

В. А. ЖУКОВСКИЙ

ТОМ ШЕСТОЙ

**ПЕРЕВОДЫ ИЗ ГОМЕРА
«ИЛИАДА». «ОДИССЕЯ»**



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Москва 2010

А. С. Янушкевич

ГОМЕР В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ В. А. ЖУКОВСКОГО

Можно без всякого преувеличения сказать, что Гомер был спутником Жуковского на всем протяжении его творческой жизни. Почти 45 лет — от эстетических штудий 1807 г. до незавершенного перевода «Илиады», прерванного смертью поэта в 1852 г., — он мысленно обращался к его наследию, черпая вдохновение для своего творчества.

Великий русский лирик, Жуковский через Гомера и в Гомере выявлял свой эпический потенциал и отражал тенденции и пути постижения русской словесной культурой гомеровского эпоса и одновременно эпоса нового времени — от лиро-эпической поэмы к роману. Репрезентативная природа гомеровского эпоса в творческом сознании Жуковского обнаруживается в двух ипостасях: через критико-эстетическую рефлексию, проявившуюся в круге чтения, конспектах, статьях, эпитолярии, дневниках, педагогических трудах, и через творческую деятельность, плодом которой стали «гомеровские сюжеты» в балладах и собственно переводы гомеровских поэм, а также грандиозный замысел «Повести о войне Троянской» — своеобразной антологии античных сюжетов, извлеченных из мифологии, древнегреческих трагиков и прежде всего из «Илиады» и «Одиссеи».

Этапы этого пути, длительного во времени и интенсивного в пространстве творчества, мы и попытаемся обозначить в предлагаемой статье.

«Конспект по истории литературы и критики» (1805—1810 гг.) — важнейший документ эстетического самоопределения Жуковского. Создававшийся в атмосфере программных элегико-балладных опытов (от «Вечера» до «Людмилы» и «Кассандры»), он запечатлел процесс постижения жанрово-родовой специфики литературы. Лирическая, драматическая и эпическая поэзия — три основных раздела «Конспекта...», создаваемых на основе штудирования основополагающих трудов западноевропейской эстетики (подробнее см.: Эстетика и критика. С. 13—21), насыщены «Замечаниями во время чтения», которые фиксируют

моменты отталкивания от нормативных поэтик классицизма. Прежде всего Жуковский ратует за свободу творчества: «Всякий выбирай свою дорогу: лишь бы только она привела его [гения] к назначенной цели, которая есть нравиться и восхищать» (С. 65), и это кредо определяет его взгляд на эпическую поэзию.

Как и для конспектируемых авторов (Лагарпа, Баттё, Блера, Вольтера, Тома), эпические поэмы Гомера для Жуковского — великие образцы. Именно в них он черпает материал для размышлений о природе морального и чудесного в эпосе, об историзме и характере национального в поэзии вообще, о сущности героики; именно они становятся точкой отталкивания для методологически важных положений о переводе «стихов стихами».

Разумеется, раздел «Эпическая поэзия», созданный приблизительно к 1807 г., имеет еще во многом учебный характер и относится к тому типу «экстрактов», который был близок молодому Жуковскому: «чужое» и «свое» находятся здесь в определенных пропорциях. Но путь к своему Гомеру уже очевиден и проблемно обозначен.

Прежде всего, опираясь на образцы гомеровского эпоса, Жуковский акцентирует значение эпической поэмы как в истории словесной культуры, так и в нравственном развитии общества. «Эпическая поэма есть самая моральная из всех родов поэзии...»; «Эпическая поэма расширяет наши понятия о совершенстве человека...» (С. 65) — эти эстетические максимы автора «Конспекта...» постоянно и отчетливо спроецированы на мир Гомера. Он ищет в его поэмах «главные пружины» эпического действия и воздействия на душу читателя. Необходимо заметить, что пока явное предпочтение отдается «Илиаде», ибо «в “Одиссее” не находим величия “Илиады”» (С. 77), «“Илиада” есть венец Гомера» (Там же).

Жуковский вслед за Вольтером, автором «Опыта об эпической поэме», сравнивает Гомера с Вергилием и Луканом, Тассо, Камюэнсом и Мильтоном. Конспектируя Блера, он развивает эти сравнения, подключая размышления о «Неистовом Роланде» Ариосто и «Генриаде» Вольтера. При штудировании «Лицея» Лагарпа и «Опыта» Баттё поэмы Гомера, вписанные в большой контекст мировой эпопеи, Жуковский делает «оселком» воздействия эпической поэмы на душу человека. Одним словом, весь огромный материал раздела «Эпическая поэзия» гомероцентричен: поэмы Гомера — точка отсчета и образец эпоса, мерило нравственных ценностей и эстетических открытий.

В перспективе последующих обращений русского романтика к наследию Гомера важно акцентировать два момента: 1) интерес к поэтике гомеровского эпоса; 2) постоянное внимание к образу Ахилла и приемам его изображения.

Опираясь на положение о том, что «Гомер воспел историю и басни своего времени», Жуковский подчеркивает: «Гомер в своих баснях сообразовался с своим веком; изображая богов такими, каким верили, людей, какие были» (С. 56). В Гомере и его поэмах он прежде всего видит выражение «исторической» и «национальной» мифологии. «Гомер, — замечает он, — сочинял свои поэмы скоро после Троянской войны; но век его был непросвещен, и все его вымыслы были не иное что, как религия народная, представленная в картине. Он не вымышлял, а изображал то, чему верили его современники» (С. 58); «Гомер изобразил нравы своего времени, простые, близкие к природе, привлекательные в поэзии и в морали» (С. 76). Опираясь на эти суждения, автор «Конспекта...» формулирует важное для себя методологическое положение: «Натура есть модель поэзии. Поэт должен ее описывать и представлять во всей ее неукрашенности» (Гам же).

И далее постоянно и последовательно Жуковский фиксирует мастерство Гомера как «великого живописца» в передаче истории и нравов своего времени, в воссоздании подробностей («В сих-то подробностях поэзия наиболее пленяет человека» — С. 56), в изображении героев, в создании «сильного и пламенного слога» («Огонь и простота составляют главное отличие Гомера» — С. 70; «Язык Гомеров замечателен гением: сила, огонь, живописность, приятность, гармония в высочайшей степени — вот его достоинства» — С. 98), как великого архитектора: «“Илиада” есть обширное здание (...), чем больше его рассматриваешь, тем больше удивляешься великому, необъятному духу строителя» (С. 98).

Но, пожалуй, главное, что русский романтик отмечает в Гомере и мирообразе его эпоса — «возвышенность духа» (С. 71) и человеколюбие: «Ненависть незнакома сердцу Гомера» (С. 97). Дух гомеровского эпоса отвечал душевному складу Жуковского, суть поэзии которого и ее символ: «посол души, внимаемый душой».

Уже в «Замечаниях во время чтения», которые сопровождают раздел «Эпическая поэзия» с первых страниц, Жуковский обращает свой взор на центрального героя «Илиады» — Ахилла. И во всем гомеровском тексте «Конспекта...» этот образ становится сюжетно и композиционно моделирующим. «В Гомере самое бездействие Ахилла еще больше, так сказать, его выказывает. Герои нам только тогда кажутся возвышенными, когда нет Ахилла: он является, и всё исчезает. Но и Ахилл не в совершенном бездействии; он действует своим гневом; он иногда является; и наконец затмевает подвиги всех греков поражением Гектора» (С. 50); «Ахилл есть в сем роде совершеннейшее произведение духа» (С. 76); «Действие “Илиады” есть *отмщенный Ахилл*; из сего простого предмета Гомеров гений составил обширную, превосходную поэму»

(С. 97. Курсив автора) — эти три последовательно сформулированные эстетические положения воссоздают поэтическую философию гомеровского героя, его «отличительный образ».

Жуковский подчеркивает *силу* Ахилла, но эта особенность его характера имеет не только внешний («сила воина»), но и внутренний смысл — сила человека. Полемизируя с Баттё, Жуковский сравнивает живописца и поэта, подчеркивая, что первый «изображает для глаз физических», второй — «для глаз умственных» (С. 79). Развивая это положение, автор «Конспекта...» обращается для его конкретизации снова к Гомеру и его герою. «Видя положение и жесты Ахилла, изображенного на картине, — замечает он, — я еще должен угадать его чувства и сам себе их выразить. Поэт за меня их выражает; по ним я угадываю положение и наружный вид героя, которые сверх того вижу в описании и могу вообразить с довольною ясностью» (С. 79).

Жуковский идею «отмщенного» и «бездействующего» Ахилла связывает с природой эпического дара Гомера, который «состоял в искусстве изображать» (С. 57). Не комментируя подробно свою мысль, он пишет: «Герои Гомеровы ослепительны, но они похожи на романических героев» (Там же). И в этом заявлении — предчувствие балладного Ахилла 1812—1814 гг.

Раздел «Эпическая поэзия» и ее гомеровский субстрат — эстетический пролог к гомеровскому тексту Жуковского, к творческому его воплощению. Но и в 1807 г. он словно примеряет гомеровский эпос к новому времени. «...Всё подвержено перемене: люди изменяются с каждым веком, их понятия о вещах и, следовательно, самый образ представления сих вещей должны изменяться вместе с ними» (С. 55) — это эстетическое положение, связанное с чтением «Опыта об эпической поэзии» Вольтера, Жуковский проецирует на свою творческую практику. И в этом смысле 1809—1814 гг. оказываются новым этапом в прочтении и постижении Гомера и его эпоса.

В письмах к Александру Тургеневу из Муратова от 1809—1810 гг. Жуковский завязывает крепкий узел вокруг Гомера. Глубокий интерес к истории и замысел исторической поэмы «Владимир» он вписывает в гомеровский контекст. В планах «Владимира» среди многочисленных списков источников Гомер и его «Илиада» занимают едва ли не первое место. Он отмечает *Каталог войск* у Гомера и делает замечание: «Сравнить с Тасом и Виргилием. Можно выдумать очень хорошие описания: для этого надобно заглянуть в древнюю географию...» (ПЖТ. С. 67). Далее следует конкретизация замысла с постоянным обращением к тексту «Илиады»: «Сравнение войска с лебедями и пчелами» (Песнь II). Единоборство Париса и Менелая. Приготовление к нему (III книга, ст. 150). Сравнение

Диомеда со львом (V, 205). О Славянском гостеприимстве в описании чьей-нибудь смерти — подражание Гомеру VI песни» (Там же).

Гомеровский подтекст в поэме из истории Древней Руси естественен. Гомеровские сравнения, описания, образы не только и не столько образец для подражания, сколько лаборатория выработки своего стиля исторического повествования и поэтики национального эпоса. Через «чужое» — к «своему» (не случайно в поле внимания автора эвентуальной поэмы оказывается вся мировая эпическая поэзия — от Гомера и «Слова о полку Игореве» до Вальтера Скотта) — так можно было бы определить направление поисков русского романтика, если не учитывать, что гомеровский эпос уже вошел в генетический код поэзии Жуковского на правах «чужого — своего».

В письме от 12 сентября 1810 г. Жуковский подробно раскрывает процесс постижения поэзии Гомера. «Гомера, — пишет он А. Н. Тургеневу, — читаю на Английском, имея перед собою и Фоссов перевод». И далее, конкретизируя характер своего чтения, он высказывает тонкие суждения не только о двух переводах (немецком — Иоганна Фосса и английском — Александра Попа), но и о природе «Гомерова духа»: «Не соглашаюсь однако, чтобы Фоссов перевод был лучше Пóпова; может быть, в первом найдешь более истинного Гомерова духу и Греческой простоты, но он сух, и чувствительно, что Немец Фосс изо всей силы хотел быть Греком. Поп растянут и иногда очень удаляется от Гомерова духа, особливо когда дело дойдет до богов, говоря о которых он вмешивает такие выражения, которые более приличны новейшим метафизикам, зато язык его стихотворнее. Эти два перевода по-настоящему надобно читать вместе: один увеличит цену другого; Пóпова щегольскость сделает приятнее Фоссову простоту, а Фоссова сухость сделает еще приятнее Пóпову блистательную поэзию» (ИЖТ. С. 63).

Оба перевода с многочисленными пометами и маргиналиями поэта сохранились в его личной библиотеке (см.: Описание. № 1315, 2651), и весь этот материал (подробнее см. примечания к «Отрывкам из “Илиады”») — отражение последовательного, целенаправленного и творческого вхождения в мир Гомера, постижения его тайн и своеобразного «примиривания» его к своим поэтическим замыслам.

В статье «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» (ВЕ. 1810. Ч. 49. № 3. С. 190—198), своеобразном эстетическом постскрипту к эпистолярной рефлексии о переводах Гомера и их чтению, Жуковский, опираясь на размышления Жака Делля, формулирует свои принципы перевода «стихов стихами». И вновь точкой отталкивания становится материал переводов Гомера. «Тем, которые утверждают, что лучший перевод в стихах обезображивает оригинал и ослабляет его красо-

ты, — замечает Жуковский, — я укажу на Гомера, переведенного Попом. Многие, знающие греческий язык, утверждают, что английская “Илиада” нравится им более греческой...” (Эстетика и критика. С. 284). Жуковский говорит о тех правилах, которых «необходимо надлежит держаться, переводя стихи стихами» (Там же). Первое правило, которое он далее и развивает подробно, выражено афористически: «излишнюю верность почитаю излишнею неверностию» (Там же). И далее, обращаясь к различным аспектам языка: отдельным выражениям, соединению оборотов, сравнениям, географическим и этнографическим подробностям, Жуковский показывает, что делает и должен делать «переводчик искусный». Он обращает особое внимание на «свойства обоих языков» и «физиономию переводимого писателя», на характер поэмы и «движение слога».

Статья «О переводах...» стала методологической основой для проникновения в мир Гомера, для его русской транскрипции. И хотя до переводов гомеровских поэм было еще далеко, Жуковский готовился к этому шагу долго и тщательно, примеряя «гомеровские одежды» в эстетической рефлексии об эпической поэзии, в образном строе исторической поэмы «Владимир», в теории перевода, наконец, в оригинальных опытах 1809—1814 гг.

Три античные баллады: «Кассандра» (1809), «Ивиковы журавли» (1813), «Ахилл» (1812—1814) — стали первыми экспериментами в воссоздании духа русской античности. Жуковский ищет поэтические средства для стиля русской «баллады рока», для воссоздания в ней античного колорита. И если две первые баллады — переводы из Шиллера были ориентированы на известный источник и стали одновременно с постижением античности открытием русского Шиллера, то «Ахилл» стал уникальным опытом своеобразной приватизации Гомера, духа его «Илиады». Исследователи давно и справедливо отметили связь баллады Жуковского с гомеровским эпосом, и эта связь полисемантическая: в ней обнаруживается весь предшествующий опыт чтения, эстетического комментария и теоретических размышлений о переводах Гомера. Вряд ли можно согласиться с утверждением о зависимости «Ахилла» от гнедичевского перевода «Илиады» (Егунов. С. 222): этому противоречит творческая история баллады (подробнее см. комментарий к ней в т. 3 наст. изд.), созданной ранее известными публикациями отрывков из «Илиады» Гнедича.

«Кассандра» заканчивалась «гласом»: «Пал великий Ахиллес!» «Ахилл» — монолог гомеровского героя, выбравшего смерть «в молодости со славою», песнь («Лиру взял, ударил в струны, // Тих его печальный глас...») страдающей души. В горниле событий Отечественной войны 1812 г., участником и очевидцем которой был поэт, в атмосфере памяти о ее героях и друге юности — Андрее Кайсарове, трагически

погибшем в 1813 г., Жуковский делает античного героя автопсихологическим образом. Вместе с ним «распространяется душа» самого поэта, вобравшего в античной балладе отзвуки и мелодии «Певца во стане русских воинов». Ахилл Жуковского — это поистине герой гомеровского эпоса, переведенный на язык патриотической экзальтации Отечественной войны 1812 г.

«Бездействующий» герой Гомера, говоря языком «Конспекта...» Жуковского, «выказывает» себя в душевном и духовном деянии. Насыщая текст монолога Ахилла стилистическими формулами «лирики душевных состояний» — «печальный глас», «свет души», «денница печальная», «роковая стрела», «моя весна», «сирая душа», «милый свет», «легкая тень сновиденья», «сладкий глас души родной», «нежный взор», «холм уединенный», — автор баллады «одушевляет» Гомера и вписывает его эпического героя в мир формирующегося русского романтизма.

Дискуссия о гекзаметре, в которой принимали участие друзья-арзамасцы С. Уваров, А. Воейков, К. Батюшков (подробнее см.: Егупов. С. 174—202), не могла пройти мимо внимания Жуковского. Его «Аббадона», отрывок из «Мессиады» Клопштока (1814), гекзаметрические стихотворения долбинской осени 1814 г. — путь к постижению стиховой фактуры гомеровского эпоса. В письме к Н. П. Гнедичу от конца 1814-го — начала 1815 г. он пишет: «Вы выбрали себе славную работу: Россия будет Вам благодарна за старика Гомера, которого Вы ей усыновляете; я радуюсь, между прочим, и старому гекзаметру, который вотще нашим почетным любимцам Феба, ближе к гармонии вдохновенных лир, чем сухой и прозаический ямб, освященный привычкою» (Книжки недели. 1896. № 1. С. 9). Гекзаметры, которые Жуковский использует в шутильной домашней поэзии, обретают масштаб мировидения.

«Гомер на все времена» — так можно определить пафос дальнейшего постижения Жуковским личности и творчества античного певца. В «Выписках из немецкой эстетики и критики» (1818) он обращает внимание на следующий фрагмент из статьи Ф. Шиллера «О стихотворениях Бюргера»: «Народного поэта в том смысле, в каком был им Гомер для своего века или трубадур для своего, напрасно искать в наше время. Наш мир уже не гомеровский, где все члены общества стояли по чувствам и помыслам примерно на одной ступени» (Эстетика и критика. С. 303. Перевод А. Горнфельда). Жуковский разделяет гердеровскую концепцию народной поэзии. Рассматривая народную поэзию как голос истории и выражение национального духа, немецкий просветитель в русле своей концепции органического развития определяет Гомера как народного поэта. Автор «Выписок...» особенно внимательно читает «Предисловие к народным песням» и фиксирует следующий фрагмент

этого труда: «Поэзия изначально народна. Она жила в ушах народа, на устах живых певцов, на струнах их арфы; она воспевала историю, события, тайны, чудеса и знамения; она была подобна цветку, раскрывавшему своеобразие каждого народа, его языка и страны, его дел и предрассудков, страстей и дерзаний, его музыки и его души. Гомер — народный поэт» (Там же. С. 304—305). См. также: *Реморова И. Б. Жуковский и немецкие просветители*. Томск, 1989. С. 159.

Позднее, через 10 лет, он конкретизирует это положение Гердера в переводе его четверостишия «Homer», предназначенного для журнала «Собиратель». На страницах этого журнала одного автора в разделе «Выписки» он приведет гердеровский текст без перевода (Собиратель. 1829. № 2. С. 29), но в рукописях поэта, в папке «Материалов для журнала “Собиратель”» сохранился перевод Жуковского под немецким заглавием:

Homer

Веки идут, и веки уходит, а песни Гомера
Всё раздается, и свеж, вечен Гомеров венец.
Долго думав, природа вдруг создала и, создавши,
Молвила так: одного будет Гомера земле!

(Подробнее см.: ПССиП. Т. 2. С. 265, 648—649).

Перевод Жуковского точно передает смысл и форму подлинника. Вслед за Гердером Жуковский определяет свой взгляд на Гомера как «вечного поэта». В общем контексте «Собирателя» образ Гомера корреспондирует с образом и мыслями «Творца великих вдохновений» — Гёте. Еще в стихотворении 1827 г. «К Гёте» Жуковский воспеал гений Гёте, который был для него «животворителем». А стихами: «Земле знакомую одежду // Не скоро скинет гений твой» (ПССиП. Т. 2. С. 252. Курсив автора) он предвосхитил формулу: «одного будет Гомера земле» (у Гердера: «*einen Homerus der Welt*»). В «Собирателе» рядом с «Мыслями (из Гёте)», утверждающими идею бесконечности времени и вечной жизни «божественного», Жуковский приводит свой перевод фрагмента из 6-й песни «Илиады» (ст. 145—149), оформленный под заглавием «Главк Диомеду» как самостоятельная мысль античного эпика, его поэтическая максима:

Друг, для чего о породе моей меня вопрошаешь?
Листьям лесным племена человека подобны. На землю
Ветер бросает увядшие листья: другие выводит
Лес, оживая с весной молодую. И люди подобно!
Племя одно настает — исчезает племя другое.

(ПССиП. Т. 2. С. 266).

В контексте гетевских «Мыслей», с одной стороны, и в соотношении с переложенными Жуковским стихами из 102-го Псалма, опубликованными рядом: «Дни человека яко трава. Как сельный цвет отцветает он. Ветер пройдет над ним, и его не будет, и место, на коем он цвел, не узнает его» (Собиратель. 1829. № 1. С. 13), гомеровское пятистишие воспринимается как идея преемственности человеческого бытия и вечной жизни поэзии. Эту же мысль развивает и отрывок о Гомере немецкого поэта, переводчика «Илиады» Фридриха Леопольда Штольберга, включенный в раздел «Поэзия».

Гомеровский текст в «Собирателе» стал прологом к поэтическому постижению «Илиады». «Малая Илиада» Жуковского, созданная в 1829 г. и органично вошедшая в контекст альманаха «Северные цветы на 1829 год», — продолжение и развитие концепции «своего Гомера» — русского романтического Гомера. Не вступая в соревнование с законченным и готовым к печати переводом Гнедича, Жуковский в «Отрывках из “Илиады”», где перевод гомеровских гекзаметров прославился оригинальными стихотворными скрепами, объединяющими фрагменты эпического текста, от балладного «Ахилла» идет к лиро-эпической «Ахилладе». Отбор материала и принципы его поэтической организации ведут к переакцентировке эпического сюжета: «Если цель Гомера показать всю Троянскую войну, то для русского поэта главным оказывается духовное, нравственное содержание жизни древних греков» (*Макушкина С. Ю.* В. А. Жуковский и Гомер: Путь к эпосу. АКД. Томск, 2002. С. 13). Воплощением этой жизни для Жуковского вновь оказывается Ахилл. Его судьба и трагический выбор уже не объект субъективной рефлексии, как это было в балладе, а следствие эпического действия. В общем контексте лиро-эпических опытов Жуковского (от «Орлеанской девы» и «Шильонского узника» к «Отрывкам из “Илиады”») античный триптих (Вергилий, Овидий, Гомер) имеет свой внутренний сюжет. История разрушения Трои, великой любви Цейкса и Гальционы, трагического выбора Ахилла отчетливо спроецирована на поэзию нового времени, выявляя вечные страсти и вечный поединок человека с судьбой.

Лиро-эпические опыты Жуковского 1820-х гг. обладают огромным экзистенциальным потенциалом, и в этом смысле в судьбе Ахилла, в его выборе Жуковский намечал связь гомеровского эпоса с эпохом нового времени. «Отрывки из “Илиады”», с их поэтикой фрагментарности и открытого финала, свободой перехода от части к части, авторским вмешательством в канонический текст, героцентризмом и идеями гуманизма, вводили Гомера и его эпос в мир романтического сознания, и диалог культур придавал «своевольному» переводу мирозидительный смысл.

В «Отрывках из "Илиады"» Жуковский выявлял не просто созвучность гомеровского эпоса мыслям и чувствам современного человека; он формировал в них модель национального эпоса как героико-психологического. Война и мир, воин и человек, жизнь и смерть эпохи Троянской войны, психология и философия судьбы и выбора окрашивались в переводе-реконструкции Жуковского стилистическими красками романтической поэзии. Словарь «лирики душевных переживаний», вопросительная интонация, мелодика стиха, связанная с нарушением дактилической формы гекзаметра и разнообразными приемами интонирования, психологические оппозиции и антиномии — за всем этим открывалось пространство романтического эпоса и своего Гомера.

От «Ахилла» к «Ахиллиаде» — в течение 15 лет, параллельно с переводом гнедичевской «Илиады», Жуковский воскрешал Гомера для русского читателя. И если Гнедич знакомил русскую публику с подлинным Гомером, переведенным со всей классической основательностью, то Жуковский, не модернизируя античный эпос, искал в нем вечную жизнь страстей, ибо «страсти везде одинаковы, но их изображение различно» (Эстетика и критика. С. 56). В жизни и судьбе гомеровского Ахилла, в его балладном и лиро-эпическом вариантах, он открыл «резервы человечности» (М. Бахтин) «Илиады» и отыскал созвучность ее языка и стиля романтической культуре, эпосу нового времени.

1830-е гг. в творческом сознании Жуковского неразрывно связаны с освоением большой эпической формы. «Повествовательная поэзия», принципы которой он развивал в эстетической рефлексии (см. письма к П. А. Плетневу), потребовала обращения к новым жанрам (повесть и сказка), новым стиховым моделям (белый ямб, сказовый гекзаметр). Античные баллады, созданные в 1829—1833 гг. («Торжество победителей», «Поликратов перстень», «Жалобы Цереры», «Элевзинский праздник») сопрягали философию и поэтику шиллеровской античности с гомеровским эпическим колоритом. Так, переводя «Элевзинский праздник» (впервые: Новоселье. Ч. 2. СПб., 1834), Жуковский насыщает текст отсутствующими у Шиллера сложными (составными) эпитетами: «копыеносная Паллада», «крепкостенный град», «светлоглавый Аполлон», «приятно-безопасный кров», «согласно-мерный звон». Эта же особенность гомеровского стиля отчетливо проявляется в поэтике «Ундины», «старинной повести», входящей к прозаической повести Ф. де Ламотт-Фуке. Большое количество составных эпитетов, передающих причудливость водной стихии (светло-лазурные, чудно-прозрачные воды) и загадочность, противоречивость характера главной героини (мучительно-милое, божественно-милое создание), придают тексту гекзаметрической сказки гомеровский колорит. Сказки, баллады и повести 1830-х гг. Жуковский окропляет

«живой водой» как национального фольклора, так и гомеровского эпоса. Гомер входит в генетический код его романтической поэзии. По воспоминаниям И. В. Киреевского, еще в 1830-е гг. Жуковский говорил, что по окончании своего педагогического дела ему «хочется возвратиться к поэзии и посвятить остальную жизнь греческому и переводу “Одиссеи”» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1. С. 26).

Но поистине гомеровский Ренессанс поэзия Жуковского переживает в 1840-е гг. Замыслы книги «Повестей для юношества», грандиозной «Повести о войне Троянской», отраженные в многочисленных планах и проспектах, списках и набросках начала 1840-х гг., неизменно включают в себя имя Гомера без всякой конкретизации. Оказавшись с 1841 г. вне родины, оторванный от живого литературного процесса и друзей, Жуковский, может быть, особенно остро ощутил судьбу гомеровского Одиссея. Именно «Одиссея», ее перевод, который был скорее «воссозданием, восстановлением, воскресением» Гомера, почти на 7 лет вошла в его жизнь не только как литературный труд, но и как важный фактор жизнестроительства, как «Одиссея духа». В этом смысле необычайно перспективно рассмотрение этого деяния Жуковского через призму религиозно-философского определения как его «Геодиссеи» (подробнее см.: Виницкий. С. 239—261).

Как минимум три обстоятельства спровоцировали в начале 1842 г. обращение Жуковского именно к переводу «Одиссеи». Во-первых, автотсихологическая ситуация возвращения на родину, так и не реализованная до конца жизни, а также концепция семейной идиллии и меланхолическое чувство неизбежной утраты. Во-вторых, отторжение от духа современной поэзии и даже противостояние ему: «Новейшая поэзия, конвульсивная, истерическая, мутящая душу, мне опротивела, хочется отдохнуть посреди свежих видений первобытного мира» (из письма великому князю Константину Николаевичу от 26 октября 1842 г. // С. 7. Т. 6. С. 359). В-третьих, творческое честолюбие, стремление оставить о себе память в поколениях: «Моя русская *Одиссея* будет моим твердым памятником на Руси» (из письма П. А. Плетневу от 1 июля 1845 г. // Переписка. Т. 3. С. 555); «Одно от меня, вероятно, останется потомству: перевод “Одиссеи” (...). *Этот перевод почитаю своим лучшим, главным поэтическим произведением*» (из письма А. М. Тургеневу от 11 ноября и. ст. 1847 г. // РА. 1892. Ноябрь. С. 392—393. Курсив мой. — А. Я.).

Судьбоносность этого творения зафиксирована в подробной росписи всех его этапов почти подневно, а также в обширной эстетической рефлексии (см. примечания в наст. изд.) по его поводу. По существу, Жуковский написал колоссальный комментарий к своему переводу, где раскрыл свое отношение к поэзии Гомера вообще и к «Одиссее» в част-

ности, подробно воссоздал принципы и методику своей работы над переводом, дал свою философию «первобытного мира» и его созвучности миру современному, обосновав связь Гомерово́й поэзии с меланхолией и христианскими ценностями, наконец, сделал попытку обосновать необходимость «Одиссеи для юношества». Эта «очищенная» «Одиссея» так и не появилась, хотя Жуковский подготовил список специальных изъятий из текста своего перевода: «Хочется (...), чтобы чтение “Одиссеи” сделалось доступно всем возрастам» (из письма имп. Александре Федоровне от 12 (24) октября 1843 г. // ПЖиГ. Вып. 1. С. 91).

Семилетнее общение с Гомером и постоянная жизнь в мире его «Одиссеи» были спасительны и мирозидательны для русского романтика. «Одиссея» «примириала» его с жизнью: превратности семейной жизни, недуги и надвигающаяся слепота, гримасы революционных событий 1848 г., тоска по родине — всё это редуцировалось в зеркале «тогдашнего мира, в котором всё имело жизнь, пластически могучую в настоящем, но и всё было ничтожно, ибо душа не имела за границей 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» (из письма А. П. Елагинной от 1844 г. // Москвитянин. 1845. Ч. 1. С. 39).

И хотя сам Жуковский жаловался на молчание друзей, сетовал на равнодушные публикации и критики к своему творению, перевод «Одиссеи» имел важные последствия: в эпоху становления русского романа, вхождения в словесную культуру молодых Тургенева и Гончарова, Достоевского и Л. Толстого Жуковский вместе с Гоголем (не случайно создание «Мертвых душ» проходило под знаком «Одиссеи») формировали модель национального эпоса, его этико-философскую основу и мениппейный подтекст. Русский Гомер входил в генетический код русского романа, определяя его эпический потенциал и «резервы человечности». Пути русской прозы и поиски Жуковского в области «повествовательной поэзии» имели очевидные точки соприкосновения.

В конце своего жизненного и творческого пути Жуковский на первый взгляд неожиданно обращается вновь к Гомеру, к переводу «Илиады»: как явствует из письма П. А. Плетневу, к 1 (13) сентября 1851 г. уже были готовы две песни (Переписка. Т. 2. С. 699). В русскую словесную культуру к этому времени уже прочно вошел перевод «Илиады» Гнедича. И если «Одиссея» Жуковского, по существу, впервые знакомила русского читателя с поэтическим переложением этого гомеровского творения, то с «Илиадой» всё обстояло иначе: перевод Гнедича не только заполнил эту лауну, но и получил всеобщее признание, стал литературной классикой. Вряд ли Жуковский вступал в творческое со-

ревнование с Гнедичем, ибо хотел даже взять «из перевода Гнедичева все стихи, им лучше меня переведенные, в чем, разумеется, признаться публике» (С 7. Т. 6. С. 593).

Можно только догадываться о том, какова была сверхзадача Жуковского — переводчика «Илиады», что тревожило его творческое воображение и насколько этот перевод соответствовал его душевному состоянию. Не исключено, что, работая над переводом второй части «Одиссеи» (последних двенадцати песен), Жуковский почувствовал созвучность гомеровского эпоса событиям революции 1848 г., очевидцем которой он оказался. И если в своей Теодиссее в столкновении Одиссея с женами Пенелопы он воссоздал отзвуки распри во франкфуртском парламенте и разгул черни (подробнее см.: Виноцкий. С. 240—261), то в работе над «Илиадой» его внимание мог привлечь аллюзионный подтекст бессмысленного кровопролития и разрушения Трои. Мотивы разорения дома, гибели семейного очага в зеркале европейского хаоса могли обрести особый масштаб и актуальность. Тем более что замысел «Повести о войне Троянской», который сопровождал работу над переводом гомеровских поэм, последовательно и целенаправленно вбирал в себя проблематику древнегреческой трагедии Еврипида и Софокла. «Илиада» после «Одиссеи» могла в творческом сознании Жуковского обрести трагический подтекст фатального крушения мира в его субстанциальном понимании. Наконец, после опыта перевода «Одиссеи» Жуковский, уже обращавшийся к реконструкции сюжета «Илиады», возможно опираясь и на гнедичевский перевод и даже включая в свой текст его фрагменты, не хотел ли подарить русской культуре романтическую «Илиаду», актуализируя ее персоналистский подтекст в судьбе Ахилла?!

Но это всё предположения, ибо вместо продолжения перевода «Илиады» Жуковский обратился к созданию оригинальной поэмы «Странствующий жид», где в центре оказалась история искушения и трагического выбора библейского героя.

Еще в «Конспекте по истории литературы и критики» Жуковский писал: «“Илиада” и “Одиссея”. Кто хочет читать Гомера, тот должен вспомнить, что его поэмы после Библии почитаются древнейшими книгами» (Эстетика и критика. С. 70). История Агасфера на фоне судьбы Наполеона и мировых потрясений нового времени в сознании Жуковского соотносилась с гомеровским эпосом.

Очевидно одно: Гомер сопровождал Жуковского всю его творческую жизнь и был его постоянным спутником и собеседником. От «Конспекта...» до предсмертного обращения к переводу «Илиады» Жуковский искал в его поэмах ответы на свои размышления о природе национального эпоса.