

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал

2010

№ 2 (10)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
ФИЛОЛОГИЯ»**

Демешкина Т.А., проф., д-р филол. наук, зав. каф. русского языка, декан филологического факультета (председатель); Айзикова И.А., проф., д-р филол. наук, зав. каф. общего литературоведения, издательского дела и редактирования (зам. председателя); Ершов Ю.М., доц., канд. филол. наук, зав. каф. телерадиожурналистики, декан факультета журналистики (зам. председателя); Катунин Д.А., канд. филол. наук, доц. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии (отв. секретарь); Каминский П.П., канд. филол. наук, доц. каф. теории и практики журналистики (зам. отв. секретаря); Дронова Л.П., д-р филол. наук, проф. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Иванцова Е.В., д-р филол. наук, проф. каф. русского языка; Кручевская Г.В., доц., канд. филол. наук, зав. каф. теории и практики журналистики; Резанова З.И., проф., д-р филол. наук, зав. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Рыбальченко Т.Л., канд. филол. наук, доц. каф. истории русской литературы XX века; Суханов В.А., доц., д-р филол. наук, зав. каф. истории русской литературы XX века; Янушкевич А.С., проф., д-р филол. наук, зав. каф. русской и зарубежной литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Волошина С.В. Речевой жанр автобиографического рассказа (на материале диалектной речи)	5
Демешкина Т.А. Репрезентация категории пространства в эпистолярном дискурсе Н.В. Гоголя	11
Катунин Д.А. Современное языковое законодательство Хорватии: становление и тенденции. Статья первая	18

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Айзикова И.А. Темы и сюжеты переписки В.А. Жуковского и Е.Г. Пушкиной	45
Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система	58
Киселев В.С., Янушкевич А.С. Эстетические принципы и поэтика перевода «Одиссеи» В.А. Жуковского	68

ЖУРНАЛИСТИКА

Ершов Ю.М. Глобализация и моделирование национальных медиасистем	81
Каминский П.П. Человек, природа, общество в публицистике В. Астафьева и В. Распутина	89
Якимов О.Д. Печать Восточной Сибири под властью А.В. Колчака (июнь 1918 – ноябрь 1919 г.)	100

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Голев Н.Д., Ким Л.Г., Лебедева Н.Б. Международный научный симпозиум «Славянские языки и культуры в современном мире» (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 24–26 марта 2009 г.)	105
---	-----

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Юрина Е.А. Образный строй русского языка: Монография [Рец. Н.А. Илюхиной]	112
--	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	117
----------------------------------	-----

АННОТАЦИИ СТАТЕЙ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	118
---	-----

CONTENTS

LINGUISTICS

Voloshina S.V. Speech genre of autobiographical story (on dialect material)	5
Demeshkina T.A. Category of space representation in N.V. Gogol's epistolary discourse	11
Katunin D.A. Modern language legislation of Croatia: development and tendencies. Article 1	18

LITERATURE STUDIES

Aizikova I.A. The subjects and plots of V.A. Zhukovsky and Ye.G. Pushkina's correspondence	45
Govorukhina Yu.A. Literary-critical discourse as an open system	58
Kiselyov V.S., Yanushkevich A.S. Aesthetic principles and poetics of V.A. Zhukovsky's translation of «The Odyssey»	68

JOURNALISM

Yershov Yu.M. Globalisation and modelling of national media system	81
Kaminskiy P.P. Human, Nature, Society in Viktor Astafiev's and Valentin Rasputin's essays	89
Yakimov O.D. The press of Eastern Siberia under A.V. Kolchak (June 1918 – November 1919)	100

SCIENTIFIC LIFE

Golev N.D., Kim L.G., Lebedeva N.B. International scientific symposium "Slavic languages and cultures in the modern world". (Moscow, Moscow Lomonosov State University, 24–26 March 2009)	105
--	-----

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Yurina Ye.A. The Figurative System of the Russian Language. Monograph [Rev. by N.A. Ilyukhina]	112
---	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	117
ABSTRACTS	118

УДК 82.09

В.С. Киселев, А.С. Янушкевич

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И ПОЭТИКА
ПЕРЕВОДА «ОДИССЕИ» В.А. ЖУКОВСКОГО¹**

Рассматривается перевод гомеровской «Одиссеи», предпринятый В.А. Жуковским в 1840-е гг. По критическим статьям и эпистолярным упоминаниям воссоздается процесс творческой рефлексии над мирозерцанием и художественным стилем Гомера. Предлагается интерпретация идейного замысла перевода и своеобразия поэтики.

Ключевые слова: русская литература, художественный перевод, В.А. Жуковский, Гомер, Одиссея.

«Наверное, ни об одном своем произведении Жуковский не писал так много и с такой любовью, как об “Одиссее”...» [1. С. 235]; работу над поэмой он рассматривал как «важную миссию, имеющую не только литературное, но и религиозно-дидактическое значение для современности» [2. С. 391] – эти суждения исследователей вполне подтверждаются эпистолярными материалами и позволяют увидеть общественно-философскую, историческую, дидактико-религиозную и эстетическую основу творческой деятельности Жуковского в процессе постижения «Одиссеи».

Прежде всего, Жуковский преследовал масштабную цель: «Одиссея» должна была стать не просто переводом гомеровского текста, но воссозданием целостного образа Античности, увиденного через призму романтической культуры. Это определило особую поэтику перевода.

Жуковский не знал древнегреческого языка, в чем с присущей ему скромностью неоднократно признавался, в том числе и в предисловии к «Одиссее». Меру этого незнания не нужно, однако, преувеличивать. И уроки древнегреческого языка в Московском университетском пансионе, давшие начальные знания, и обращение к переводам с параллельным гомеровским текстом, и, наконец, «уроки Одиссеи», о которых поэт говорит в своих дневниках за январь 1842 г. (ср.: «12 (24). Понедельник. Первый урок Одиссеи»; «13 (25). Вторник. <...> 2-й урок Одиссеи»; «15 (27). Четверг. III урок»; «16 (28). Пятница. IV урок» [3. Т. 14. С. 267–268]: далее записи до ноября 1842 г. отсутствуют), – все это вряд ли подтверждает утвердившееся мнение о том, что «Жуковский, предаваясь свободному творчеству, не считал безусловно необходимым изучать язык подлинника» [4. С. 361]. «Уроки Одиссеи» – это прежде всего постижение даже не столько древнегреческого языка как такового, сколько именно «языка подлинника». Жуковский мучительно постигал законы поэтического мышления автора «Одиссеи», природу ее органической целостности, о которой говорил еще Гердер, называя Гомера «народным поэтом» [5. С. 305].

¹ Статья подготовлена при финансовом содействии гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых МК-915.2009.6.

Подобная напряженная рефлексия помогла превратить недостаток в преимущество, создав для перевода специфическое пространство свободы, ограниченное на одном полюсе целостным восприятием гомеровского мира, а на другом – дословным смыслом гомеровского текста. В первом случае источником выступили лучшие европейские переводы «Одиссеи» – немецкий перевод И.Ф. Фосса и английский перевод А. Поупа, а также целый ряд менее значительных – В. Купера, Г. Рошфора, П. Жиго, Д. Монбело, И. Цаупера, Ф. Штольберга, А.Л.В. Якоба и др. Из русских переводов эту функцию выполнили прозаические переложения «Одиссеи» П.И. Соколова и И.И. Мартынова и, косвенно, «Илиада» Н.И. Гнедича («поэтический же смысл дает мне немецкий перевод Фосса и несколько других переводов в прозе: один немецкий и два французских и еще один архиглупый русский (в прозе)»; из письма к великому князю Константину Николаевичу от 28 октября (9 ноября) 1842 г. [б. Т. 6. С. 359]. Все указанные источники, проходя строгую оценку¹, формировали некий синтетический образ-эталон, с которым должен был сверяться перевод. Его Жуковский называл «поэтическим» или «истинным» смыслом: «Из всего этого я угадываю истинный смысл греческого оригинала и стараюсь в переводе своем наблюдать <...> верность поэтической <...>» [б. Т. 6. С. 359].

Второй, «буквальный», смысл давал подстрочный перевод К. Грасгофа, преследовавший цель максимально точно передать не только семантические, но и грамматико-синтаксические особенности древнегреческого оригинала [8. С. 46–58]. Жуковский высоко ценил полноту подстрочника, действительно феноменальную, но воспринимал его как атомарный, превращающий гомеровский текст в хаос плохо согласованных единиц – «галиматью», «визг»: «Подстрочный немецкий перевод есть благословенная галиматья и часто совершенно непонятная; но я держусь исключительно этого перевода; он дает мне порядок слов оригинала, дает образ выражения греческого поэта; его инверсии и проч., но не дает ни гармонии стиха, ни действия отдельных слов, заключающегося в их звуке (зато дает их место), не дает того, что, так сказать, составляет запах каждого языка, ему одному свойственный» (из письма к П.А. Вяземскому от 9 (21) февраля 1844 г. [7. С. 44]).

Подобный хаос, противостоя чаемому космосу Гомера, идеально соответствовал целям переводчика. Руками К. Грасгофа Жуковский произвел своеобразную деструкцию античного эпоса до элементарных смысловых

¹ Ср., например: «Лучший из них есть Фоссов; но Фосс дал своему поэтическому переводу характер подстрочного, то есть он жертвовал своим языком языку оригинала; он натянул свое узкое немецкое платье на гигантское тело грека; с этим преобразованием грек остался греком, это правда, но ему ходить неловко в узких немецких стихах; по швам рвется; и беспрестанно нашивки и заплаты. Перед ним другой стихотворный перевод; не столь исковерканный язык, как Фоссов; зато менее поэзии. Попов смешон своей чопорностью и претензией всё сказать лучше и блистательнее: Поп не имел понятия о святой простоте; он меня смешит и сердит. Французские переводы, которых у меня четыре, служат только для объяснения смысла; в них нет никакой поэтической верности. Есть у меня и русский в прозе, чей не знаю, но, кажется, должно быть покойного греховодника и секретаря покойной русской академии Соколова, ибо он посвящен покойному Шишкову. Жаль бранить мертвых, а этот переводчик суцная свинья: другой критики ему быть не может» (из письма к П.А. Вяземскому от 9 (21) февраля 1844 г. [7. С. 44]).

единиц, из которых уже можно было созидать новый цельный мир, чьи очертания, в свою очередь, намечало изучение других переводов. Тем самым поэт освобождался от груза буквализма и получал возможность подлинного творчества. И в этом смысле Жуковский говорит о своем переводе как об «оригинальном творении». Рассказывая в письме к Вяземскому о работе с подстрочным переводом, Жуковский замечает: «В этом-то и состоит моя работа, которая из перевода превращает мой труд в оригинальное создание; я должен угадать и из себя дополнить все то, что дает мне подстрочный мой перевод и чего нет ни в одном из известных мне поэтических» [7. С. 45]. В письме к С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. он так развивает эту мысль: «И вот в чем состоял, собственно, труд мой: мне надлежало из данного нестройного [подстрочного перевода] выгадывать скрывающееся в нем стройное, чутьем поэтическим отыскивать красоту в безобразии и творить гармонию из звуков, терзающих ухо, и все это не во вред, а с верным сохранением древней физиономии оригинала. В этом отношении и перевод мой может назваться произведением оригинальным» [9. Т. 4. С. 660].

По справедливому мнению С.С. Аверинцева, с помощью подобного хода в сферу переводческой работы включался не просто текст «Одиссеи», но и вся гамма культурных контекстов Античности, разворачивался интенсивный диалог эпох и национальных ментальностей: «Оптимальным для Жуковского-переводчика было <...> сочетание силы и слабости оригинала <...>. Или <...> иначе – оригинал был сколь угодно сильным, но по причине его временной, культурной и прочей отдаленности возникал контакт не столько с ним, сколько с возникшим вокруг него ассоциативным полем, где роились опять-таки невоплощенные возможности» [10. С. 138–139].

Так, под пером Жуковского автор «Одиссеи» превращался в «русского Гомера», просто и естественно преодолевшего преграду веков и разговаривающего с читателем на общепонятном языке («рассказываю по-русски то, что он рассказал за 3000 почти лет по-гречески»; из письма императрице Александре Федоровне от 12 (24) октября 1843 г. [11. С. 91]). Эта установка была принципиальной и часто обыгрывалась в письмах, в которых Гомер, опровергая новейшие аналитические теории «Вольфа и разных немцев», персонифицировался и предстал хорошим знакомцем, почти членом семьи, занимающим своими «сказками» и собеседника-переводчика, и, в перспективе, всю «гиперборейскую» публику, находя отклик в самых разных ее слоях: «<...> мой добрый гений <...> подвел меня к старику Гомеру, который меня, безмянного для него гиперборейского старика, принял весьма благосклонно и с старческим, детским добродушием, передавая мне Одиссею, сказал: пересели ее на твой север, и пускай она, которую жадно слушали в мое время и старики, и юноши, и дети, под светлым небом Эллады, таким же чистым, сердцу отзывным голосом будет говорить старикам, и юношам, и детям твоего туманного севера – и в царских палатах посреди расцветающего царского семейства, и в уединенной учебной юноши, у которого от восторга станут дыбом волосы, когда повеет на него святая древность амврозийным, не испорченным благоуханием» [6. Т. 6. С. 48]. Сила этого предпологаемого впечатления заключалась, по Жуковскому, не в каких-либо мо-

ральных проповедях или идеях, а в самом духе Античности, заключенном в «Одиссею», собрании «всех преданий старины греческой, рассказанных простодушно, без всякого поползновения на поучение, а просто для того, что одному было весело рассказывать, а другим весело слушать» (из письма А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г. [12. С. 529]).

Чтобы адекватно передать очарование старика Гомера, переводчику нужно было ощущать себя его своеобразным подобием. И действительно, работу над переводом поэмы Жуковский рассматривал как акт мирозидительный, связанный с новым этапом его жизни, новым качеством его поэзии, определяемым как возрастом (накануне шестидесятилетия), так и самим развитием литературного процесса.

«Моя Одиссея», «моя маленькая Одиссеюшка», «эта маленькая язычница», «3000-летняя дочка» – эти почти интимные определения объекта своего труда, его персонафикация как живого существа, указания на созвучность перевода с идиллией семейной жизни: «Одиссея есть также (после жены, разумеется, и дочери) главная страсть души моей...» (из письма П.А. Вяземскому от 12 (24) февраля 1844 г. [7. С. 45]); «гармонический голос его музыки, слитый часто с звонким голосом малютки-дочери...» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 1 (13) апреля 1844 г. [13. Т. 6. С. 472]) – за всем этим открывается глубинная связь творческой деятельности и жизни, «Одиссеи» Гомера и Одиссеи собственной судьбы. Не случайно Вяземский, узнав почти одновременно и о замысле Жуковского переводить «Одиссею», и о рождении дочери, писал ему 25 ноября 1842 г.: «Промежуток есть блестящее и отчасти назидательное странствие, *Одиссея*, из коей вышел ты героически чист и невредим, – это прекрасно! Но пора было свернуть паруса и пристать к берегу. Все это вместе делает из твоей жизни полную и прекрасную эпопею, редкое и утешительное явление в наше время насильственных обрывчатых событий» [7. С. 39].

Наверное, Жуковский постоянно повторял пушкинские слова: «Лета к презренной прозе клонят...», ибо уже в самом начале работы над переводом сообщал: «Этот труд приличен моим летам, в которые нет уже в нас прежнего огня, но в которые мы еще очень хорошо можем *рассказывать*» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 29 января 1842 г. [13. Т. 6. С. 430]). «Старость – второе ребячество; под старость любишь рассказы, – признавался поэт в письме к С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г., – поэтому и мне захотелось присоединиться к простодушнейшему из всех рассказчиков и, не имея в запасе собственных басен, повторить на Руси его греческие стародавние басни. Одним словом, цель моя была: потешить самого себя на просторе поэтической болтовнею; это мне и удалось» [9. Т. 4. С. 658]. И далее постоянно, в разных вариантах Жуковским муссируется мысль о созвучности гомеровского мира его возрастному и философскому состоянию души. Мысли о возвращении на родину, странствия по волнам революционной стихии, спасение семейной идиллии – все эти реалии жизненной судьбы поэта находили свой отзвук в гомеровском эпосе и рождали его автопсихологический подтекст.

Стоит обратить особое внимание на слова «сказки», «рассказывать», «болтовня» et cetera, регулярно прилагаемые поэтом к своему переводу. «Одиссея» воспринималась Жуковским как воплощение «прозаической» стихии, во многом противоположной «вдохновенной <...> поэзии». С понятием же прозы ассоциировался целый комплекс представлений: с одной стороны, объективность, нацеленность на предмет повествования, а не на личность и личностный взгляд автора («видишь одно верное отражение, а светлый кристалл отражающий как будто не существует»; из письма А.П. Елагинной от 5 (17) декабря 1844 г. [12. С. 526]), с другой – нарративный характер, ставящий в центр рассказ, занимательный и разнообразный, наконец, с третьей – простота и разговорный характер языка, редуцирующий ощущение «искусственной» стиховой организации («...этот должен составлять средину между стихами и прозой, то есть, не быв прозаическими стихами, быть однако столь же простым и ясным, как проза, так чтобы рассказ, не смотря на затруднение метра, лился бы как простая, непринужденная речь» [6. Т. 6. С. 47]). В рамках подобной «прозы», составляя сложную переводческую задачу, обыкновенное, не теряя своей предметно-событийной конкретности, должно было тем не менее претворяться в поэтическое: «Выходишь из мира чудес с его блистательными образами, вступаешь в мир реального, все здесь, так сказать, очень обыкновенно, общее место, и нет ничего труднее, как передать поэтически обыкновенную мысль, не обезображивая ее излишними украшениями и не опошляя ее сухостью прозы» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 28]).

Возвышение до поэзии происходило благодаря приоритету целого над частностями. «Одиссея» мыслилась Жуковским как единый слитный организм, пронизанный общим мироощущением, имеющий строгую внутреннюю архитектуру («И какой чудный, величественно, строго развивающийся план»; из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 64]) и последовательный стиль. В этой эстетической системе все элементы уравнивали друг друга и должны были предстать перед читателем только в единстве, о чем специально и неоднократно предупреждал переводчик: «<...> я старался переводить *целое*, желая сохранить весь общий эффект Гомерова слога, которого отличительный характер: не отдельные *разительные стихи*, а *богатый поток целого*. Поэтому в иных, немногих местах я предпочитал целое отдельному и жертвовал отдельными стихами совокупному эффекту» (из письма А.С. Стурдзе от 10 марта н. ст. 1849 г. [15. С. 395]). Именно поэтому Жуковский неоднократно и решительно отказывал коллегам-журналистам и друзьям в их просьбах познакомить публику и ознакомиться лично с отрывками из перевода. Ср. из письма В.А. Сологубу от 14 (26) ноября 1844 г.: «...из «Одиссеи» не послал бы ничего. Она не иначе явится в свет, как вся целиком» [16. С. 100]; А.С. Хомякову от декабря 1847 г.: «Из «Одиссеи» я ничего не могу дать потому, что она должна вся сполна явиться, чтобы произвести действие свое в целом...» [6. Т. 6. С. 461]; А.И. Тургеневу от 6 (18) января 1844 г.: «Ты все просишь стихов из «Одиссеи», но из нее ничего вырвать нельзя: все один слиток» [17. С. 295]. Идея внутреннего единства всех частей («все один слиток»), «...на отрывок она не

годится, ибо в ней нет ничего блестящего; она может быть привлекательна только общюю, тихую гармонию всех частей, совокупно взятых...» [6. Т. 6. С. 641]) рождает неоднократно повторяющуюся аналогию, образную ассоциацию Гомера и его «Одиссеи» с природной водной стихией.

«Символ Гомерово́й поэзии, – утверждал Жуковский, – рождающаяся из пены морская Анадиомена». «Это тихая, широкая, светлая река без волн, отражающая чисто и верно и небо, и берега, и все, что на берегах живет и движется»; «у Гомера нет отдельно разительных стихов, а есть поток их, который надобно схватить *весь* во всей его полноте и светлости» – эти фрагменты из писем А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г. и С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г., вошедшие затем в печатный текст предисловия к переводу, не только конкретизируют концепцию органической целостности семиосферы «Одиссеи», соотнося ее с эстетикой романтического универсализма, но и определяют поэтику переложения гомеровского эпоса.

В этом смысле своим переводом Жуковский не пытался реставрировать подлинник через следование частностям, в особенности языковым («Поэт нашего времени не может писать языком Гомера: будет кривлянье старой кокетки, которая хочет корчить 15-летнюю прелестную деву» [6. Т. 6. С. 48]); он предпринимал попытку его целостной поэтической реконструкции. Тем не менее целое, о котором говорил поэт, имело характер не рефлексивно выверенной литературной постройкой, но спонтанного выражения, где единство возникает органически: «В Гомере этого искусства нет; он младенец, постигнувший все небесное и земное и лепечущий об этом на груди у своей кормилицы природы» [6. Т. 6. С. 49].

Проблема поэтического языка – в центре переводческих поисков русского поэта. Главное для Жуковского в работе над переложением «Одиссеи» – «не изменить и законному государю моему, русскому языку» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 44]). Жуковский как переводчик «Одиссеи» входил в мир Гомера не как робкий ученик и подражатель, не как антиквар, а как соавтор, пытающийся создать русского Гомера. Поиск нужных слов для него был принципиален, но с помощью слов, взятых не в отдельности, а в глубинной связи, он через слова и стихи создал национальную картину мира, созвучную, но не адекватную гомеровской.

Характеризуя лексическое пространство своего перевода, Жуковский писал: «Читается легко и без запинки, славянские слова выгнаны; везде язык просторечия, возвышенный в эпическое достоинство; иногда только славянское высокое слово, получившее полное право гражданства в русском языке, употребляется не по необходимости, а для точнейшего и действительнейшего выражения» [7. С. 45]; «Относительно поэтического языка я попал в область общих слов, *lieux communs*, и из этих одряхлевших инвалидов поэзии, всеми уже пренебреженных, надлежит мне сделать живых новорожденных младенцев» [6. Т. 6. С. 48].

Жуковский искал свой «строй языка», который, по его мнению, соответствовал языку Гомера. В это понятие он включал тщательно отобранную лексику, порядок слов, «течение гекзаметра», а главное – целостность восприятия, воздействие на душу читателя. Он проверял свои открытия на по-

этах: Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев, А.С. Хомяков, А. Мальтиц, Фарнгаген фон Энзе были первыми слушателями и ценителями труда русского переводчика «Одиссеи». И еще был «суд Пушкина», который для Жуковского являлся «высшим судом». Пушкинская оценка перевода «Шильонского узника»: «tour de force», – незримо присутствует в оценке «Одиссеи»: «Это истинный tour de force: менее нежели за сто дней я перевел XII-ть песней...» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 17 (29) апреля 1849 г. [13. Т. 6. С. 591]); «Таким образом мой монументальный труд свершился. <...> Это был tour de force» (из письма Д.П. Северину от 12 (24) мая 1849 г. [18. С. 48]). Пушкину Жуковский благодарен и за вхождение в мир гомеровского гекзаметра: «...я врезался в свойство Гомеровских стихов (и этим обязан я Пушкину, то есть его критике на некоторые стихи мои в первых опытах подражания Гомеру)...» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 67]).

В совокупность данные принципы – простота, объективность, синтетичность – подразумевали некий новый стиль, напряженно выработывавшийся поэтом в 1830–1840-е гг., – стиль поздних сказок, повестей и переводов мирового эпоса, который «Одиссея» эксплицировала с наибольшей полнотой. «Единственно внешнею наградою моего труда, – обозначал Жуковский цель своих поисков, – будет тогда сладостная мысль, что я (во время оно родитель на Руси немецкого романтизма и поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских) под старость загладил свой грех и отворил для отечественной поэзии дверь эдема, не утраченного ею, но до сих пор для нее запертого» (из письма А.С. Стурдце от 10 марта н. ст. 1849 г. [15. С. 394]). Гомеровский «эдем» был патриархальной народной жизнью, где самые натуралистические, бытовые черты насыщались наивной поэтичностью: «<...> это беспрестанная идиллия, описание, простой быт семейный в хижине пастуха, с которым весьма мало разнится и быт во дворце царском, описание нравов простых, часто грубых, всё это имеет несказанную прелесть <...>» [7. С. 67]. Учитывая подобное восприятие, можно сказать, что перевод «Одиссеи» выростал из идиллии («Овсяной кисель» и др.), пафос которой задают «труды и дни», слитный поток человеческой жизни, согласованный с ритмами природно-космической действительности и пронизанный ощущением духовного единства людей.

В этом Жуковский видел залог подлинной поэзии. В «Гомеровых сказках» он находил источник чистоты и благоуханности, «прелесть несказанную в этой девственной святой поэзии» (из письма П.А. Вяземскому от 19 февраля (3 марта) 1849 г. [7. С. 45]). Такая «первобытная поэзия» утверждает бытие, принимая его во всех проявлениях, она «так светла и тиха, так животворит и покоит, так мирно украшает все нас окружающее, так не тревожит и не стремится ни в какую туманную даль» (из письма С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. [9. Т. 4. С. 658]). Мир «Одиссеи» осмысливается Жуковским как своеобразный отеческий дом, из которого в глубокой древности вышла европейская культура и в который она должна возвратиться, ощутив себя исчерпанной, потерявшей глубинные духовные основы. Главный мотив поэмы – возвращение – метафорически обыгрывается переводчиком много-

кратно, становясь символом современного мироощущения. Показательно, что после завершения «Одиссеи» Жуковский в «Странствующем жиде» вновь обратится к этому сюжету, взятому, однако, в противоположном аспекте – как отчуждающее бегство. Действительность сегодняшнего дня пронизана неудовлетворенностью, тревогой, чувством раскола, спасение от которых – в первоисточках: «Представляя вам Гиперборейский портрет этого гиганта древней Греции, <...> я вам снова открываю дверь в этот мир чудес, я вас заставляю покинуть тяжелую атмосферу действительности, которая душит нас всех, и уношу вас в высокие, облачные страны идеалов, где дышится ароматным и девственным воздухом первых дней творения» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 24]).

Духовное возвращение, воскрешение патриархального мира предполагало, по Жуковскому, преобразование и сугубо литературное – отказ от усложненной художественной оптики и языка: «<...> в выборе слов надобно наблюдать особенную осторожность: часто самое поэтическое, живописное, заносчивое слово потому именно и негодно для Гомера; все имеющее вид новизны, затейливости нашего времени, все необыкновенное – здесь не у места» [6. Т. 6. С. 49]. Приманка современного искусства, изощренность, лишь компенсирует утраченную цельность мироощущения, в рамках которого предмет и слово связаны напрямую и неразрывно, вплоть до возникновения устойчивых формул, чью функцию и значение переводчик отлично понимал и старался сохранить. Эти поэтические клише, растиражированные тысячелетней традицией, имеют, однако, свою внутреннюю обусловленность, и ее необходимо очистить, сделать очевидной для сегодняшнего читателя, «надобно возвратиться к языку первобытному, потерявшему уже свою свежесть от того, что все его употребляли, заимствуя его у праотца поэзии; надобно этот изношенный язык восстановить во всей его первобытной свежести» [6. Т. 6. С. 49].

И в этом контексте можно понять инвективы Жуковского в адрес современной поэзии. Уже в первых же эпистолярных размышлениях о причинах своего обращения к переводу «Одиссеи» Жуковский определяет их историсофский подтекст. В письмах великим князьям Александру и Константину Николаевичам от 1842–1843 гг. он не просто противопоставляет гомеровский мир «буйству враждебного, всеразрушающего демократизма» [13. Т. 6. С. 449], «горячке, которая теперь кипит во всем и везде производит бред сумасшествия» [6. Т. 6. С. 359], но и дает резкую характеристику современной поэзии. «Новейшая поэзия, конвульсивная, истерическая, мутная и мутящая душу, мне опротивела; хочется отдохнуть посреди светлых видений первобытного мира» [6. Т. 6. С. 359]; «Я живу в мире Гомера, прислушиваясь к его славному гению, не слышу визгов сумасшедшего Гервега¹ и комп., которым рукоплещает еще не образумевшая молодежь, посреди которой встречаются и молокососы с проседью» [13. Т. 6. С. 449] – эти суждения начала 1840-х гг. – предчувствие исторических последствий,

¹ Резкое неприятие творчества немецкого поэта Георга Гервега (1817–1875) было связано и с его публицистической деятельностью. Подробнее см. [3. Т. 14. С. 536], а также [19. С. 34–45].

вылившимся в события революции 1848 г., очевидцем и жертвой которых оказались поэт и его семья.

Работа над второй частью перевода оказалась в эпицентре разгула революции; это поистине была «жизнь на вулкане». Осенью 1848 г. Жуковский покидает опасный Франкфурт и переезжает в более спокойный Баден, где завершает работу над переводом, но в конце апреля 1849 г. ему с семьей приходится искать убежище в Швейцарии. Ритмы времени не могли не вернуться в творческий мир поэта. Два периода работы над переводом (1842–1844 и 1848–1849) принципиально отличались друг от друга как общей ситуацией общественно-политической жизни в Германии и Европе вообще, где Жуковский постоянно жил с 1841 г., так и мироощущением поэта. Если в первый период поздняя женитьба и предчувствие семейного счастья, рождение дочери и ожидание второго ребенка (сын Павел родился 31 декабря 1844 г.), общественная стабильность и ощущение внутренней свободы создавали атмосферу своеобразной идиллии, надежд и иллюзий, то второй период, ознаменовавшийся постоянными собственными недугами и болезнями жены, надвигающимся предчувствием смерти и слепоты, отрывом от родины и «жизнью на вулкане», вызванной событиями революции 1848 г., рождал мрачные мысли, страхи и ощущение общей нестабильности. Идиллия сменилась драмой, и это изменение общего настроения не могло не отразиться на стилистике перевода. Гомеровская «Одиссея» все больше превращается в Теодиссею Жуковского: его интерпретация темы женихов Пенелопы, расправы с ними «не привносится в текст извне и а posteriori, но рождается в процессе перевода как постепенное осознание смысла современной истории» [1. С. 260]. Революционные события 1848 г. наложили свой отпечаток на восприятие Гомера: Жуковский создавал «Одиссею» своего времени.

Его перевод становился в определенном смысле утопическим проектом, призванным на новых основаниях перестроить современную литературу, а в пределе и всю культуру, соединив духовный опыт новой Европы и Древнего мира. В художественной системе позднего Жуковского это приобретало характер универсального синтеза, в котором Гомер дополнялся персидским и индийским эпосом и русскими сказками. Особенно показательно здесь соседство Античности с библейскими источниками – с переводом Нового Завета и «Странствующим жидом». В этом смысле Жуковский выступал наследником культурной традиции пушкинской поры, в рамках которой восприятие Гомера и гомеровских текстов насыщалось интенсивными христианскими аллюзиями [20. С. 145–170]. Они составляли принципиальные полюса и в культурно-философской концепции Жуковского, воплощая в себе древнее и современное начала.

Сплав двух литературных традиций, двух мироощущений – одна из сквозных целей романтизма, свидетельством чему являлись опыты Гельдерлина и йенцев, Шелли и Китса, Шатобриана и Гюго. Переводчик «Одиссеи» опирался более всего на французскую мысль, в которой центральным понятием выступала меланхолия [21. С. 111–168]. «Кажется мне, – замечал Жуковский, – что *m-me Staël* первая произнесла, что с религией христианского вошла в поэзию и вообще литературу меланхолия» [12. С. 527]. Действи-

тельно, Шатобриан в «Гении христианства» и де Сталь в трактате «О влиянии страстей на счастье людей и наций», использовав понятие, необыкновенно популярное в эпоху сентиментализма, придали ему статус культурно-философской категории. Меланхолия, понятая как ощущение бренности, проходящести посюстороннего, конечного бытия перед лицом непостижимой и притягательной вечности, явилась определяющей чертой христианского мировосприятия. «Греки и римляне, вовсе не простирая своих взглядов за пределы жизни и не подозревая о радостях более высоких, чем земные, не были склонны, как мы, к мечтаньям и желаньям, что вытекает из характера их религии. Именно в духе христианства следует прежде всего искать причину появления волны чувств, столь распространенной среди современных людей. Созданная для наших горестей и наших нужд, христианская религия беспрерывно представляет нам двойную картину земных печалей и небесных радостей, и посредством этого она порождает в сердце источник близкой боли и далекой надежды, откуда проистекают неиссякаемые мечтанья. Христианин рассматривает себя всегда как путешественника, идущего по долине слез и обретающего покой только в могиле. Мир вовсе не является предметом его вожделений, поскольку он знает, что дни жизни человека сочтены и что это мгновение быстро от него ускользает» [22. С. 393].

Принимая различные формы в течение веков, меланхолия накладывала общий отпечаток на культуру Европы, чем все более отдаляла «цивилизированный» мир от «естественности» древних и диких народов. Знаменательно, что в повестях Шатобриана современный герой, в котором меланхолия разрастается до «мировой скорби», равно отчужден как от духа Античности, являющегося ему в Италии и Греции, так и от жизни диких индейцев, в которой он пытается найти успокоение. Так, в философской традиции раннего французского романтизма христианское забвение земного в пользу небесного порождало в настоящем безысходный пессимизм, чувство тупика, сопровождающееся взрывом мятежных страстей: «<...> та волна, в которую меланхолия погружает чувства, сама же вновь порождает эту меланхолию, поскольку она вздымается в водовороте страстей, когда эти страсти бесцельно пожирают сами себя в одиноком сердце» [22. С. 394]. Здесь исток индивидуалистического бунта и социальных революций, на фоне которых и возникла сама концепция меланхолии.

Обращение Жуковского к этому феномену современного сознания также происходило на фоне революционных событий 1840-х гг., и плодом его рефлексии явились статья «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1846) и высказывания о переводе «Одиссеи» в письмах. «Наше время живет под мечом Дамоклеса: все на волоске», – писал поэт, находясь едва ли не в центре мятежной Германии (из письма великому князю Александру Николаевичу от 11 (23) ноября 1848 г. [13. Т. 6. С. 562]). Чувство непрочности жизненного уклада, надвигающегося крушения, которым пронизано мироощущение настоящего, имело, по мысли Жуковского, своим истоком «буйство враждебного, всеразрушающего демократизма», «грязный эгоизм» (из письма великому князю Александру Николаевичу от 1 (13) января 1843 г. [13. Т. 6. С. 449]), ставящий индивидуальный интерес выше общезначимого нравст-

венного закона. Человек, цепляющийся за земные блага, не может не чувствовать их преходящий характер, а путь к истинному и вечному для его мятущейся души закрыт. Отсюда «горячка, которая теперь кипит во всем и везде производит бред сумасшествия», не исключая и «новой поэзии, конвульсивной, истерической, мутной и мутящей душу» [6. Т. 6. С. 359]. Последнюю Жуковский называет не иначе как «визгом» – «визгом сумасшедшего» [Там же].

Этим эксцессам «меланхолического сознания» противопоставляется искусство, где находит прибежище истинная меланхолия: «С другой стороны, я думаю, что революции, волнения, законодатели улиц, герои баррикад и т.д. – переходящи, поэзия же не пройдет и останется неизменной навсегда. <...> Печальные обстоятельства прервали окончание работы, и теперь мне делается довольно трудно ясно слышать гармонический голос Гомеровой Музы посреди завываний волков, столпившихся вокруг нас, чтобы разорвать все человечество. Но я все-таки буду спасаться время от времени под защиту старика Гомера, чтоб сделаться неприступным для всех тех известий, которые нас смущают и огорчают» (из письма К.А. Фарнгагену фон Энзе от 25 октября 1848 г. [14. С. 24–25]). В интерпретации Жуковского целью поэзии является, однако, не создание некоего очарованного прекрасного царства, куда нет доступа волнениям мира. Напротив, в перевод «Одиссеи» и позднее творчество поэта входит мощная струя историко-политической аллюзионности. Тем не менее в истинном искусстве вся стихия земного, эгоистического очищается в соприкосновении с вечным и непреложным. Подобный примиряющий катарсис и есть положительное следствие меланхолии, позволяющее рассматривать ее не только как часть христианского мировосприятия, но и как извечную составляющую человеческой культуры со времен Гомера.

Сущность меланхолии, по Жуковскому, одинакова во все времена – это «грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских», «чувство или предчувствие невозвратной утраты без замены» [12. С. 528]. Но истоки и особенно способы преодоления меланхолии глубоко разнятся. В Античности она составляла ядро мировосприятия, поскольку действительность являлась человеку только в своих внешних формах, имеющих «жизнь пластически могучую в настоящем», но в свете вечности бранных, «ничтожных, ибо душа не имела за границею мира своего будущего и улетала с земли безжизненным призраком, и вера в бессмертие посреди этого кипения жизни настоящей никому не шептала своих великих, всеоживляющих утешений» [12. С. 527]. Этот контраст «светлой жизни древних, светлой, как украшенная жертва, ведомая на заклание» [12. С. 528] и ощущения темной поглощающей пучины, неподвластной человеку, составляет разительнейшее отличие Античности. Напряжение, неизменно возникающее между двух предельно разведенных полюсов – красоты бытия и брэнности индивида, могло разрешиться только одним образом – героическим приятием «слепого, безжалостного фатума» [5. С. 344]. Подобный акт, с точки зрения Жуковского, имел характер нравственного катарсиса, по-

сколько реализовал свободу человека. Через него личность своеобразно вышлась до самой себя.

Мысль о том, что «судьба человека не столько результат действия надличностных сил, сколько итог совпадения человека со своей судьбой <...>, результат <...> напряженных усилий самого человека, реализация его внутренней интенции» [23. С. 93], явилась одной из ключевых для Жуковского. Так путь героя освещался этикой жизнестроительства, в чем состоял наиболее глубокий урок «Одиссеи» для современного читателя, который, принадлежа к сфере христианской культуры, должен был быть гораздо более восприимчив к подобному чувству, ибо «там, где есть Евангелие, не может уже быть той меланхолии, о которой я говорил выше, которая вся запечатлена в доевангельском мире, теперь лучшее, верховное, все заменяющее благо, то, что одно неизменное, одно существует, дано один раз навсегда душе человеческой Евангелием. Правда, мы можем и теперь, как и древние, говорить: земля на минуту, все изменяется, все гибнет; но мы говорим так о гибели одних внешних, чуждых нам *призраков*, заменяемых для нас верным, негибнущим, внутренним, нашим существующим; а древние говорили о гибели того, что *одно было для них существенным* и что для них, *раз погибнув*, уже ничем заменяемо не было» [12. С. 528]. Прозрение «существенного, внутреннего, нашего», т.е. субстанционально заложенного в человеке, преодолевает меланхолию, позволяя воспринять судьбу как результат собственного осмысленного выбора, а не вердикт слепых надличностных сил или случайное сплетение внешних обстоятельств.

Сложное и актуальное нравственное содержание, утверждающее тем не менее незыблемость этических ориентиров, превращало перевод «Одиссеи» в уникальное педагогическое орудие. «По моему мнению, – писал Жуковский министру просвещения С.С. Уварову, – нет книги, которая была бы столь прилична первому светлому периоду жизни, как «Одиссея», возбуждающая все способности души прелестию разнообразною <...> русская «Одиссея» будет доступна всем возрастам и может быть, если сделаны будут некоторые выпуски, дана без опасения в руки всякого юноши, начинающего читать *про себя*. <...> Таким образом и «Одиссея» могла бы сделаться самою привлекательною и в то же время самою образовательною детскою книгою» [9. Т. 4. С. 661]. Те пропуски, о которых говорил Жуковский, касались как раз нежелательного буйства Одиссея, его жестокостей при расправах, т.е. эксцессов нарождающегося индивидуалистического сознания. От них поэт и желал уберечь юного читателя, оставив ему все обаяние наивной патриархальной жизни, переданной со всей «сказочной» занимательностью, «первобытной» простотой и эпической масштабностью. Жуковский думал и об оснащении своего перевода своеобразным научно-педагогическим комментарием. В письме к А.С. Хомякову от 12 (24) сентября 1847 г. он посылает «роспись по алфавиту всех имен мифологических, исторических, географических и пр., находящихся в первых XII песнях “Одиссеи”» [всего 322 названия] и сообщает, что по окончании перевода последних XII песен будет «сделан такой же алфавит и их» [6. Т. 6. С. 638]. Он хотел привлечь к этой работе Хомякова, предлагая ему сделать 13 примечаний к тексту.

В целом же Жуковский видел в «Одиссее» некую очищающую прививку, способную обновить современное культурное сознание, переключив его с гипертрофированной романтической субъективности на идеал античной гармонии: «И будет великое дело, если мне моим переводом удастся пробудить на Руси любовь к древним, как некогда я подружил их с поэзией немцев» (из письма П.А. Плетневу от 1 июля 1845 г. [24. Т. 3. С. 556]). Эта вера превращала подвижнический труд над переводом в последний урок, в поэтический памятник-завещание: «<...> моя русская «Одиссея» будет моим твердейшим памятником на Руси: она, если не ошибаюсь, верна своему греческому отцу Гомеру; в этом отношении можно ее будет почитать произведением оригинальным» [24. Т. 3. С. 556].

Литература

1. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
2. *Вольпе Ц.* Жуковский // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 5.
3. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999–2009.
4. *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964.
5. *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985.
6. *Жуковский В.* Сочинения: С приложением писем, биографии / Под ред. П.А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878.
7. *Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842–1852)* / Публ. М.И. Гиллельсона // Памятники культуры: Новые открытия. 1979. Л., 1980.
8. *Никонова Н.Е.* Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск, 2008.
9. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959–1960.
10. *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
11. *Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя.* СПб., 1907–1909. Вып. 1.
12. *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813–1852* / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жилияковой. М., 2009.
13. *Сочинения В.А. Жуковского: В 6 т.* / Под ред. П.А. Ефремова. 8-е изд., испр. и доп. СПб., 1885.
14. *Русский библиофил.* 1912. Ноябрь.–декабрь.
15. *Русская старина.* 1902. № 5.
16. *Русская старина.* 1901. № 7.
17. *Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу.* М., 1895.
18. *Русский архив.* 1900. № 9–12.
19. *Разумова Н.Е.* В.А. Жуковский – читатель «Стихов живого человека» Г. Гервега // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15.
20. *Майофис М.* «Рука времен», «божественный Платон» и гомеровская рифма в русской литературе первой половины XIX века: (Комментарий к непрочитанной поэме Н.И. Гнедича) // Новое литературное обозрение. 2003. № 2.
21. *Виницкий И.Ю.* Анатомия меланхолии: Меланхолическая традиция в России и В.А. Жуковский // Учен. зап. Моск. культурол. лица № 1310. Сер.: Филология. 1997. Вып. 2.
22. *Литературные манифесты западноевропейских романтиков.* М., 1980.
23. *Макушкина С.Ю.* Мотив судьбы в переводе «Одиссеи» Жуковским // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф. Ч. 1. Томск, 2002.
24. *Сочинения и переписка П.А. Плетнева.* СПб., 1885. Т. 1–3.