

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2007

Н.Ж. Ветшева

**«Опять вы, птички, прилетели...»: Орнитологический текст
В.А. Жуковского (на материале лирики)**

В 1851 году Жуковский создает лирический мини-цикл, состоящий из четырех детских стихотворений: I. Птичка. II. Котик и козлик. III. Жаворонок. IV. Мальчик-с-пальчик. *Сказка* (заглавия появились в посмертных изданиях)¹. Присоединив к этим, казалось бы, адаптированным к детскому восприятию и имеющим дидактическую задачу стихотворениям свое поэтическое завещание («Царскосельский лебедь», 1851) и «Народную песню» («Боже, *Царя* храни!..»), 1834) и издав как «Стихотворения, посвященные Павлу Васильевичу и Александре Васильевне Жуковским» (Карлсруэ, 1852), Жуковский далеко выходит за рамки только «педагогической поэмы» (обучения и воспитания собственных детей). Возможно, это итог его «педагогической поэмы» длиной в целую жизнь и этико-эстетическое завещание детям, современникам и последующим поколениям, Государю, России.

На первый взгляд, смущает некоторый парадокс подобного соседства: «птичка», «котик», «козлик», модулирующие сентиментально-идиллические регистры, в меньшей степени это относится к «Жаворонку», – и рядом – величественная символика «Царскосельского лебедя». На этом фоне отметим количественное преобладание орнитологических образов (из шести написанных в 1851 году стихотворений половина имеет «птичью» семантику, даже на уровне заглавий). Представляется интересным посмотреть, в какой степени орнитологический сюжет и текст являются репрезентативными для творческого мышления Жуковского. В ходе нашего размышления сначала обратимся к итоговым текстам 1851 года (правда, в 1852 году появится стихотворение «Четыре сына Франции», в котором смена монархически-республиканских моделей истории иллюстрируется среди прочих одной очень емкой геральдико-эмблематической фразой): «Уже *орлы* сменяют / Повсюду *петухов*»). Курсив Жуковского.

Птичка

Птичка летает,
Птичка играет
Птичка поет;
Птичка летала,
Птичка играла,
Птички уж нет!
Где же ты, птичка?

Где ты, певичка?
 В дальнем краю
 Гнездышко вьешь ты;
 Там и поешь ты Песню свою.

В «Птичке» 1851 года за внешней непритязательностью образа и редуцированностью семантики (птичка – аналог человеческой жизни, ее процессуальности и смысла), что выражается в повторах (в стихотворении 12 стихов, восемь из которых варьируют семантику *птички*), интонационной риторике утверждения-вопроса-ответа) изящно выражена формула жизнестроительства (гнездышко – игра – песня), то есть все то же – «Жизнь и Поэзия одно»; и те же романтические оппозиции «здесь» и «там» открываются не противоречием небытия, а существованием, ассоциативно отсылающим к образу далекой родины, России, куда действительно стремился, но не успел навеститься перед кончиной поэт.

Неслучайно П.А. Плетнев оценил «Жаворонка» как «чудо поэзии, хоть бы даже и не детской»². Это стихотворение вполне органично встраивается в общую картину лирики середины девятнадцатого века: оно далеко от былых крайностей романтической символизации, и представляет вполне реальную зарисовку вестника весны – жаворонка (весна – весть), Но в этой миниатюре звучит радостная, ликующая, молодая интонация («Весна пришла к нам молодая...»), фраза, почти дословно повторяющая начало стихотворного наброска неосуществленной поэмы 1812 года: «Пришла весна!...»³.

Эта весенняя интонация резко контрастирует с символической новеллой-притчей (*sic!* – *H.B.*), «Царскосельский лебедь», о синтетическом характере которого писал сам Жуковский и отзывались его друзья и близкие, в частности Вяземский: «Да что это за лебедь, вымысел, аллегория или быть?»⁴ Образ лебеда имеет обширную мифопоэтическую, историко-культурную, символическую-аллегорическую генеалогию, эмблематику и иконографию⁵. Среди смысловых доминант образа следует отметить такие, как: лебедь – олицетворение поэзии и поэта, пророчество, посредничество между разными сферами бытия, танатосимволика умирающего лебеда, поэзия как лебединая песня. Укоренившиеся аполлетические формулы («Мантуанский лебедь» – Вергилий; «Боберфельдский лебедь» – Мартин Опиц; «Царскосельский лебедь» – Жуковский) свидетельствуют об особом вкладе русского романтика в многокомпонентный «лебединый текст» (от оды Горация «К Мекенату» до «Лебеда» Державина)⁶.

К автобиографической составляющей образа лебеда относятся рассказы о «знакомом лебеде» Царскосельского парка⁷, контекст стихотворения, символизация образа лебеда-поэзии в черновиках («Поэзия – ле-

бедь»⁸. Мотивы отторженности от времени и современников, рефлекслируемые в образах отшельника, пустынника, обломка, старика печального; аллегорические картины на фоне исторических памятников Екатерининской эпохи («Пред Чесменской гордо блещущей колонной», битва при Кагуле), век Александра и век Николая; портрет иноко поколения («лебеди молодые», «племя молодое») – все это актуализируется в финальной лебединой песне-гимне, в предсмертном полете, последнем слиянии песни, порыва, высокого достоинства ухода из жизни ввысь и заключительной мизансцене, запечатлевшей не падение и смерть, а отпечаток бессмертия в преходящем.

Эти три итоговых стихотворения, построенные на орнитологической образности, вызвали естественное желание обзора и описания, статистики и типологии всего « хора птиц » и его « солистов » в творчестве Жуковского, в жанрово-эволюционном аспекте, в локальной и универсальной практике.

Обзор итогового орнитологического текста («Птичка», «Жаворонок», «Царскосельский лебедь») вызывает потребность ретроспективно-го ухода к истокам данного текста в творчестве Жуковского.

Нами использовались лирические тексты первого и второго тома полного собрания сочинений и писем В.А. Жуковского. С 1797 по 1852 год Жуковским было написано 1019 стихотворений, образы птиц встречаются в 160 стихотворениях, общее число упоминаний – 216. В жанровом отношении это послания (25 произведений), басни (16), элегии, песни, оды, идиллии, эпитафии, шуточные стихотворения, арзамасские протоколы, антологическая и патриотическая лирика, детская поэзия. Таким образом, внешне не являясь преобладающей в системе образов, орнитологическая семантика приобретает репрезентативное звучание на жанровом уровне. Кроме того, как для любого художественного текста, а для романтического особенно, отражение частью целого и наоборот значимо безусловно.

В процессе работы нами была выстроена орнитологическая хронология (год, количество, динамика, баланс годового количества стихотворений с упоминанием птиц и их отсутствием) и создан глоссарий – орнитологический алфавит, с указанием названия, года, контекста, номера стиха. Предприняты предварительные попытки художественной таксономии, систематизации и типологического описания *птиц* Жуковского с учетом их частотности и функциональности, в жанровых, биографических, культурно-исторических контекстах.

Следует отметить безусловную, не идущую вразрез с устоявшейся точкой зрения на эволюцию Жуковского зависимость орнитологической образности от преобладающих в тот или иной период жанрово-

стилевых особенностей творческой манеры художника, наличия постклассицистических, предромантических, сентименталистских, романтических тенденций.

Ранние стихотворения (пансионские оды) ориентированы на аллегоричность и эмблематизм, на геральдических *орлов* («У ног ее орел полночный» – ода «Могущество, слава и благоденствие России», 1799; «И дерзостный орел, парящий в небесах» – ода «Человек», 1801), которые количественно займут в творчестве Жуковского первое место (у романтика-государственника их 58) и прозвучат в кантате «Певец во стане русских воинов» («Се твой полет орлиной», «Пред нашими орлами», «О диво! Се орел пронзил», «Лети ко прадедам, орел», «Орлом шумишь по облакам», «Как змей орел с полета», «Орлов отважностью орел») и в высокой риторике императорских посланий, а в поздней лирике приобретет сдержанно-патриотическое звучание («Наш Орел вождем полков» – «Народная песня», 1834; «Те ж орлы, те ж знамена», «В память северных орлов» – «Бородинская годовщина», 1839; «Взяв щит златой с орлом двуглавым» – «1-ое июля 1842», 1842; «Твой *орел* (курсив Жуковского), пространства князь» – «К русскому великану», 1848)⁹.

В отличие от централизующих смыслов *орла* птицы сентиментализма включены в домашнюю философию и поэтику жизнестроительства, хотя следует сразу сделать оговорку. Именно поэтическая орнитология Жуковского очень локально и точно свидетельствует о том, что только сентименталистом Жуковский не был никогда, скорее можно говорить о его предромантизме и раннем романтизме.

Состав (поэтическое хозяйство, «птичник») невелик и в целом не вызывает трудностей интерпретации: условная Филомела (соловей) (22) как певичка (певец) любви в пространстве леса и времени вечера-ночи; голубь/голубка (12); горлинка/горлица (2); ласточка (Прогна) (6); всего одна малиновка; пичужка/ пташка/ птичка/ птички/ цыпляточки (25). Нужно пояснить, что значительная часть этих образов птиц входит в басенный текст 1806 и 1818 годов. Следует оговорить и переводной характер текстов Жуковского.

Посмотрим сначала, действительно ли *птички* создают определенную модальность, как они связаны с традицией, можно ли говорить об универсальном орнитологическом языке, алфавите» (как о «языке Флоры», например)¹⁰, и в чем своеобразие орнитологического текста Жуковского?

В «Элегии» (1801), «Сельском кладбище» (1802), «Сельском кладбище» (1839) *сова, ласточка и петух* организуют смысловое пространство, участвуя в пейзажной экспозиции и начальных строках авторской медитации. Предпочтительнее начать с *ласточки*, хотя она соседствует

с петухом и составляет оппозицию с *совой* по принципу жизни/смерти, утра/ночи. Погруженная в одиночество, таящаяся в башенной вертикали, оглашающая окрестность диким воем, *сова* наиболее адекватно выражает идею смерти-диссонанса в общей партитуре жизни, подкрепляемую домашне-утренними *ласточкой* и *петухом* (утро, весна, гнездо, дом, семья), с драматическим оттенком несбыточности этого для покоящихся на сельском кладбище («Ни крики петуха <...> Ни ранней ласточки»). Таким образом, в пределах всего стихотворения орнитологические образы способствуют созданию предромантической семантики, подключая энергетику универсальной, дальней и ближней традиции¹¹.

Репрезентативным по отношению к модели сентименталистского жизнестроительства является послание «К Батюшкову» (1812), фрагмент которого в духе описательной поэмы рисует «приют поэта», где сад и мельница, купальня, швабский гусь и дикая крапива создают шутливо-идиллическое пространство, где существует истинный поэт. Это послание, так же как элегия «Вечер» (1806), стало поэтическим рефлексом очень серьезного неосуществленного замысла, находящегося на границе поэзии и жизни. Этот своего рода поэтический проспект-мечта совместной будущей жизни с Машей Протасовой в брачном союзе, в доме с постоянным и прочным укладом и ежедневными занятиями, семейными радостями и творческим вдохновенным трудом, – этот план изумляет своим масштабом и тщательной прописанностью и точностью деталей. Приведем лишь один из фрагментов описания «хозяйственной» идиллии домашнего уклада. Основа – конспект одной из частей («Весна») поэмы Дж. Томсона «Времена года». Подчеркнуто Жуковским; выделено нами:

Пение птиц призывает поэта в рощу – Любовь одушевляет их, ею оживлены, они начинают опять свое пение. **Жаворонок, встречающий утро** и пробуждающий других **птиц**. Деревя наполняются песнями. **Филомела, ожидающая ночи**, чтобы [всех] поразить – **чирик** – коноплянка, **сова**, – **Ворон и галка** вместе с ними каркающие – воркование **голубей** – любовь **птичек**, **гнезда в лесах, на корнях орехового дерева, склонившегося в источник** – **ласточка**, собирающая ил на пруде, или шерсть у стада, или сухую солому для составления гнезда, **самец**, поющий во время высидывания самки или ее место занимающий – **вылупление из яиц** – **нового рода** любовь в **птицах**, сравнение их с бедным семейством, впадшим в несчастье. **Хитрости птиц**, употребляемые для спасения их птенцов <нрзб> летающий над головою пастуха, **утка** и **лесная курочка**, отманывающие собаку. Поэт жалеет о неволе **птиц**, запираемых в клетки – **Филомела**, стонущая о потере своих птенцов – **Птенцы оперяются**. **Вечер** тихий и ясный в который они в первый раз поднялись в воздух и конец забот отеческих в птицах – **Орел**, выгоняющий **орленков** из гнезда. **Сельская** хижина, окруженная кленами и дубами, на которых гнездится **ворон**. Домашние птицы: курица с цыплятами и петух, утка на пруде, **лебедь** на острове. **Индийский петух** и **павлины, голубь и голубка**¹².

В библиотеке Жуковского имеется 56-томная «Естественная история» Бюффона и Ласепада (Histoire naturelle. Par Buffon, dédié au citoyen Lacépède, membre de l'Institut National: 56 t. Paris, 1799–1809. Оп. 739)¹³ с пометами, закладками с названиями зверей, птиц, что также свидетельствует о стремлении к точности, аналогии природы и культуры, поиске равновесия между естественнонаучным взглядом на природу и созданием домашнего поэтического космоса.

Для Жуковского действительно принципиальной становится точность воссоздания конкретных реалий природы, в том числе и описание образа жизни, повадок, гнездования, мест обитания птиц. Наряду с трудами Бюффона он обращается к специальным трактатам и пособиям, например по садоводству: «Theorie par jardins, par Morel», «Essai sur les jardins par Watelet», «Hirschfeld. Sur les jardins anglais».

В библиотеке поэта находится двухтомник сочинений немецкого поэта Э.Х. Клейста, автора описательной поэмы «Весна», которую Жуковский также конспектировал (Kleist E. Ch. Sämmtliche werke. Berlin, 1782. Bd. 1–2. Оп. 2669). В тексте поэмы содержатся пометы Жуковского: около двадцати записей являются точным переводом названий птиц, деревьев, кустарников, насекомых (der Fink – зяблик; Hänfling – коноплянка; Erlen – ольха; осина, ильм, ландыш, жимолость, шиповник, щегленок, дрозд и проч.), что способствует складывающейся динамической поэтике, синтезу чувственного и духовного, особой точке зрения лирического героя.

Итак, определенный орнитологический состав обусловлен соответствующими эстетическими интенциями: от рационально-просветительских «каталогов», поэтики перечня к сентименталистской эстетике и поэтике Дома, жизнестроительству, идиллии, к предромантическому синтезу и романтической лирике, о которой речь пойдет ниже.

Прежде чем перейти к романтической лирике хочется сделать несколько замечаний. Было бы ошибкой полагать, что только номинация птицы (соловей, ласточка, орел и т.д.) предопределяет последующую окраску текстов (сентиментализм, романтизм и т.д.), что, например, diminutiv *пичужки* обуславливает сентиментальную модальность, а Филомела («стенанье Филомелы») и Прогна (ласточка) – жильцы «унылых» элегий и идиллий. Множество птиц нашли себе приют в аллегорически-игровом басенном пространстве, то есть жанровая инициатива оказывается очень важным фактором влияния, актуализирующим одну или несколько скрытых в культурной памяти той или иной птицы возможностей (бытовая, мифологическая, естественнонаучная, литературная, живописная и т.п.)¹⁴. Самого глубокого внимания заслуживает басенный цикл Жуковского 1806 года (лаборатория сме-

ховой культуры). Гастрономические пассажи с участием «жареных уток» и «гусака с капустой» долбинских шуточных стихотворений (весь комплекс Муратово – Долбино – Чернь как феномен домашней смеховой культуры¹⁵), арзамасская травестия¹⁶ с оппозициями ума и глупости, белоснежного Гуся Арзамаса (эмблема, печать, ритуальное гастрономическое блюдо) и пакостной Совы Беседы (вот пример актуализации совсем периферийного смысла, не магистрального сова=мудрость, не готическая сова кладбищенской поэзии и баллад. – *Н.В.*). Арзамасские протоколы, балладный bestiary – одна из перспективных тем исследования в намеченном аспекте.

В составе Павловских стихотворений есть две шуточные эпитафии: «Эпитафия Мими», 1819 и «На смерть чижики», 1819¹⁷. Локальный сюжет – смерть певчей птички одной из фрейлин императрицы Марии Федоровны – развивает традицию Павловского куртуазного маньеризма, заложенную в игровой организации пространства парка и поведенческих текстах¹⁸. В то же время два этих стихотворения в шуточной форме трансформируют основной романтический сюжет стремления к идеалу. В целом же романтизм прибегает не столько к образам птиц, их становится все меньше (за исключением гебелевских идиллий) а к символикации орнитологической атрибутики (полет, крылья, вдохновение, гении-посредники – все, что входит в сферу «эстетических манифестов» Жуковского)¹⁹.

Вольер, или Птичник, до сих пор сохранившийся и расположенный вблизи дворца в Павловске, некогда воплощал сентиментально-идиллическую идею единства жизни с цветами и птицами и вечности искусства (античные урны, вазы, статуи, привезенные Марией Федоровной из Италии). Щебетанье и пенье многочисленных птиц служило приятным дополнением домашних занятий императрицы (рукоделие, чтение) и вечерних камерных собраний. «В архиве Павловского дворца-музея сохранилась полная опись его убранства 1790 года, «опись комнатным украшениям Вольера», где подробно перечислены вазы, урны, статуи, шкафы, зеркала, фонари и прочее. В том же архиве сохранились даже списки певчих птиц, в числе которых были скворцы и перепела»²⁰. После пожара 1803 года певчие птицы были собственноручно выпущены императрицей, и к 1816 году Вольер лишается своих живых обитателей, сохраняя античные интерьеры и историческое название.

Двойная эпитафия чижику фрейлины Шуваловой, который не смог пережить смерть своего крылатого друга, входит в шуточный Павловский мартиролог, мастером которого был романтик Жуковский²¹.

Эпитафия Мими

В могиле сей покоится Мими,
Веселая природы гость мгновенной!
Он образцом был дружбы неизменной
Меж птицами и даже меж людьми.

Пока был жив товарищ легкокрылый
Мими играл, и жизнь любил, и пел;
Но верный друг из света улетел –
Мими за ним покинул свет постылый.

Покойся ж здесь, пленительный певец!
Нам доказал неожиданный твой конец,
Что без любви – могила жизни краше,
Что наша жизнь лишь там, где сердце наше.

На смерть чирика

В сем гробе верный чирик мой!
Природы милое творенье,
Из мирной области земной
Он улетел, как сновиденье.

Он для любви на свете жил,
Он нежной песенкой ответной
За ласку нежную платил
И подлетал к руке приветной.

Но в свете страшно и любить:
Ему был дан дружок крылатый;
Чтоб милого не пережить,
Он в гробе скрылся от утраты!

И, верный, вместе с ним угас.
Они здесь веют дружной тенью.
И здесь нередко в поздний час
Внимаешь грустному их пенью.

В эпитафиях на смерть чирика Мими мы встречаемся с целым комплексом романтических мотивов: верность за гробом, созвучие душ, оппозиция земного и небесного, жизнь сердца, сентиментальные и романтические формулы дружбы и любви, балладные ситуации («дружной тенью»).

И все же основной тенденцией романтического текста с использованием орнитологических образов становится именно дематериализация образа. От аллегории и эмблематики постклассицизма в раннем творчестве – к птичьим образам в домашних контекстах сентиментализма – и к романтической символической – вот логика движения орнитологического сюжета Жуковского. Притаившийся в кустах лебедь «Славянки», 1815,

сменяется многочисленными мотивами полета и крыльев: «Ты улетел, небесный посетитель», «Где скорбь без крыл, а радости крылаты», «О Счастье, почто же на отлете», «Пролетные пленители земли» – «На кончину Ее Величества королевы Виртембергской», 1819, «Государыне Императрице Марии Федоровне», 1819, «К мимопролетевшему знакомому гению», 1819, «Подробный отчет о луне», 1820, «Лалла Рук», 1821, «Явление поэзии в виде Лалла Рук», 1821, а фактически почти все «эстетические манифесты» Жуковского.

Таким образом, *птицы* действительно пронизывают все пространство лирики Жуковского. Не являясь количественно ведущими образами, они тем не менее эстетически маркируют тексты, скрещивают эмпирические и символические значения. Символика птиц хранит и продуцирует универсальные культурные смыслы, именно в семантике *птицы* можно усмотреть метафору культуры: динамический орнитологический текст включает комплексы земного обустройства (гнездо, птенцы), небесного полета творческого вдохновения, вдохновенно пропетого Слова, поэзии, вестника и посредника между мирами; свободы, души и мистического откровения, узничества, земной и небесной власти. Встраиваясь в различные культурно-исторические системы и тексты, *птица* метафорически организует человечество и в «птичник», и в «вольер», и в вольно летящую «стаю», где есть место всем – «дирижерам», «солистам» и «хору».

К перспективам работы относится полное описание орнитологического текста Жуковского в лирике, дополненное наблюдениями над особенностями лирического героя; обращение к балладному бестиарию, включающему птиц, и к стихотворным повестям, с использованием хотя бы наиболее репрезентативных контекстов (Державин, Пушкин).

Примечания

¹ См. комментарий к этим стихотворениям: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 736–741. В дальнейшем ссылка на это издание: ПССиП, с указанием тома и страницы.

² *Плетнев П.А.* Сочинения и переписка: В 3 т. СПб., 1885. Т. 3. С. 727.

³ ОР РНБ. Ф. 286. Жуковский В.А. Оп. 1. № 78. Л. 6.

⁴ *Гиллельсон М.И.* Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842 – 1852) // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 70.

⁵ См., например: *Топоров В.Н.* Лебедь // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 40–41; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 2 т. М., 1865. Т. 1. С. 509; Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид; Миф, 2000. С. 272; *Ханзен-Лёве А.* Мифопоэтический символизм. СПб., 2003.

⁶ Кстати, одно из самых известных произведений лебединого репертуара – балет Чайковского «Лебединое озеро» – имеет генетические связи с «Ундиной» Жуковского: первоначальный замысел оперы «Ундина», связанный не только с общей водной стихией, но и с эпизодом сна Гульбранда («Стон лебединый! ...ведь он предвещает нам смерть»).

⁷ См. комментарий в ПССиП. Т. 2. С. 739–740.

⁸ ОР РНБ. Ф. 286. В.А. Жуковский. Оп. 1. № 37. Л. 24.

⁹ *Орлиный* текст Жуковского требует специального изучения, но даже предварительные наблюдения подтверждают плодотворную идею Андрея Зорина о растворенности идеологии в литературе и отчасти являются лирическим комментарием к ней. Кстати, идея эта выражена автором в предисловии в изящной метафоре, близкой нашему сердцу. «Можно сказать, что идеология обладает способностью конвертироваться в столь многие и столь разнообразные проявления социального бытия, потому что она располагает золотым стандартом, сохраненным в поэтическом языке. По известной пословице, соловьи баснями не кормят. Зато сами соловьи с успехом кормят баснями орлов, дву- и одноглавых, львов, драконов и других геральдических чудовищ». – *Зорин А.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001. С. 28.

¹⁰ См.: *Шарафадина К.И.* «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы). СПб., 2003.

¹¹ Например, *ласточка*. Достаточно вспомнить надпись на греческой пелике VI в. до н. э. «Смотри, ласточка!» «Да, ласточка, клянусь Гераклом!» «Вот она! Уже весна». Деревенская ласточка (*Hirundo rustica*) гнездится под кровлей дома, вблизи людей, поэтому помимо весницы весны ласточка еще и символ домашнего очага. Едва ли не «маленькая энциклопедия» смыслов – стихотворение Г.Р. Державина «Ласточка» (1792; середина 1794).

¹² *Ветшева Н.Ж.* В творческой лаборатории В.А. Жуковского: Замысел поэмы «Весна» // В.А. Жуковский и русская культура его времени. СПб.: Всерос. музей А.С. Пушкина, 2005. С. 18–27.

¹³ Библиотека В.А. Жуковского. Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. В дальнейшем: «Описание. О Бюффоне» см.: *Зверева В.В.* «Естественная история» Бюффона // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М., УРСС, 2000. 3. С. 106–123.

¹⁴ В этом смысле любопытны сюжеты-симбиозы: «соловей и роза», «цветы и птицы Ф. Толстого», вообще история птиц в литературе и искусстве – от воробышка Лесбии у Катулла; птицы барокко в жанровой живописи, натюрморты Ф. Снейдера, попугаи маньеризма и драгоценной литературы («Вер-вер» Ж.Б. Грессе); зависимость изображения птиц от типа культуры также заслуживает самого пристального внимания: ср. «хор птиц» из пролога «Снегурочки» А.Н. Островского (опора на фольклорно-обрядовое начало), футуристический птичий ансамбль «Зоны» Г. Аполлинера, когда реальные и мифологические птицы всех времен и народов принимают в свою крылатую стаю самолет; песенная лирика СССР («Нам разум дал стальные руки-крылья, / А вместо сердца пламенный мотор <...> Все выше, и выше, и выше / Стремим мы полет наших птиц...»).

¹⁵ *Иезуитова Р.В.* Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Иезуитова Р.В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 207–238; *Лебедева О.Б.* Долбинские стихотворения // ПССиП. Т. 1. С. 678–682.

¹⁶ «Крылья у души есть! Вышины она не побоится, там настоящий ее элемент! Дай свободу этим крыльям, и небо твое» <...> «Быть Сверчку орлом и долететь ему до солнца», – знаменитые паупствования Жуковского в письме к Пушкину от 1 июня 1824 г.

¹⁷ См. об этом: *Ветшева Н.Ж.* Павловские стихотворения // ПССиП. Т. 2. С. 530–533; «Эпитафия Мими» // Там же. С. 562–563; «На смерть чижика» // Там же. С. 563–564.

¹⁸ См.: *Несин В., Сауткина Г.* Павловск Императорский и Великокняжеский. СПб., 1996; *Шторх А.* Письма о саде в Павловске, писанные в 1802 году. СПб.: Журнал Нева, 2005; *Иезуитова Р.В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976.

¹⁹ *Янушкевич А.С.* Эпоха романтических манифестов // Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 129–177.

²⁰ *Телеповровский В.Н.* Павловский парк. СПб.: Изд. дом «Коло», 2005. С. 92.

²¹ Например: «В комитет, учрежденный по случаю похорон Павловской векши, или белки, от депутата Жуковского» (1819), «К Столыпину» (1819), «Надгробное слово на скоропостижную кончину именитого паука Фадея, служившего целые сутки комнатным пауком у Ея превосходительства Варвары Павловны Ушаковой, отличного благонаравием, обжорством и пузом и кончившего дни свои в пузырьке, в котором Ея превосходительству благоугодно было его закупорить и поминутно кувыркать. 1823 года сентября 13» (1823).