

СИБИРСКО-ФРАНЦУЗСКИЙ ДИАЛОГ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ОСВОЕНИЕ СИБИРИ XVII–XX ВЕКОВ



МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНОГО СЕМИНАРА

Под редакцией
Е.Е. Дмитриевой, О.Б. Лебедевой,
А.Ф. Строева

Эмма Жилякова
(Национальный исследовательский
Томский государственный университет)

**АНГЛИЙСКОЕ ИСКУССТВО
В ВОСПРИЯТИИ В.А. ЖУКОВСКОГО**
(по материалам помет поэта в книге Амедея Пишо
«Историческое и литературное путешествие
по Англии и Шотландии»)

Путешествию В.А. Жуковского в Англию с наследником Великим Князем Александром Николаевичем, предпринятому в 1839 году, предшествовала тщательная подготовка, включавшая в себя чтение литературы об Англии и Шотландии. В составе личной библиотеки В.А. Жуковского, хранящейся в ОРК Научной библиотеки Томского государственного университета, находятся несколько путеводителей по Англии и Лондону, в том числе справочники С. Лея¹ и Г. Крашлея², а также каталог книг, вышедших в Лондоне с 1814 по 1839 гг.³ Судя по времени издания этих книг (в основном 1834–1839 гг.) и отсутствию в них каких-либо помет⁴, Жуковский приобрел их скорее всего уже будучи в Лондоне. Тем больший интерес представляет трехтомное издание книги Амедея Пишо «Историческое и литературное

¹ *Leigh's guide to the lakes and mountains of Cumberland, Westmoreland and Lancashire.* London, 1830. 136 p.; *Leigh's new pocket road-book of Scotland.* London, 1836. 494 p.; *Leigh's new pocket road-book of England and Wales.* London, 1837. 108 p.; *Leigh's new picture of London: or a view of the political, religious, medical, literary, municipal, commercial and moral state of the British metropolis.* London, 1834. 474 p.; *The London and Birmingham railway companion.* London, 1838. 179 p. По описи в библиотеке ранее находилась книга: *London J.C. An Encyclopedia of Architecture.* London, 1839.

² *Cruchley's picture of London, comprising the history, rise and progress of the metropolis at the present period.* London, 1834. P. 281.

³ *The London catalogue of books, with their sizes, prizes and publishers <...> since to year 1814 to 1839.* London, 1839. 415 p.

⁴ Исключение составляет путеводитель Лея по озерному краю (*Leigh's guide to the lakes and mountains of Cumberland, Westmoreland and Lancashire.* London, 1830), но подчеркивания и записи в книге не принадлежат Жуковскому, скорее всего они сделаны рукой А.И. Тургенева (См. подробнее: *Жилякова Э.М.* Мотив «озера» в поэзии В.А. Жуковского и *Leigh's guide to the lakes and mountains of Cumberland, Westmoreland and Lancashire.* London, 1830 в библиотеке поэта // *Диалог культур: Поэтика локального текста.* Горно-Алтайск, 2009. С. 78–80).

путешествие по Англии и Шотландии» (1825)⁵ с многочисленными пометами Жуковского в I томе, в том числе с записью на странице 73. Пометы представлены в виде карандашных отчеркиваний текста вертикальными линиями на полях и подчеркиваний отдельных слов и фраз в самом тексте⁶.

Все пометы Жуковского сделаны только в I томе и связаны с описанием Лондона, знаменитых близлежащих достопримечательностей (соборов, дворцов, парков, поместий), а также находящихся там произведений искусства. На первый взгляд, чтение Жуковского носило ознакомительно-информационный характер. Жуковский, следуя за Пишо, отмечает знакомые места маршрута. Это позволяет предположить, что книга читалась непосредственно перед поездкой в Англию. Однако книга А. Пишо не похожа на обычный путеводитель, она носит характер развернутого описания путешествия в область истории Англии и ее искусства. Собранные воедино тексты, отмеченные Жуковским, образуют своего рода самостоятельный читательский текст, дающий новый материал для более глубокого понимания характера отношения русского поэта к Англии, а также его нравственно-философских и художественных приоритетов.

Выбор Жуковским этой книги не случаен. Имя Амедея Пишо (Pichot Amédée, 1796–1877) в 1820–1830-е гг. было известно в России как имя французского литератора, специалиста по английской литературе, переводчика на французский язык сочинений Шекспира, Байрона, Томаса Мура, В. Скотта. Об Амедее Пишо неоднократно упоминает в своих дневниках 1825–1826 гг. А.И. Тургенев. В частности, одна из лондонских записей (4 февраля / 23 января 1826 г.) касается вопроса об отношении французских публицистов — литераторов к Англии, в связи с чем упоминаются имена известных авторов книг об Англии — барона Августа де Сталь и Амедея Пишо⁷:

Вечер провел в чтении «Edinb^urg^h» и Quarterly Review» и книги б^арона Сталья об Англии. В «Quart^erl^y Rev^{ie}w»»

⁵ Pichot A. Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse. Par Amédée Pichot. T. 1–3. Paris. 1825. Перевод А.И. Куртуковой. Далее в тексте ссылки даются на том I этого издания с указанием страницы в скобках.

⁶ Отчеркивания Жуковского на полях книги А. Пишо выделяются курсивом, подчеркивания — подчеркиванием.

⁷ В библиотеке В.А. Жуковского (Томское собрание) сохранились «Lettres sur l'Angleterre» с большим количеством помет поэта (карандашные отчеркивания текста, знаки вопроса и записи на полях) в третьем томе издания: Staël Auguste de. Oeuvres diverses. T. 1–3. Paris. 1825.

разбор книги Richot — забавный и умный. Бесстыдство и невежество, кои можно бы назвать национальными, есть ли бы с некоторого времени французы сами не признавались в дерзости своих соотчичей, с какою они рассуждают о предметах им неизвестных...⁸.

В 1830 г. в июльском и октябрьском номерах «Литературной газеты» А.С. Пушкина и А.А. Дельвига были помещены переводы из книги А. Пишо: «Биография славного английского актера <Эдмунда> Кина» (июль) и «Современная английская литература: Школа так называемых Озерных Поэтов (Lakists). Вордсворт, Кольридж, Сутей» (октябрь). Эти публикации, как и раздумья А.И. Тургенева, не могли пройти мимо внимания Жуковского. Летом 1833 г. во время пребывания в Швейцарии Жуковский читал, делая карандашные пометы и записи на страницах, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона во французском прозаическом переводе А. Пишо.

С 1838 г. и до конца жизни А. Пишо был главным редактором журнала «Revue britannique» — издания англоязычных публикаций во французском переводе и в оригинале.

Книга Пишо представляла очевидный интерес тем, что на ее страницах осуществлялся англо-французской диалог по проблемам культуры. «Путешествие» написано в форме писем, адресованных знаменитым деятелям культуры Франции — писателям, историкам, философам, педагогам. Среди них Шарль Нодье (1780–1844), Казимир Делавинь (1793–1843), Поль Деларош (1797–1856), Виктор Гюго (1802–1885), Фелисите-Робер де Ламенне (1782–1857), Франсуа Гизо (1787–1874), английский художник Исаак Тейлор (1787–1865), много лет живший во Франции, и др.

Каждое письмо открывается эпитафией, чаще всего взятым из произведений английских авторов: например, из Шекспира («Ричард III», «Зимняя сказка», «Два веронца», «Король Лир» и др.), Мильтона, Драйдена, Томсона, Байрона («Паломничество Чайльд Гарольда», «Дон Жуан», «Мазепа» и др.), В. Скотта. Во всех трех томах на титульном листе в качестве эпитафии напечатаны стихи из хроники Шекспира «Генрих V»: «You and I can not be confin'd with in the // Weaklist of acountry's fashion»⁹. В самом эпитафией, взятом

⁸ Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). М.: Л., 1964. С. 411. Речь идет о книгах: «Lettres sur l'Angleterre» (Paris, 1825) барона Августа Луи де Сталь-Гольштейна, сына мадам де Сталь, и «Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse» Амедея Пишо.

⁹ Перевод: Нас с тобой нельзя запереть в слабой ограде местных обычаев.

из речи Генриха Плантагенета к его возлюбленной, Екатерине Французской, дана установка на глубокое уважение и взаимопонимание между Англией и Францией.

Важным обстоятельством в организации диалога культур оказалась литературная манера повествования А. Пишо, ориентированная на Л. Стерна, автора «Сентиментального путешествия по Франции и Италии». Более всего эта манера проявляется в свободном, дружески доверительном, серьезно-юмористическом тоне общения. На связь со Стерном неоднократно указывает сам Амедей Пишо. Характерно, что первая помета Жуковского в этой книге — горизонтальная черточка как знак внимания Жуковского-читателя — сделана в первом абзаце третьего письма. Она относится к описанию экипажа, доставляющего путешественников из Дувра в Лондон:

Если вы хотите представить себе экипаж, который везет нас из Дувра в Лондон, забудьте эти тяжелые, домашние, крутящиеся экипажи, которые отъезжают каждый день с улицы Нотр-Дам де Виктория; представьте себе экипажную карету по последнему вкусу; четыре нетерпеливых скакуна, гордых своей легкостью и сбруей, которая их украшает, хорошо накормленный возница, в черной одежде, на сиденье, с жокеем позади себя; таким был экипаж, который я нашел у двери гостиницы Шекспир-отель (с. 15).

Описание лондонского экипажа в сравнении с парижским могло привлечь внимание Жуковского не только информацией о способе передвижения в Англии, но и обращением Пишо к Стерну. В начале «Сентиментального путешествия» дано описание «дезоближана», с которым были связаны первые радости и огорчения Йорика. Стерновская традиция для русского читателя органично связана с «Письмами русского путешественника» Н.М. Карамзина¹⁰.

¹⁰ А.И. Тургенев в «Дневнике» от 2 февраля / 21 января 1825 г. делает запись: «В Traveller's Club нашел я английский перевод путешествия Карамзина» и в первый раз в жизни читал то, что он пишет об Англии. Конечно, в нем нет того, что русский в теперешнем положении будет писать в путешествии по Англии: но живо описаны первые впечатления при въезде в Лондон, и замечание о том, что надобно пользоваться теми первыми ощущениями, по моему мнению, весьма справедливы. Оно дает лучшее понятие об особенностях города и страны, которую в первый раз видишь, чем отчет путешественника, привыкшего к созерцанию предметов, кои он описывает» (Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники (1825–1826). С. 407). Свое путешествие по Англии в 1825 г. Тургенев начинает с описания въезда: «Мы проехали городок Гравезенд <...> Мы въехали в предместье <...> (Там же. С. 392).

Третьим участником диалога в пространстве литературного и исторического путешествия в книге А. Пишо были Греция и Италия — колыбель европейской классики, незримое присутствие которых ощущалось в каждом письме. К этому следует добавить, что в Англию Жуковский и его воспитанник едут со свежими впечатлениями после пребывания в Италии.

Таким образом, книга А. Пишо обладает ценностью культурно-исторического документа, научного и художественного исследования. Англия, ее история и искусство даются не просто глазами образованного, испытывающего глубокое уважение к Англии французского литератора-путешественника, но увиденное осмысливается в большом контексте развития европейской культуры и цивилизации.

Чаще всего пометы Жуковского касаются двух взаимосвязанных вопросов, определяющих доминанту исторического и художественного аспектов восприятия поэта: это история религиозного и общественного развития Англии и английское искусство.

Жуковский подчеркивает имена исторических лиц, связанных с расцветом или упадком страны и искусства: это имена монархов, религиозных и военных деятелей, знаменитых архитекторов, скульпторов, художников, поэтов, драматургов.

Путешествие в книге А. Пишо, помимо топографического, имеет два вектора развития — по хронологии (от древнейших времен до сегодняшнего дня) и по родам искусства (архитектура — скульптура — живопись — театр — литература).

Сюжет культурно-исторического путешествия начинается с описания английской архитектуры. Жуковский отмечает рассуждение А. Пишо о том, что архитектура Англии обязана своим величием прежде всего религиозным подвижникам, стремившимся величественной архитектурой утвердить и возвысить идею служения Богу:

Первые образцы религиозной архитектуры принадлежали собственно духовенству, хранившему искусство в течение столетия варварства. Этими первыми зодчими были епископы и аббаты. Канонник Элиаш Берхем (Élie de Berham) построил церковь в Солсбери; епископ Уильям Викхам (Guillaume Wykenham) — в Винчестере, и он же руководил строительством замка в Виндзоре (с. 105).

Жуковский, вслед за А. Пишо, останавливает внимание на вопросе о связи развития искусства с содержанием религиозной и общественной жизни. Он неоднократно отмечает имя Генриха VIII, связан-

ного с эпохой Реформации, которая получает сложную оценку. При Реформации страна была залита кровью, но Реформация определила новый поворот в развитии английского искусства.

Жуковский отмечает имя Томаса Бекета, которое «пережило долгий культ, ради которого он умер» (с. 5), подчеркивает рассуждения автора книги о

трагическом конце примасов, которые занимали кровавый трон Томаса Бекета <...> имели так же, как и он, трагический конец. Первый, *Granter, один из зачинщиков англиканской ереси при Генрихе VIII, был приговорен к костру во время религиозной реакции при королеве Марии...*» (с. 30).

Вместе с тем именно это время отмечено началом создания в Англии блестящей коллекции европейской живописи:

Генрих (VIII) начал коллекционирование картин по принципам религиозной реформы, которая перестала при его правлении быть тайным могуществом, стала более зловещей для искусства, чем выставление напоказ <...> Тем не менее надобно сказать, что Гольбейн творил под покровительством Генриха (с. 147).

В этом же абзаце, рисуя судьбу живописи в Англии в последующие правления, Жуковский делает несколько подчеркиваний, свидетельствующих об остроте его интереса к вопросу зависимости состояния искусства от позиции монархов:

Несовершеннолетие Эдуарда и религиозная реакция при Марии оставили настоящий пробел в истории английской живописи, и только когда Елизавета поднялась на трон, ее эгоизм потребовал поклонения искусству как ревностному божеству настоящего культа перед искусством. И если она покровительствовала Дзуккари¹¹ и нескольким фламандцам, это было сделано только для того, чтобы умножить количество портретов. Яков, ее наследник, не имел никакой склонности ни к художникам, ни к картинам и верно говорили, к счастью, так как он хотел навязать художникам свой педантичный вкус, которым он отравил литературу. Благоприятная эра наступила, нако-

¹¹ Zucchari Federico (1542–1609), итальянский художник.

нец. при Карле I, благородном защитнике и просвещенном ценителе, который позволял Рубенсу исправлять его собственные наброски. Карл дал некоторым образом гражданство Ван Дейку (с. 147).

Для Жуковского, активно занимавшегося вопросами формирования коллекции русского Эрмитажа, проблема искусства и просвещенной власти была актуальной и значимой.

Исторический характер восприятия искусства, свойственный Жуковскому, проявился в особом внимании к вопросу о месте и значении разных стилей в английском искусстве как форме отражения хода истории. В описании особенностей английской архитектуры, скульптуры и живописи Жуковский, вслед за А. Пишо, отмечает присутствие в ней готики и классицизма, унаследованной англичанами от европейской традиции. Влияние готического стиля более всего проявилось в архитектуре — и прежде всего благодаря Франции:

<...> в двенадцатом, тринадцатом и четырнадцатом веках Франция передала Англии великие образцы готического стиля (с. 103);

Несмотря на религиозные преобразования века Генриха VIII, варварский фанатизм которого был разрушителен, как якобизм <...>, Англия сохранила последовательный переход трех типов христианской архитектуры, начиная от примитивной готики, которую находят в простых аркадах Солсбери, до цветущей готики, шедевром которой считается часовня Генриха VII в Вестминстере; где между двумя ордерами представлена чистая готика, образцом которой является собор в Бристоле (с. 104).

Столь же пристальное внимание вызывают у Жуковского рассуждения Пишо о роли классического стиля в английских шедеврах, а именно об органичности сплава классицизма с национальным стилем. «Изящной простотой и целомудренностью», «чистой классицисткой, как написал бы грек» (с. 104), восхищается А. Пишо в соборе Йорка. Заслугу Карла I автор книги видит в приглашении Иниго Джонса (Jones Inigo, 1573–1652), создавшего Уайтхолл (White-Hall): «Он вдохнул воздух Италии, будучи учеником Витрувия и Палладио» (с. 105–106).

Более всего влияние классицизма ощущается при виде зданий, построенных гением архитектуры — Кристофером Реном (Wren

Christopher, 1632–1723): именно он «привел архитектуру к классическим образцам» (с. 67).

Самая великолепная часовня Лондона – Св. Стефенса (Walbrook), шедевр Кристофера Рена, образец изящества, планировка которого одновременно оригинальна и проста. Ничего не сравнится с ее куполом, который переносит воображение в долины Греции (с. 68).

Другим великим созданием Кристофера Рена называется Собор Св. Павла, «один из первых храмов, созданных христианством» (с. 72). Жуковский отмечает приведенный А. Пишо аргумент величия этого творения: «И вот мы под этим куполом, где, рассказывают, что один дикарь из Америки, привезенный в Англию, спросил: “Это что, все сделал человек?”» (с. 63). Жуковский отчеркивает абзац, в котором автор обращается к вопросу о развитии новых форм в области архитектуры и сохранении традиций на материале истории борьбы англиканской церкви с католицизмом.

На странице 73 Жуковский отчеркивает на полях рассуждение Пишо:

Настоящие приверженцы англиканской церкви, такие как Саути, начинают сожалеть о скульптурах и картинах католицизма, они цитируют с гордостью то, что Эразм писал о Кентерберийском соборе: «Он поднимается с таким величием в небо, что уже даже издалека охватывает религиозным чувством того, кто его видит» (с. 73).

Рядом с отчеркиванием Жуковский записывает карандашом: «Храм Петра. Пантеон в итальянских Афинах» (с. 73).

Смысл этой записи становится понятен из контекста. Пишо указывает на то, что смена художественных вкусов и судьба отдельных произведений зодчества напрямую зависела от религиозной политики. Так, замечает Пишо, «некоторые из отколовшихся от англиканских сект, таких как квакеры и методисты, хотели бы вернуть религиозную архитектуру к бедности примитивных старых форм – «деревянных чаш и жрецов в золоте» (с. 72). К этому рассуждению дан комментарий:

Рассказывают, что когда святой Вульфстан, чтобы построить Вустерский собор, приказал разрушить древнее и выру-

бленное топором здание Св. Освальда, слезы лились из глаз святого, когда его разрушали. «Вы должны скорее радоваться, — сказал ему кто-то, — увидев большую церковь, которую вы возглавите». — «Я далек от этого, — ответил Вульфстан. — Мы сами грешники, потому что разрушаем труды святого для того, чтобы построить на руинах новые памятники для нашей собственной славы. Эти заслуживающие уважения служители Христа не знали в счастливые времена искусства, как строить полезные здания, но знали, как себя приносить в жертву Богу в храмах всех видов и убеждать других своей верой. Мы же, напротив, пренебрегаем заботой о душе и нагромождаем камни». Это чувство было естественным для Вульфстана. Разрушение освященного веками здания и благоговейные воспоминания удручали его, напоминая о суетности и нестабильности творений человека, он не мог не думать об изменениях, которые грозили новому зданию и его неизбежному разрушению в течение отрезка времени, которое переживет его самого, могилу его и, может быть, его имя.

Southey Q.R. (с. 72).

Судя по записи на полях, проблема изменений и развития стилей в архитектуре имеет для Жуковского прежде всего исторический и нравственный аспекты, основанные на глубоком понимании непрерывности и закономерности развития искусства, в котором сохраняется память духовной связи эпох и народов, запечатлеваемых и сохраняемых для потомков в творениях искусства. Проблема стилового синтеза и важной роли классики в культуре Англии рассматривается А. Пишо и на материале скульптуры. Первое место занимает коллекция Эльджина в Британском музее. Жуковский делает многочисленные пометы, касающиеся описаний сокровищ, вывезенных Эльджином из Греции:

У греков, где существовали тесные отношения между скульптурой и архитектурой, мрамор Эльджина, составляющий неразрывную часть Парфенона, представил образцы трех больших частей античной скульптуры в статуях фронтонов, горельефах метоп и барельефах фриза (с. 93).

Жуковский отмечает приводимые Пишо мнения «великих художников о произведениях времен храма Минервы»:

Сегодняшний президент, сэр Томас Лоуренс, находит статуи, привезенные лордом Эльджином, превосходящими Аполлона, потому что видит в них красоту композиции и величие форм, соединенных с природой более великолепной и более правдивой, чем статуя Аполлона; он восхищается этой прекрасной и полной радости гармонией, которая выражена в формах движения и отдыха, противоположно красоте мускулов.

Канова воскликнул, что лорд Эльджин заслуживает жервенника как спаситель искусств, что он считает счастьем приехать в Лондон, чтобы взглянуть на эти шедевры (с. 92).

Многочисленные отчеркивания сопровождают тексты, в которых дается описание экспонатов коллекции Эльджина. Например:

Один из фронтонов представляет рождение Минервы, второй — ее ссору с Нептуном. Тезей есть Геркулес, согласно Т. Висконти: этот юный бог подпирает утесы Олимпа, Нептун — божественный поток Улиссы в момент восхищения и радости от победы. Изображение непосредственности этого движения — проявление силы. Фрагменты этих двух божеств, вместе с головой лошади, наиболее драгоценны среди памятников скульптуры, относящейся к Парфенону. Музей обязан лорду Эльджину 15-ю метопами, которые украшают попеременно триглифами антаблемент, увенчивающий колонны. Фидий, используя национальный сюжет битвы между лапифами и центavraми, решил победу в пользу лапифов (с. 93–94).

Знакомясь с описанием скульптур, украшающих Лондон, Жуковский, вслед за автором книги, отмечает присутствие итальянских мотивов и образов в дворцах, скверах и на площадях:

Не удивимся, встретив в Блумсбэри-Сквере Чарльза Фокса в консульском платье. В парламентских речах этого главы оппозиции была романская выразительность; он представлен сидящим, правая рука вытянута и держит великую Хартию. Запись образует его имя. Превозносят сходство с его чертами, в его позе много достоинства. Этот памятник делает честь Вестмакотту. Через площадь напротив возвышается другой памятник того же скульптора, сильно напоминающий Римского сенатора, одного из великих людей, разделявших свое время между государственной политикой и заботами о своем

поместье Сабина. Это статуя герцога Бедфорда. Одна рука его лежит на плуге, другая держит колосья Цереры. У основания памятника, украшенного сельскими атрибутами на барельефе, четыре маленьких ребенка представляют четыре времени года (с. 96–97).

Особый интерес Жуковский проявляет к скульптурам, отмеченным стремлением их авторов передать тонкие душевные переживания, которыми они наделяют религиозных и мифологических героев. Это касается работ Эдварда Бэйли (Edward Baily, 1788–1867) и Ричарда Вестмакотта (Richard Westmakott, 1774–1856):

Есть в позе статуи [«Ева» – Э.Ж.] Бэйли естественность и восхитительная грация. Небесная улыбка на ее лице напоминает Эдем и его невинные наслаждения. Я едва оторвал взгляд от этого поэтического создания. Тем не менее есть еще другая, которую следует оценить: это «Психея» Вестмакотта. Психея в момент, когда она открывает роковой ящик, который доверила ей Венера. Есть в этом божестве такая целомудренная красота, такая эlegantность форм, что я не побоюсь ее поставить рядом с классическими образцами. Вестмакотт – это скульптор грации (с. 118).

На страницах, посвященных английским скульпторам, Жуковский, помимо Вестмакотта и Бэйли, подчеркивает имена Бенжамина Уэста (West Benjamin, 1738–1820), Томаса Бэнкса (Banks Thomas, 1735–1805) и других.

Но особо Жуковский выделяет художника Фрэнсиса Чантри (Chantrey Fransis, 1781–1842) и его скульптурную миниатюру «Спящие сестры», которую А. Пишо называет «шедевром» (с. 136). На полях абзаца, заключающего в себе разговор Пишо с сэром Уильямом Боддингтоном (William Boddington, 1779–1847), знатоком английского искусства, о том, что по художественной ценности работы Чантри не уступают работам Кановы и Торвальдсена, скульпторов с мировой славой («Когда в первый раз я услышал фамилию Чантри, произнесенную своими, я подумал, что могу спросить, сравнивали ли его с Кановой, претендующим на соперничество с Торвальдсеном»), Жуковский ставит два восклицательных знака (с. 122). Мраморная скульптура «Спящие сестры» («Спящие дети»), изображавшая юных девушек, Эллену и Мариану, погибших при трагических обстоятельствах в 1812 г., выделялась даже среди произведений Чантри

соединением классической чистоты линий, строгости композиции, идеальности форм с сентиментальной направленностью в воссоздании простого, неброского, но трогательного в своей естественности и нравственном совершенстве явления. К тому же у Жуковского при взгляде на эту скульптуру могли рождаться личные ассоциации, связанные с сестрами Протасовыми.

Этот критерий художественности как синтеза классической идеальности с точностью и богатством реальных деталей, интересом к задушевной стороне жизни человека оказывается ведущим в приоритетах Жуковского в области живописи. Читая описания английской национальной живописи, Жуковский подчеркивает имена знаменитых художников, и названия их картин: Это Вильям Хогарт (William Hogarth, 1697–1764), Уэст, «который удовлетворял разум манерой холодного повествования» (с. 167), Генри Фюзели (Фюссли) (Henry Fuseli, 1741–1825), Бэрри (Barry), «более известный как юморист, чем художник» (с. 168), Томас Лоуренс (Thomas Lawrence, 1769–1830), Вильям Аллан (William Allan, 1782–1850), Вильям Тернер (William Turner, 1775–1851), Джошуа Рейнолдс (Joshua Reynolds, 1723–1792), Томас Гейнсборо (Thomas Gainsborough, 1727–1788) и Ричард Уилсон (Richard Wilson, 1714–1782), которые «в своих пейзажах создали искусство, достойное всех школ» (с. 150). Список живописцев свидетельствует о широте знаний и глубине интереса Жуковского к английской живописи.

Однако среди всех художников особое предпочтение Жуковский отдает «шедеврам» (с. 163) Дэвида Уилки (David Wilkie, 1785–1841), отмечая восторженные оценки Пишо:

Во Франции мы знаем его по гравюре «Слепого скрипача», «Чтение завещания» (*«L'Ouverture du Testament»*), «Колин-Майллард» (*Colin-Maillard*) и другим; все эти сцены по композиции и правдивости изображения остроумны. На его последней картине изображены инвалиды Челси, слушающие чтение газеты, в которой сообщается о битве при Ватерлоо. (с. 163);

Картины Уилки одновременно просты и более точны в рисунке, но, может быть, из-за этой самой простоты не имеют легкости, свежести красок, которыми восхищаемся в живописи Теньера. Гравюры настолько разнообразны в своей композиции, что бесполезно здесь морализировать по поводу картин как «Чтение завещания» (*«l'Ouverture du Testament»*) или драматических сцену «Деревенские политики» (*«Politiques de village»*) или «Платежный день» (*«Jour du Payement des fermages»*) и т. д.».

Во всех этих оригинальных творениях не знаешь, чем больше восхищаться: ансамблем или деталями (с. 182).

Жуковский заинтересован подробностями процесса создания художником картин, он отчеркивает целый абзац с описанием мастерской Уилки:

Любопытно посетить ателье Уилки и особенно увидеть, как он размещает материалы для новой композиции. Художник организывает свое рабочее место в пропорциях картины, которую он замышляет, расставляет мебель, следуя за состоянием персонажей, которых он должен поселить: стулья поставлены напротив ковра, разбросаны внутри комнаты или вокруг стола; буфет заполнен, у камина лежат решетки и подставки для дров, на окнах висят портьеры; затем Уилки ставит семейство манекенов, определяя каждому свое место и закрывает дверь. Сам устраивается в каком-нибудь углу. Оставляет в каком-нибудь углу дыру, через которую его взгляд, кажется, охватывает гостей в их домашних занятиях(с. 183).

Эстетическая установка Чантри и Уилки, сосредоточившихся на поэтическом изображении простого и обыденного, в системе читательского восприятия Жуковского соотносится с описаниями Лондона, приверженностью англичан к уединенному сельскому существованию и получает значимость выражения особенности национальной жизни, проявляющейся в быте, поведении, в искусстве.

Жуковский отмечает большой абзац, в котором говорится о своеобразии Лондона в сравнении с Парижем:

Общий вид Лондона, конечно, уступает Парижу. В Лондоне нет ничего ни величественного, ни грандиозного ни в одной из его частей; ничего там не заменит для парижанина внушительной площади Луи XV или вечного разнообразия его бульваров, которые леди Морган сравнивает с поясом Венеры. Памятники Лондона так плохо расположены, что заставляют сомневаться в их существовании. Параллельные улицы предлагают дома только из красного кирпича, цвета грязи или блестящего черного, плохой архитектуры или скорее без всякой архитектуры, одни шокируют своей монотонной наготой, другие — глупой приверженностью к греческому перистиллю. Иногда вы встретите, и это правда, широкие улицы, *называемые* скверами, сре-

ди которых вы будете приятно удивлены, заметите улицу или сад, украшенные фонтаном или статуей какого-нибудь великого человека, но приближение к ним запрещено железными решетками, которые вы не сможете преодолеть (с. 62).

Однако в городском облике Лондона есть необычная для европейской столицы особенность, на которую указывает Пишо и которая вызывает интерес у Жуковского¹². Это присутствие в столице деревенского пространства, размытость границ сельского и городского:

Лондон продвигается так глубоко (далеко) в Миддлсекс и Суррей, но в то же время его окраины сохраняют такой сельский вид, что затрудняешься решить, или здесь деревня, которая вторгается в город, или город вторгается в деревню (с. 34).

Жуковский отмечает перечисляемые автором знаменитые лондонские церкви, в ограде которых располагается кладбище:

Все эти церкви могут быть рассмотрены только как церковные часовни. У каждой свое кладбище, посреди которого она расположена. <...> Встреча со всеми этими погребальными камнями посреди столицы имела для меня в первые дни моего пребывания что-то меланхолическое в тихих местах и что-то шокирующее в шумных (с. 67).

¹² Не оставил Жуковский без внимания и окрашенное юмором рассуждение Пишо о лондонских туманах, тем более, что при этом упоминалось имя В. Скотта, который, по словам некоторых англичан-галломанов, якобы сожалел, будучи во Франции, «о прозрачности воздуха прекрасных дней в Париже, который окружает наши великолепные здания, и сады, о прозрачных флюидах, таких нежных блестящих, которые присутствуют на некоторых картинах Теньера и Констебля. Говорят, сэр Вальтер Скотт мог бы меньше выказывать любви к угольной пыли, которой Лондон обязан своими «благоприятными» для здоровья условиями. Это огромная столица [Лондон – Э.Ж.], как говорит доктор Клин, самый здоровый город в мире» (с. 61).

О «туманах Англии» как достопримечательности Лондона в Дневнике 1825 года неоднократно упоминает А.И. Тургенев: «20/8 января. Чувство, с которым въезжаешь в незнакомый, обширный и многолюдный город, особливо когда ввечеру очутишься один с собою и подумаешь о том, что предстоит все испытующему путешественнику, это чувство рождает какой-то spleen, о котором невольно вспомнишь в туманах Англии» (Тургенев А.И. Указ. соч. С. 392): «21/9 января. <...> я пошел бродить, в грусти, по туманным улицам». «Перед нами церковь и кладбище: вокруг нас непрерывный туман». «22/10 января. Туман препятствовал нам различать предметы (перед нашим домом не могли мы различить церкви), и мы смотрели на все, что нам указывал проводник наш – глазами веры. Вот мост Ватерлоо! – Где? – На правой стороне. Увидим, когда просветлеет» (Там же. С. 293).

Судя по помете, описание впечатлений путешественника, прозванных элегическими переживаниями, находит отклик у Жуковского.

Тема усадебного хронотопа Англии получает в книге Пишо важность характеристики национального менталитета:

«Бог создал деревню, а люди города», как сказал Купер, а я скажу, что в Англии, более, чем в других местах, деревня достойна Бога. Даже если в ней не везде просторно, то даже у самых маленьких полей есть своя грация и красота, одним из источников которой являются окружающие эти поля изгороди из кустарников (с. 33).

Жуковский внимателен к указанию на то, что англичане отличаются любовью к сельскому уединенному существованию, в котором соединены все прелести жизни, и, чтобы ими воспользоваться, они «отказываются от строгого этикета лондонской жизни, именно там они окружены настоящими атрибутами, изящными скакунами и шумной толпой, именно там они заставляют восхищаться великолепием искусств, шедеврами живописи, богатыми библиотеками, какими сложно восхититься в столице»:

Справедливо заметили, что наша аристократия отправляется в деревню как в изгнание, чтобы там латать дыры от своей парижской жизни. Английская же аристократия утверждает свое великолепие в своей земле: промотавшись, она спрячется скорее в Лондоне или будет экономить в путешествии. Посетите Хэмптон-Корт, Сион-Хауз, Чесвик, Строу-Берри-Холл и т.д., Миддлсекс, вы восхититесь там прекрасным сочетанием искусства с естественными красками пейзажа (с. 33–34).

Национальная приверженность англичан к усадебному образу жизни связана с представлением Жуковского о свойственном гражданскому обществу в Англии уважению прав человека на личную, «частную» свободу. На уровне городской организации это проявилось в гармоническом соседстве общественно значимого и грандиозного с постоянными знаками присутствия ежедневного, частного жителя города и страны.

Таким образом, Жуковский в своих пометах акцентирует рассуждения Пишо об универсальном характере развития современного английского искусства в сторону поэтического изображения буднич-

ного и обыкновенного, истоки которого во многом уходят к опыту английской сентиментальной поэзии.

Последние пометы Жуковским сделаны в XXV–XXVIII письмах, посвященных театру. В основном они касаются истории дошекспировского периода. Жуковский подчеркивает рассуждение Пишо об истоках и начале драматического театра в Англии:

В Англии католицизм открыл театр, предлагая народу под названием мистерии разыгрывать какие-либо главы из Библии или Евангелия. Реформа не отреклась от этой трибуны, а построилась к ней, чтобы приводить доводы против побежденного католицизма. Первая монашеская трагедия была написана в 1551 году, но первым драматическим автором, которым считают Шекспира, был Марлоу, автор первоначального Фауста, поэт с необычайным воображением и иногда тоже возвеличиваемый (с. 310).

Жуковский отмечает наблюдение Пишо о своеобразии репертуара в дошекспировском театре и о месте Бена Джонсона в развитии драматического искусства:

Настоящим представителем классической литературы при Елизавете и Якове I был Бен Джонсон, который перевел неумело латынь в своих трагедиях и был оригинальным автором в своих комических сочинениях (с. 313).

Следуя другой системе, такой, как у Джонсона, разные авторы той эпохи составили себе имя, вкладывали больше поэзии и воображения, чем правдивости обычаев в свои комедии. Их сюжеты брались из современных романов, и они тем самым заимствовали не только замысел, но целые эпизоды для своих больших сцен. Их фабулы были странно экстравагантными, *смелость удивительной и забавной, но часто переходящей границы* (с. 315).

Жуковский отчеркивает большой абзац, посвященный великому актеру Кину, а также размышления по поводу английского и французского юмора:

Французскому вкусу только подражают, но что очаровывает у английских лордов, это их величественные и непринужденные манеры, их приветливость без притворства, я даже

сказал бы, услужливая грация. Это последнее выражение особенно относится к дамам, которые не пренебрегают тем, чтобы нравиться, и умеют побеждать без кокетства (с. 277).

<...> В Англии другой юмор — более веселый и одновременно более грустный. В основном англичане стараются принять независимый вид при любых странностях, (которые воспринимаются ими как только хитрость, чтобы привлечь внимание публики, которая часто является рабом мнения других и которая делает вид, что его не боится (с. 291).

После XXVIII письма пометы в книге отсутствуют, хотя именно далее в I томе, а потом на протяжении II и III томов в последующих 66 письмах начинается путешествие по английской и шотландской литературе: это письма о жизни и творчестве Саути, Томаса Мура, Констебля, Бернса, Крабба, Байрона, В. Скотта и др. Судя по содержанию книги (все страницы в трех томах разрезаны, по всей видимости, ножом вручную, края страниц неровные), она была прочитана и освоена полностью — первоначально без помет — гораздо ранее 1839 г. Жуковский мог обратиться к ней вновь непосредственно готовясь к путешествию, с целью получить информацию справочного характера, необходимую путешественнику для ориентации на то, что нужно посмотреть. Но следы чтения Жуковского даже с такой «познавательной» целью выходят за границы пространства историко-географического путешествия. Содержание и своеобразие книги А. Пишо, создавшего литературный текст путешествия в мир культуры (следует указать, что среди отмеченных Жуковским материалов есть рассказанные Пишо легенды, отдельные факты из жизни писателей¹³),

¹³ Жуковский подчеркивает записи А. Пишо, проникнутые тонким, нескрываемым юмором. Таков тон повествования в легенде о короле Джоне (Иоанне):

«Король Джон жил в замке Элтем. Заблудившись на охоте в окрестностях, он забрел в хижину в Чарлтоне, который в то время был маленькой деревушкой, чтобы спросить дорогу. Он увидел там только хозяйку дома, и она ему показалась такой прекрасной, что он забыл про свой дворец, охоту и усталость. Он представился мелким дворянином, полагая, что этого титула будет достаточно для красоты. И он достиг, чего хотел, когда муж, вернувшийся неожиданно застал его в счастливый момент. Муж не хотел верить, что этот простой дворянин был настолько важным сеньором, чтобы иметь такие привилегии. Он хотел убить обоих преступников без жалости. Монарх, видя такое безрассудство, вынужден был объявить свое имя и неприкосновенность. Крестьянин не хотел этому верить, когда Его величество дал ему кошелек, полный золота, и жаловал ему в собственность все земли, которые были расположены от его хижины до Cuckold's-Point. К тому же ему было присвоено звание владельца деревушки, и он получил ежегодную ярмарку, которая увековечила память об участивости короля Джона» (с. 196–197)

во многом способствовали углублению взгляда русского поэта на Англию и пониманию национального своеобразия ее культуры.

Творческим итогом путешествия, начавшегося с тщательного прочтения книги А. Пишо, явилось новое обращение (после 1803 г.) к «Элегии» Томаса Грея. Это показательный факт. И хотя задолго до 1839 г. Жуковский дважды перевел «Элегию» Грея, ставшую эталоном жанра для русской поэзии, он предпринял новый перевод. Ценность перевода 1839 г. заключается в том, что в нем Жуковский, русский поэт, ментально связанный с культом сельской жизни и прошедший путь от лирики к эпосу¹⁴, необычайно глубоко почувствовал своеобразие английского национального искусства. Исследователи творчества Жуковского справедливо указывают на то, что в переводе 1839 г. отразился этап зрелости поэта, распрощавшегося с сентиментализмом карамзинского типа¹⁵. Однако рассматривая перевод в контексте путешествия, погружения в мир английской жизни и искусства, в том числе и через вдумчивое чтение Пишо, следует заметить, что Жуковский в «Элегии» 1839 г., отличавшейся максимальным сближением с оригиналом, что проявилось в выборе размера, уменьшении субъективности, двойной доминанте при воссоздания мира и изображения душевного переживания, не разрушает и не отвергает сентиментальные принципы, а утверждает значение этого художественного метода, традиции которого обретают актуальность в процессе поисков искусства, направленного на воссоздание реальных картин мира.

Перевод 1839 г. был показателем нового уровня эстетического и художественного сознания Жуковского-поэта, следствием впечатлений от посещения могилы Грея и более глубоким постижением особенностей культуры Англии, формировавшейся на принципах

Другой отмеченный отрывок касается судьбы поэта Поупа: «В 1807 году баронесса Гоу (Howe) решила снести поместье Роре, заменив его жильем более достойным для миледи и, без сомнения, более удобным. Что только иногда не приносили англичане в жертву этому прилагательному "любимый"! Знаменитый грот, который Роре сам украсил раковинами и минералами, был почти полностью разрушен поклонниками его гения (Байрон). Плакучая ива, которую он посадил своими собственными руками, погибла: другая наклонила свои ветви на засохший ствол: на пустынном месте, более подходящем для размышлений, еще стоитobelisk, возведенный поэтом своей матери. Лучшее из этих творений не доставило мне столько удовольствия как вид этого памятника сыновней любви. Счастлив тот сын, который может возложить венок к останкам той, для которой первые успехи его были счастьем и гордостью» (с. 206).

¹⁴ См. подробнее: *Янушкевич А.С.* Путь В.А. Жуковского от русской идиллии к русской повести: деревенский топос // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 1. С. 120–122.

¹⁵ См.: *Афанасьев В.В.* Жуковский. М., 1986. С. 326–328.

уважения к человеческому достоинству, к частной «практической» жизни людей. В декабре 1838 г., до поездки в Англию, находясь в Риме, Жуковский записал в дневнике:

Мы прошли все школы. Германская: правильность, мысль, Gemüth, правда, иногда, сухость. У итальянцев школа и предание без жизни. У англичан экзажерация и в то же время, правда, много поэзии¹⁶.

Этой «экзажерации» нет в произведениях Чантри и Уилки, как нет ее и в переводе «Элегии, написанной на сельском кладбище» Грея 1839 г. По словам Александра Ивановича Тургенева, которому был посвящен этот перевод, «в последнем [переводе — Э.Ж.] более простоты, возвышенности, натуральности и, следовательно, верности...»¹⁷.

Таким образом, содержание помет Жуковского, образующих целостный читательский текст, связанный с осмыслением национального своеобразия английской культуры, углубляет представление об эстетической позиции русского поэта, о понимании им значения традиций сентиментальной поэзии, в частности, «Элегии» Грея, для становления современного искусства.

Изучение помет в книге А. Пишо дает важный материал из истории русско-французских связей: интерес Жуковского к «Историческому и литературному путешествию по Англии и Шотландии» дополняет представление о знакомстве русского читателя с произведением известного французского переводчика и литератора.

Пометы русского поэта в книге французского автора об Англии и Шотландии указывают на глубокий и содержательный диалог национальных литератур в процессе развития мировой культуры.

¹⁶ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 147.

¹⁷ Остафьевский Архив князей Вяземских. СПб., 1899–1913. Т. IV. С. 74–75.