Русский поэт как бы иллюстрирует словесный дневник. Рисунок нюрнбергского замка в характерной манере *au trait* воссоздает и внутренний двор, и башню, и вход в подземелье, но замкнутое пространство дано с перспективной дали. Сквозь ворота приоткрывается вид города, а фигурки удаляющихся паломников воссоздают иллюзию движения. Дневниковая запись, маргиналии в путеводители, рисунок – все это единая цепь впечатлений Жуковского-путешественника, его страстное стремление все увидеть, детально рассмотреть, запечатлеть зрительно и словесно.

Показательна и определенная эстетическая переориентация Жуковского в это время. На смену романтической символической живописи приходит интерес к сюжетной исторической и религиозной живописи назарейцев. В Риме в мае 1833 г. он знакомится с немецкими представителями этой школы: Ф. Овербеком, который, по его мнению, «самый интересный и близкий к идеалу живописца» (Дневники. С. 294), П. Корнелиусом, Ф. Кателем, Э. Штейнле, посещает их мастерские, беседует о новой немецкой живописи. Если бы выписать из дневника поэта все имена немецких художников, с которыми он беседовал, названия картин, которые он видел, то получилась бы своеобразная история живописи Германии². Высоко Жуковский ценит живопись Г. Рейтерна, в которой особенно отмечает «правдивость», «прелесть истины», «полное отсутствие манерности»³. Немецкая школа живописи все больше привлекает внимание Жуковского. «По моему мнению, – пишет он в 1838 г., – живопись в Германии идет своею дорогою вперед –

¹ РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 62. Л. 9.

² Об этом см.: *Либман М.Я.* Жуковский и немецкие художники // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 297–313.

³ *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 368–370.

и идет широкими шагами». А как ее главное достоинство отмечает «глубокое чувство религиозности»¹. Жуковский собирает произведения немецкой живописи, и к 1848 г. в его коллекции насчитывается около 200 ее образцов². Знакомство с историей живописи (конспект 1833 г.), посещение выставок, мастерских немецких художников способствовали более глубокому проникновению в мир Германии.

Но все-таки природа, искусство для Жуковского все более становятся символом не столько духовной, сколько общественной жизни. И «горная философия» Альп, и историческая живопись назарейцев в его сознании – часть тех потрясений, которые пережила Германия. Поэтому путешествия 1830-х гг. превращаются в беседы с политическими деятелями, в диспуты о путях развития европейской жизни, в знакомство с трактатами и сочинениями по истории государственного правления (К. Менцель, К.-Л. Галлер, К. Роттек, Г. Эверс и др.).

Одновременно четче определяется отношение Жуковского к немецкой классической философии. Безусловно, он был знаком с ее основными трудами. Известно, что он читал сочинения Фихте, Канта, Шеллинга. В начале 1840-х гг. он штудирует труд К. Бидермана «Die deutsche Philosophie von Kant bis auf unsere Zeit...» (Leipzig, 1842)³, оставляя в нем многочисленные пометы и записи. И все-таки в конце жизни он признавался: «У меня в виду со временем написать нечто под титулом: Философия невежды. И этот титул будет чистая правда: я совершенная невежда в философии. Немецкая философия была мне доселе неизвестна и недоступна; на старости лет нельзя пускаться в этот лабиринт; меня бы в нем целиком проглотил минотавр немецкой метафизики, сборное дитя Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля и проч. и проч.»⁴.

Русский поэт ценил немецкую философию, считал Германию родиной философического языка. В специальной заметке «Философический язык» он писал: «Наши мыслители, для собственных идей, принуждены заимствовать выражения у философов инозем-

¹ Русский архив. 1885. № 3. С. 331–346.

² Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 172–175.

³ Библиотека В.А. Жуковского. Описание. № 674.

⁴ Письмо к А.С. Стурдзе от марта 1850 г // Русская старина. 1902. Июнь. С. 581–582.

ных, особенно у немцев. Немецкий язык удивительно удобен для построения новых слов: он чудно творит, по мере нужды, выражения *новые*, преобразует старые и германизирует *чужие*. Он, по природе своей, язык философический, он погружается в глубину мысли до самого дна ее и охватывает все оттенки ее, от чего бывает часто темен, хотя впрочем эту темноту можно чаще поставить на счет самого писателя, нежели на счет языка его» (11, 19). Этот дифирамб немецкому языку вместе с тем соседствовал с настороженным отношением к самой философии. Так, в письмах к А.П. Елагинной из Дрездена от 1827 г. по поводу образования ее сына – Ивана Киреевского, будущего русского философа, Жуковский настойчиво возражает против увлечения последнего философией Шеллинга и замечает: «Шеллинга в Германии не понимают. Он же теперь сам готовит книгу, которая должна служить объяснением и определением его системы. Следственно, надобно подождать, когда она выйдет в свет. Я не враг метафизики. Знаю цену высоких занятий ума. Но не хочу, чтобы ум жил в облаках. Не хочу, чтобы он и ползал по земле. <...> одним словом, не ждите от меня Шеллинга»¹. И далее, развивая свою концепцию философского образования, поэт замечает: «Нам еще не по росту глубокомысленная философия немцев, нам нужна простая, мужественная, практическая нравственная философия, не сухая, материальная, но основанная на высоком, однако ясная и удобная для применения к деятельной жизни»². Жуковскому никогда не была чужда немецкая эстетика; он внимательно всматривался в натурфилософию Германии, свидетельством чего является интерес к трудам Жан Поля, Августа Шлегеля, А. Гумбольдта, Л. Тика, Новалиса, Ваккенродера, но немецкая классическая философия, видимо, не нашла отклика в его душе, осталась чужда его просветительским установкам в области практической морали.

Жуковский в 1830-е гг. открывал лицо немецкой общественной жизни и ее виднейших представителей, но постепенно и просвещенная Германия открывала для себя лицо русского поэта, причем буквально: по подсчетам исследователя, в период с 1826 по 1845 г. немецкими художниками было создано около 20 раз-

¹ Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 103.

² Там же. С. 104.

личных портретов поэта¹. Особое место в немецкой иконографии Жуковского занимают рисунки, акварели Г. Рейтерна. Здесь и рисунок пером, и сепией, и портретная миниатюра, и акварель на фоне пейзажа. Известны были написанный в Дрездене в начале 1827 г. портрет Жуковского работы Эрнеста Боссе², рисунок карандашом К. Фогеля фон Фогельштейна, гипсовый бюст К. Вихмана, работы Ф. Крюгера и Н. Лауница, К. Лотча и Т. Гильдебрандта. Одним словом, в 1830-е гг. Жуковский стал в Германии «своим человеком», а Германия открылась ему во всем многообразии не только литературно-художественной, но и общественно-политической жизни.

«Обращение к объекту» определило и поэтические поиски Жуковского, в частности, его более пристальное внимание к немецкой романтической прозе, к легендам и сказаниям Германии. Так, в начале 1833 г. он знакомится с первым изданием «Sagen aus den Legenden des Rheins und des Schwarzwaldes» А. Шрайбера (Heidelberg, 1829)³ и начинает (1–3 февраля) поэтическое переложение сказания «Falkenburg» (Дневники. С. 255)⁴. Произведение, получившее название «Элена и Гунтрам» (Жуковский перевел лишь начало, 67 стихов), вводит читателя в атмосферу романтического пейзажа ночного леса, акцентирует провиденциальные мотивы, связанные с темой рока, настроением душевного смятения, предчувствия. Своеобразным дополнением к этим же настроениям является стихотворное переложение прозаической идиллии Гебеля «Неожиданное свидание» и начала повести Л. Тика «Белокурый Экберт»⁵. Создание в 1832–1833 гг. целой группы стихотворных переложений немецкой прозы – характерный эпизод в творческой биографии Жуковского. Используя достижения романтической прозы, безыскусственных рассказов Гебеля и фольклорных сказаний, он идет по пути эпизации, усиливает повество-

¹ См.: *Либман М.Я.* Жуковский и немецкие художники... С. 311–313.

² О нем см.: *Тургенев А.И.* Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 17.

³ Библиотека В.А. Жуковского. Описание № 2075.

⁴ Подробнее об этом см.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 505–508.

⁵ Об этом см.: *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* Неопубликованные стихотворные переложения западноевропейской прозы в творчестве В.А. Жуковского 1830–1840-х годов // *Русская литература.* 1982. № 2. С. 153–163.

вательное начало в поэзии. Вместе с тем провиденциальные настроения, мотивы рока, акцентированные в этих переложениях, так же, как и в опыте перевода в это же время отрывка из трагедии З. Вернера «Der vierundzwanzigste Februar»¹, позволили Жуковскому проникнуть в мир идей и образов романтической Германии, почувствовать музыку ее пейзажей. От «горной философии», навеянной чтением Менцеля и пешими прогулками по горам, Жуковский приходит к поэтической натурфилософии романтической немецкой прозы.

Работа в 1831–1836 гг. над стихотворным переложением прозаической повести Ф. де ла Мотт Фуке «Ундина» – эпилог этого пути поэтического путешествия по страницам романтической прозы Германии. Русская «Ундина» стала квинтэссенцией этих настроений. Жуковский воссоздает языком сказового гекзаметра всю прелесть и очарование «возвышенного духовного мира и мира идиллическо-простого, буднично-реального, а также сказочно-го и фантастического»², но главное: его поэтическая сказка воскресила чудный сон немецких путешественников по Рейну, Саксонской Швейцарии, виды средневековых замков, развалин, туманов. Струящиеся водные просторы, плеск волн и шум леса, языческие шалости Струя и Ундины, графическая четкость рисунка в описании Черной долины и акварельные тона путешествия по Дунаю, буйство природы и ее гармония – во всем этом русский поэт прозревал романтические дали Германии и открывал их русскому читателю. Новые переводы из Шиллера и Уланда, оригинальная интерпретация драматической повести Ф. Гальма «Камозэнс» дополнили общую картину литературной Германии.

Жуковский в Германии 1830-х гг. был уже не робким гостем и просто путешественником. Он чувствовал здесь себя своим человеком, активно приобщаясь не только к литературной, но и к общественно-политической жизни страны. Его «обращение к объекту» позволило рельефнее рассмотреть различные сферы немецкой жизни и по-своему отозваться на них.

Обстоятельства сложились так, что последние годы жизни (1841–1852 гг.) Жуковский жил постоянно в Германии. После же-

¹ См.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. С. 301–331.

² Ланда Е.В. «Ундина» в переводе В.А. Жуковского // Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина. М., 1990. С. 478.

нитьбы на дочери художника Г. Рейтерна Елизавете он поселяется в Дюссельдорфе. Рождение детей: дочери Александры и сына Павла, тяжелая болезнь жены, а позднее и собственные недуги не позволили ему возвратиться в Россию, о которой он постоянно думал и говорил: «...мне снится, как радостный сон, мое возвращенье на родину...»¹.

1840-е годы – время активного приобщения Жуковского к эпической поэзии народов мира, стремление творчески пересоздать ее образцы. Его обращение к переводу гомеровской «Одиссеи», к эпизодам из индийской и персидской поэзии в обработке Ф. Рюккерта («Наль и Дамаянти», «Рустем и Зораб»), к сказкам («Кот в сапогах», «Тюльпанное дерево», «Сказка о Иване царевиче и Сером волке») было неразрывно связано с постижением немецкой эпической поэзии. Он постоянно читает «Песнь о Нибелунгах», которую называет «народной немецкой Илиадой» (11, 62), пытается переложить некоторые из «Рейнских сказаний», особенно «Чудеснейшую историю о роговом Зигфриде», вновь обращается к «народной книге» Ролленгагена «Фрошмейзелер» в обработке Родериха Бенедикса². Одним словом, жизнь в Германии и немецкая поэзия были неразрывны в его творческой биографии. Работая над переводом «Одиссеи», он обращается за советами к немецким филологам-классикам. Обработывая восточную поэзию, сказки, он опирается на опыты Ф. Рюккерта, А. Шамиссо, братьев Гримм.

Образ Германии постоянно возникает в письмах поэта, в предисловиях к эпическим произведениям. Так, в письме к императрице Александре Федоровне от 1842 г. он, «обращаясь к описанию моей теперешней жизни», подробно воссоздает панораму Рейна, открывающуюся из окна его дюссельдорфского домика, описывает сам дом, говорит о творческих планах³. В поэтическом предисловии к повести «Наль и Дамаянти» вновь возникает панорамная картина Германии, где «память сердца» о прежних видениях дополняется описанием сегодняшнего дня.

¹ Уткинский сборник. М., 1904. С. 122.

² Об этом см.: Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 492–532.

³ Жуковский В.А. Сочинения. 5-е изд. Т. XIII. СПб., 1857. С. 198–203.

Дюссельдорф, а затем и Франкфурт становятся местами поминчества русских друзей поэта. Под крышей его дома нередко живет Н.В. Гоголь, здесь Жуковский беседует с Ф.И. Тютчевым, А.И. Кошелевым, А.С. Хомяковым, М.П. Погодиным, А.И. Тургеневым, читает им свои новые произведения. Германия Жуковского приближается и к ним, а вместе с тем и к России вообще. Письма-корреспонденции Жуковского из Германии обретают значение литературно-публицистического документа, так как отрывки из них печатаются в русских журналах, распространяются в переписке, читаются вслух в литературных салонах.

Германия не просто приняла русского поэта; она стала его второй родиной. В письмах 1840-х гг. рефреном проходит сравнение России и Германии, России и Запада вообще. Как уже справедливо было замечено, в 1830-е гг. «для Жуковского нет дилеммы: Россия или Запад. По его мнению, каждая страна развивается своим путем, и нет необходимости ставить вопрос о преимуществах того или иного пути»¹.

Постоянная жизнь в Германии вносит определенные коррективы в эту позицию. Работая в 1842–1847 гг. над книгой «Мысли и замечания», Жуковский внимательно всматривается в жизнь Германии и более критически относится к положению в России. Вот лишь один отрывок из книги, так и не пропущенной русской цензурой: «Меры нашего правительства клонятся к тому, чтобы снова затворить те двери, которые Петр нам отворил в Европу. Вот для чего надобно платить по 50 талеров с головы в год за пребывание за границу, – возвращаться через каждые 5 лет домой, продавать имение жены как скоро муж иностранец и еще бог знает что будет. Все это средства притеснительные. Нас хотят насильно заставить любить Россию, боятся заразы либеральных мнений (которые теперь всюду более или менее перекипели), боятся того действия, которое на русских производит сравнение России с Европою. <...> Прикуй к Отечеству и заставишь его возненавидеть. Нет! Сделайте, чтобы нам было хорошо в России и смело отворите настежь дверь в Европу»². Подобные рассуждения не единичны в дюссельдорфско-франкфуртской записной книжке

¹ Гиллельсон М.И. «Россия и Запад» в отзывах писателей пушкинского круга // Русская литература. 1974. № 2. С. 127.

² РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 50. Л. 15.

Жуковского. Он задумывается о судьбе гражданского общества в Европе, о правах человека, цензуре и свободе печати. Немецкие реалии (картина Карла Фридриха Лессинга на сюжет сожжения Яна Гуса, мысли прусского короля о строительстве кафедральной церкви), обращение к немецкой литературе («Фауст» Гете), размышления о соотношении немецких слов «glauben», «geloben» и русских «верить» и «вверяться» – все это в общем контексте задуманной книги определяет пристальное всматривание в немецкий мир как органичную часть европейской цивилизации. С другой стороны, Жуковский при всем своем уповании на особую миссию России трезво всматривается в «беды России», критикует вмешательство правительства в личную жизнь человека, прямо заявляя: «мы вечно под надзором полиции»¹.

Оказавшись в горниле революции 1848 года, Жуковский острее осмысляет судьбу «святой Руси», но и болезненно переживает за «мятежную Германию». Он поистине в это время становится летописцем событий 1848 года в Германии. Так, в письмах к наследнику Александру Николаевичу от февраля 1848 – февраля 1849 гг. он с необыкновенной подробностью воссоздает хронику этих тревожных дней.

«Лава льется волнами, все опрокинуто, и чего еще ждать в Германии?»² – так начинается первое письмо. И затем, день за днем, Жуковский рисует «изменения всемирные», «волнения вулканические», раскрывает процесс рождения «чудовища революции». Письма поэта похожи на сводки военных действий. Он переносит описания из Висбадена в Дармштадт, из Бадена в Берлин, дает характеристики бунтовщикам Геккеру и Штруве, рассказывает о действиях герцога Нассауского и императора. В центре всех этих описаний – судьба Германии.

Жуковский с тревогой говорит о параличе власти, о падении прусской монархии, об активизации коммунизма в Европе, об общей анархии. Как профессиональный историк, он сравнивает теперешние события с Великой французской революцией и отдает предпочтение ей, ибо она была «молодостью жизни», а слова «свобода, братство, равенство, человечество <...> еще имели вы-

¹ Там же. Л. 18.

² Русская старина. 1885. Кн. 1. № 1. С. 9.

сокое значение»¹. В революции 1848 г. он видит лишь эгоизм разрушения и отсутствие высокой цели. «Спасение Германии, – по мнению Жуковского, – в одном только: единство и твердость внутреннего союза между государствами, а в государствах между народами и государями»². Каждое из писем Жуковского заканчивается одним и тем же вопросом: «А наша святая Россия?» Ответ на этот вопрос – предостережение будущему русскому императору, призыв к сохранению самобытности самодержавной России.

Письма Жуковского 1848 г. – лишь только часть его публицистики. Поздние статьи поэта об искусстве, политике, нравственности, религии, написанные в Германии, а нередко и напечатанные там, – свидетельство его органического приобщения к немецкому миру, внутреннего вхождения в него и одновременно острого осмысления проблемы «Россия и Запад».

Отношение Жуковского к тому эпизоду немецкой истории, свидетелем которого он стал волею судеб, определяется двумя способами видения современности: эмпирия фактов подчиняется динамическому принципу восприятия жизни, а их концептуальное осмысление находит свою незыблемую основу в неизменности нравственных принципов и религии. Так динамическая идея немецкой культуры, столь важная для Жуковского, начиная с самых первых его контактов с Германией, органично дополняется своей диалектической противоположностью: статикой нравственной позиции и религиозного сознания. Хаотическая, стронувшаяся с места действительность революционной Германии 1840-х гг. естественно приводит мысль поэта к анализу тех точек опоры, которые обеспечивают самостояние человека в любых условиях. Свообразными вехами на этом пути поиска нравственных основ становятся три статьи Жуковского, прямо связанные с его размышлениями о немецкой революции 1848 г.: «О поэте и современном его значении» (письмо к Н.В. Гоголю от 29 января 1848 г.), «Две сцены из «Фауста» (1848) и «Иосиф Радовиц» (1850).

Статья «О поэте и современном его значении» возникает на перекрестке прежних и настоящих немецких впечатлений Жуков-

¹ Там же. 1885. № 4. С. 529.

² Там же. 1885. № 1. С. 11.

ского. Одним из ее исходных постулатов становится размышление о божественном, потустороннем источнике прекрасного, которое было навеяно поэту Берлинским праздником Лалла Рук и составило комментарий к одноименному стихотворению (Дневники. С. 101–102 и 10, 82). Повторенные в своем неизменном виде более чем двадцатилетней давности, немецкие впечатления формируют стабильную эстетико-религиозную концепцию, которая приравнивает творческий акт к божественной литургии, а цель художественного создания – к акту откровения Бога в его творении.

Своеобразным антонимом этой эстетической установки выступает представление Жуковского о современной немецкой поэзии. Творчество ее корифеев, Генриха Гейне и Георга Гервега, русский поэт воспринимал субъективно. Он видел в их поэзии нравственное падение искусства. По его мнению, скептический взгляд на мир, «презрение всякой святыни» (10, 86), открытая публицистичность – причина ее разрушительной силы и безыдельности. «Поэзия нашего времени, – замечает он, – имеет и весь его характер – характер вулканической разрушительности в *корифеях* и материальной плоскости в их *последователях*» (10, 87. Курсив Жуковского). Органичным дополнением статьи служат читательские пометы Жуковского в принадлежащем ему сборнике Г. Гервега «Стихи живого человека»: «Без мысли набор слов»; «Первое чтение – сила выражения, второе чтение – пустота» и т.д.¹

Предвзятая оценка позднего немецкого романтизма и его виднейших представителей свидетельствовала о непонимании Жуковским демократических тенденций в литературе. Чужд был русскому романтику и общий революционный дух новой поэзии, ее скептическая философия. Показательно, что острие его критики было направлено не столько против поэтического таланта Гейне, сколько против общего пафоса его поэзии.

В этом отношении заслуживает внимания один не известный ранее факт творческой биографии Жуковского. Описывая один

¹ *Herweg G. Gedichte eines Lebendigen. Zürich und Wintertur, 1842.* (Библиотека В.А. Жуковского. Описание № 1289). См.: также: *Разумова Н.Е.* В.А. Жуковский – читатель «Стихов живого человека» Г. Гервега // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 34–45.

день своего пребывания во Франкфурте 28 (9) мая 1840 г. (неопубликованная дневниковая запись, находящаяся в архиве), Жуковский говорит о знакомстве с поэзией Ф. Платена, чтении статьи «историка Менцеля», писем Радовица, беседах о современном положении в Германии. Итогом впечатлений этого дня становится следующее размышление, передающее неоднозначность его отношения к Гейне: «Потом чтение замечательных мест из Гейне: он Вольтер с большим воображением, но с меньшею деятельностью. Настоящий слог есть слог периодический: тут нет силы. Слог скрывает едва насилие, действующее без спросу самого писателя. Чудное место о Наполеоне в *Le Gran*»¹. Само внимание Жуковского к «Книге Ле Гран» Г. Гейне, главную тему которой немецкий поэт определял лаконично: «Наполеон и французская революция», было далеко не случайно. Постоянный и глубокий интерес русского романтика к этому предмету обостряется именно в 1840-е гг. в связи с активизацией революционного движения в Европе. Сравнение Гейне с Вольтером, указание на силу его воображения, «замечательные», «чудные» места в его произведениях – все это говорит о сложном отношении Жуковского к немецкому поэту и новейшей поэзии.

В противопоставлении искусства, которое обнаруживает «Божий лик, напечатанный в творении» (10, 86), и поэзии, «служашей мелкому эгоизму»; «вмешавшейся в толпу», вышедшей из «святылица храма» на «шумную торговую площадь» (10, 87), рождается мысль о современном общественном значении поэзии, которая «религии небесной сестра земная». Эти строки из драматической поэмы Ф. Гальма «Камознс», переведенной Жуковским в 1839 г., завершающие статью, прямо связаны с попыткой Жуковского отождествить созидательную природу поэтического слова со словом Божиим.

В статье «Две сцены из Фауста», анализируя два эпизода трагедии Гете: «Рабочий кабинет Фауста», где дается опыт толкования евангельского понятия «logos», и «Ночь в поле», где перед глазами Фауста совершается видение грядущей казни Маргариты, Жуковский, опираясь и на изобразительный ряд (рисунки Корнелиуса и Реча к трагедии), продолжает размышлять о нравственной

¹ РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. № 37. Л. 26 об.

природе творчества и положительных началах человеческой жизни. В духе того религиозного пиетизма, который был свойствен всем членам семьи Рейтернов и отчасти воспринят им, русский поэт видит в человеческом слове художника – «атом всеобъемлющего Божия слова» (10, 125), а положительные начала жизни – «в смирении и покаянии», которые торжествуют «над силою ада и богоотступною гордостью человеческою» (10, 127).

Поиск нравственных основ жизни в искусстве и религии дополняется вниманием русского поэта к проявлениям «практической философии» жизни, воплощенной в нравственном облике человека. Личностным воплощением этого начала становится в восприятии Жуковского глубоко религиозный характер его друга и собеседника Иосифа Радовица.

Радовиц – политический деятель, крайне не популярный в Германии 1840-х гг. из-за своего политического консерватизма (он был автором и деятельным поборником проекта германского союза, который не соответствовал сепаратистским тенденциям революции 1848 г.), а также из-за своего вероисповедания (католик) – был давним другом Жуковского. В 1827 г. Г. Рейтерн познакомил его с Радовицем. Близость Радовица к прусскому королевскому двору и кронпринцу Фридриху-Вильгельму укрепила те дружеские симпатии, которые питал к Радовицу русский поэт. В 1840-х гг. Радовиц был объектом постоянных забот Жуковского: из 17 сохранившихся писем поэта прусскому королю Фридриху-Вильгельму IV шесть непосредственно посвящены проблеме материального обеспечения Радовица. Жуковский даже предложил королю приобрести его богатейшую коллекцию рисунков с тем, чтобы деньги, полученные за нее, были назначены Радовицу в виде пенсии¹.

В 1850 г. Жуковский, с целью общественной и нравственной реабилитации Радовица, написал о нем биографический очерк, изданный отдельной брошюрой в Германии и России: «Joseph von Radowitz, wie ihn seine Freunde kennen». В очерке Жуковского органично совмещаются три пласта документалистики: обзор политической жизни Германии 1840-х гг., биография Радовица, нравственная проблематика. Этот третий пласт наиболее важен: в ха-

¹ Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 169–179.

рактуре и образе жизни друга Жуковский и усматривает воплощение «практической философии» стоицизма, основанного на непоколебимой вере: «...раз принявши поданную свыше чашу, надлежит пить до дна, то есть во что бы то ни стало творить то, что разум признал за истину, а сердце – за правду» (11, 65). Так конкретный характер эмпирического человека превращается под пером Жуковского в своеобразный общечеловеческий идеал жизненной позиции.

Германия 1840-х гг. воспринимается Жуковским сложно и поляризовано. Целостный образ родины романтического искусства, истории и философии расщепляется в сознании поэта. Все, что касается его фактографических свидетельств о революционных событиях, он практически выводит за пределы германской идеи: «Немецкие люди честные и гениальные, но у них нет здравого смысла. Они не могут себя оправдать ни легкомыслием, ни воспламенительностью французов. <...> Когда немец выскочит из своей колеи (которая есть честность и порядок), то он хуже всякого парижского *gamin*»¹. Напротив, все, что относится к духовной культуре Германии: искусство и религия, нравственность – Жуковский склонен воспринимать не в национальных, а в общечеловеческих категориях.

Можно сказать, что образ Германии до конца остался контрастным в сознании русского поэта. Им воссоздана в письмах и статьях 1840-х гг. панорама духовной жизни Германии, с ее высокими нравственными взлетами (Радовиц) и глубокими духовными падениями (Гервег, в какой-то степени Гейне), политическими потрясениями, которые ассоциируются с образом вулкана, неукоснительно возникающими в каждой публицистической работе (ср.: «Мы живем на кратере вулкана, который недавно пылал, утих, и теперь снова готовится к извержению» – 10, 138), и перспективой, теряющейся во мраке неизвестности (ср. название одной из статей 1848 г.: «Что будет?»). Так выявляется лейтмотив образа Германии в сознании русского поэта: горный романтический пейзаж «Путешествия по Саксонской Швейцарии» 1821 г., «горная философия» 1830-х гг., «вулканическое» кипение политических страстей

¹ Гиллельсон М.И. Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. Л., 1980. С. 47.

в 1840-е гг. – все эти варианты горного мотива, от эстетического до политического и нравственно-философского, замыкают в кольцо натурфилософских ассоциаций каждую из стадий формирования образа Германии в сознании Жуковского.

«Родитель на Руси немецкого романтизма», Жуковский усвоил русской литературе огромный пласт немецкого культурного наследия не только своими поэтическими переводами, но и своей публицистикой: условно-поэтический образ «Германии туманной» органично дополнен злободневной летописью ее политической жизни. В свою очередь немецкая культура открыла для себя русского поэта: в 1840–1850-х гг. появилось несколько изданий сочинений Жуковского на немецком языке. Любопытно, что часто в основе переводов Жуковского на немецкий были переводы Жуковского с немецкого, которые в Германии уже воспринимались как факты русской культуры. При жизни Жуковского в Германии Юстинус Кернер перевел на немецкий язык его «Сказку о Иване царевиче и Сером волке»¹. В 1850 г. в Карлсруэ вышел отдельным изданием немецкий перевод шести стихотворений русского поэта под названием «*Ostergabe für das Jahr 1850. Sechs Dichtungen Joukovsky's, von einem seiner deutschen Freunde für die andern übersetzt*»².

Воспоминания немецких знакомых о Жуковском свидетельствуют о том, что русский поэт воспринимался в Германии как свой человек³. Лейтмотив этих воспоминаний (а все почти мемуаристы знали Жуковского неподолгу и неблизко) – ощущение незаурядного масштаба его личности. Насколько же Жуковский оказался типологически родствен немецкой культуре, свидетельствует биографическая легенда о его полунемецком происхождении, ничего общего не имеющая с действительностью⁴.

Своеобразным памятником русскому поэту на его второй родине, в Германии, осталась могила на баденском кладбище, тща-

¹ Das Märchen von Ivan Zarewitsch und dem grauen Wolf. Stuttgart, 1852. О Кернере и Жуковском см.: *Naape W.* W.A. Shukowsky und seine Beziehungen zu Deutschland und Baden. München, 1899. S. 16.

² Русский библиофил. 1912. Декабрь. С. 40. См. также: *Gerhardt Dietrich.* Aus deutschen Erinnerungen an Joukovskij // *Orbis Scriptus Dmitrij Tschizewskij.* München, 1966. S. 266–268.

³ Воспоминания Г. Кенига. См.: *Gerhardt Dietrich.* Op. cit. S. 249–250.

⁴ *Gerhardt Dietrich.* Op. cit. S. 250.

тельно сохранявшаяся с тех пор, как прах поэта был перевезен в Россию и захоронен в некрополе Александро-Невской лавры в Петербурге. В 1856 г. на этом русском кладбище рядом с Жуковским была похоронена его немецкая жена, Елизавета фон Рейтерн, а в 1912 г. в Бадене, в могиле, принявшей некогда прах его отца, был похоронен сын русского поэта и внук немецкого художника, Павел Васильевич Жуковский, художник, один из задушевных друзей немецкого композитора Рихарда Вагнера. Трудно представить себе более символическое воплощение той взаимной причастности, которая характеризует русско-немецкие культурные связи XIX в.

Жуковскому в этом процессе культурного обмена принадлежит одна из главных ролей: и как пропагандисту немецкой культуры в России, и как носителю русской идеи на Западе. В течение почти полувека он способствовал сближению двух наций, став первооткрывателем романтической Германии в России.