

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2007

УДК 891.161.1 – 93 Жуковский
ББК 83. 3 Р1
Ж86

Редакторы:

А.С. Янушкевич, д-р филол. наук,
И.А. Айзикова, д-р филол. наук

Жуковский и время: Сб. статей / Ред. А.С. Янушкевич,
Ж86 И.А. Айзикова. – Изд-во Том. ун-та, 2007. – 360 с. – (Русская классика: исследования и материалы; Вып. 4).

ISBN 5-7511-1938-X

Четвертый выпуск сборника, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора, член-корреспондента РАН, заслуженного деятеля науки РФ, лауреата Государственной премии России Фаины Зиновьевны Кануновой, продолжает публикацию циклов научных статей о классиках русской литературы. Читателю предлагаются исследования и материалы по творчеству родоначальника русского романтизма В.А. Жуковского, рассмотренному в разных контекстах – историко-литературном, типологическом, нравственно-этическом, эстетическом. Сборник включает в себя статьи и публикации архивных материалов, подготовленные филологами Томского университета и учеными, связанными с томской филологической школой давним сотрудничеством.

Для преподавателей вузов и школ, аспирантов, студентов и всех интересующихся отечественной словесностью.

УДК 891.161.1 – 93 Жуковский
ББК 83. 3 Р1

ISBN 5-7511-1938-X

© Томский государственный университет, 2007

РУССКАЯ КЛАССИКА

Исследования и материалы

Выпуск 4

*Фанне
Зиновьевне
Кануновой
посвящается*

Содержание

<i>Канунова Ф.З. (Томск).</i> Слово юбиляра	5
<i>Данилевский Р.Ю. (Санкт-Петербург).</i> В.А. Жуковский: тема человека	12
<i>Кочеткова Н.Д. (Санкт-Петербург).</i> Херасков и Жуковский – переводчики сочинения Александра Попа «Элоиза к Абеляру»	21
<i>Кафанова О.Б. (Томск).</i> «Поэзия» Н.М. Карамзина и «К поэзии» В.А. Жуковского: опыт сравнительного исследования	29
<i>Березкина С.В. (Санкт-Петербург).</i> «Святое имя: <i>Карамзин</i> » в контексте послания В.А. Жуковского «К Ив. Ив. Дмитриеву» (1831).....	41
<i>Киселев С.В. (Томск).</i> Интимно-дневниковые формы циклизации в «Вестнике Европы» В.А. Жуковского 1808–1809 гг.	49
<i>Жилиякова Э.М. (Томск).</i> Мария Эджворт в контексте творчества В.А. Жуковского	62
<i>Ходанен Л.А. (Кемерово).</i> Мотив «смерти друга» в балладе В.А. Жуковского «Ахилл» и в элегии К.Н. Батюшкова «Тень друга»: античные и христианские коннотации	75
<i>Поплавская И.А. (Томск).</i> «Марьяна роща» В.А. Жуковского и А.И. Мещевского (к вопросу о типологии взаимодействия поэзии и прозы).....	86
<i>Никонова Н.Е. (Томск).</i> В.А. Жуковский – читатель и переводчик «Илиады» И.-Г. Фосса.....	96
<i>Ветишева Н.Ж. (Томск).</i> «Опять вы, птички, прилетели...»: Орнитологический текст В.А. Жуковского (на материале лирики)	107
<i>Кошелев В.А. (Великий Новгород).</i> «Владимира времена» и рождение русского романтического сознания	118
<i>Янушкевич А.С. (Томск).</i> «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)	133
<i>Бахтина О.Н. (Томск).</i> «Путь ко Христу»: Гоголь – Жуковский, Жуковский – Гоголь («Выбранные места из переписки с друзьями») Н.В. Гоголя и том «святой прозы» В.А. Жуковского	162
<i>Савинков С.В. (Воронеж).</i> <i>Поэзия и правда</i> в дерптский период творчества Н.М. Языкова	170
<i>Казаков А.А. (Томск).</i> Статья В.А. Жуковского «Нечто о привидениях» в творческом сознании Ф.М. Достоевского	177
<i>Новикова Е.Г. (Томск).</i> «Таинственный посетитель» В.А. Жуковского и Ф.М. Достоевского: к проблеме художественного метода	180
<i>Краснов Г.В. (Коломна).</i> Поэтическое и мирское восприятие Л.Н. Толстым творчества В.А. Жуковского	187
<i>Фаустов А.А. (Воронеж).</i> След В.А. Жуковского в творчестве А.И. Введенского: несколько наблюдений	192
<i>Фризман Л.Г. (Харьков).</i> Жуковский и Жуковский	203
<i>Киселева Л.Н. (Тарту, Эстония).</i> К проблеме пересмотра роли Жуковского в русской литературе первой половины XIX в.	209

Материалы. Публикации.

<i>Глаголева О.Е. (Торонто, Канада).</i> Детство и юность В.А. Жуковского: уточнение фактов биографии поэта (по архивным материалам)	217
<i>Гузаиров Т. (Тарту, Эстония).</i> Между историей и идеологией, или наблюдения из окна Зимнего дворца (Жуковский 14 декабря 1825 г.)	230
<i>Айзикова И.А. (Томск).</i> В.А. Жуковский в истории Российской Академии	238
<i>Койтен А. (Бремен, Германия).</i> В.А. Жуковский и энциклопедия Брокгауза. К истории создания «Конспекта по русской литературе»	250

<i>Шмидт С.О. (Москва). Лекция историка М.М. Богословского 1902 года</i>	
«В.А. Жуковский как воспитатель Александра II».....	261
<u>Власенко Т.Л.</u> <i>(Ижевск). Методика изучения сюжета и поэтической ситуации</i>	270
«Просвещать ум свой, беседуя с Тобою...» (молитва, составленная	
В.А. Жуковским). <i>Публикация священника Д. Долгушина (Новосибирск)</i>	282
Диалог М. Мендельсона «Сократова разговоры о бессмертии души»	
в переводе В.А. Жуковского. <i>Публикация О.Б. Лебедевой (Томск)</i>	292
«Переписка меня животворила бы...» Письмо В.А. Жуковского	
Д.Н. Блудову. <i>Публикация А.С Янушкевича.(Томск)</i>	319
«Орловский журнал» 1812 года семьи Протасовых	
и А.П. Елагиной. <i>Публикация Э.М. Жиликовой (Томск)</i>	323
Из семейного архива. <i>Публикация В. Жобер (Париж, Франция)</i>	355

Ф.З. Канунова

Слово юбиляра*

Фаина Зиновьевна, что стало отправной точкой Ваших исследований творчества В.А. Жуковского?

Отправной точкой в исследовании В.А. Жуковского в Томске явилось изучение его личной библиотеки, которая волею судеб оказалась в составе научной библиотеки Томского государственного университета.

Что было самым неожиданным, новым в открытом благодаря изучению библиотеки Жуковского творческом облике первого русского романтика?

Обобщение новых материалов о Жуковском, добытых томскими исследователями из его библиотеки (рукописи поэта на книгах, построчные переводы, заметки по поводу прочитанного и т. д.), введение этих материалов в широкий историко-литературный контекст России и Европы, а также в общую систему творчества поэта определили содержание опубликованного в 1978–1988 гг. трехтомника «Библиотека В.А. Жуковского в Томске»¹, позволившего, по признанию рецензентов, увидеть нового, во многом неожиданного Жуковского. Введенный в книгу обширный материал общественно-исторического, философского, эстетического характера изменил представление об общественной индифферентности поэта, о неразвитости его философских и исторических воззрений. Многочисленные новые материалы, извлеченные из библиотеки и архива поэта, явились убедительным доказательством самого факта глубокого единства Жуковского-мыслителя и Жуковского-художника. Во многом по-новому была раскрыта система эстетических воззрений поэта и художественных принципов, свидетельствующих о целенаправленной работе по формированию новой поэтики романтизма.

Как было оценено методологическое новаторство томских исследователей Жуковского в России и за рубежом?

* Сборник мы открываем ответами Ф.З. Кануновой на вопросы, заданные ей от имени широкой гуманитарной аудитории, всех интересующихся историей русской классической литературы и творчеством одного из ее родоначальников – В.А. Жуковского.

Методологическое новаторство томских исследователей, введение ими в научный оборот нового богатейшего материала о Жуковском вызвали буквально взрыв высоких положительных оценок русских и зарубежных ученых. Впервые о томских литературоведах заговорили крупнейшие ученые России и Запада (рецензии Ю.В. Манна, Е.И. Купреяновой, Р.В. Иезуитовой, В. Буша, Н. Секкей и мн. др.)².

Как проходила работа над коллективной монографией «Библиотека В.А. Жуковского в Томске»?

Учеными Томска были внимательно просмотрены все книги из библиотеки поэта, определена концепция общего труда, распределен между отдельными авторами исследования найденный на книгах рукописный материал. Рукопись каждого из трех томов (в целом более 100 печ. л.) обсуждалась на секторе новой русской литературы и русско-зарубежных литературных связей ИРЛИ и далее с учетом замечаний специалистов публиковалась в издательстве Томского университета. Трехтомник «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» был выдвинут учеными Пушкинского Дома, во главе с Д.С. Лихачевым, на Государственную Премию России, присужденную коллективу ученых Томска в 1991 г. (ответственный редактор трех томов монографии Ф.З. Канунова и члены редколлегии А.С. Янушкевич, Э.М. Жилиякова, О.Б. Лебедева, Н.Б. Реморова, В.В. Лобанов). В представлении Пушкинского Дома говорится о том, что «коллективный труд томских исследователей под руководством Ф.З. Кануновой не только имеет большое общественно-культурное и познавательное значение, но и представляет собой новое явление современной научной жизни», что «новый подход, предложенный томскими исследователями, позволил значительно расширить рамки традиционного литературоведческого исследования, обогатить его новой проблематикой, существенно уточнить сложившееся в нашей науке представление о месте Жуковского в литературном процессе его времени, о его роли в общественной жизни, определить его программные эстетические установки. «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» дает читателю целостную концепцию творческого развития первого и самого значительного из русских романтиков, доказательно и точно определяет его место в литературной жизни его времени, его значение для последующего развития отечественной культуры»³.

Какое значение имела монография о библиотеке Жуковского для дальнейшей работы кафедры русской и зарубежной литературы в области изучения Жуковского и шире – русской классической литературы?

Значение трехтомного исследования «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» необычайно возросло в связи с тем, что выход его в свет вызвал бурное развитие науки о Жуковском. В Томске был опубликован целый ряд монографий о разных аспектах творчества и мировоззрения первого русского романтика⁴. Важнейшая из опубликованных в 1980–1990-е гг. книг о Жуковском – монография А.С. Янушкевича «Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского»⁵ – фундаментальное исследование всего творческого пути поэта, в котором впервые в науке о Жуковском четко выстроена система его художественного развития, глубоко осмыслен весь творческий путь поэта от 1787 до 1852 г., от «Сельского кладбища» до «Агасфера». В основе этого сложного пути, как справедливо и доказательно утверждает автор, философия человека Жуковского, почерпнутая из основательного усвоения теории органического развития Гердера, глубокого человековедения Руссо, идей французской романтической историографии. И уже совсем недавно вышла новая монография А.С. Янушкевича – «В мире Жуковского»⁶ и книга И.А. Айзиковой «Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского»⁷.

Глубокое изучение творчества Жуковского в Томске позволило поставить целый ряд важнейших проблем русского романтизма и его преемственных связей с русской реалистической литературой. Это – проблемы нравственно-эстетической природы русской литературы, русско-европейских литературных связей, теории и истории перевода, литературных жанров, которые характеризовались томскими исследователями как факт человековедения, в основе которых лежала вся доступная писателям сумма знаний о человеке.

Таким образом, исследование библиотеки Жуковского определило главное направление в изучении не только русского романтизма, но и русской классической литературы в целом как направление человековедения. С другой стороны, важнейшее значение трехтомной монографии «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» проявилось в утверждении системного метода анализа русской литературы.

Какими задачами определяется современный этап исследования Жуковского и художественного метода, родоначальником которого он является?

Важнейшими задачами современного этапа изучения Жуковского являются исследования текста и межтекстуальных структур поэзии и прозы писателя, всестороннее изучение международного потенциала романтизма Жуковского, поэтики его переводов, а также тесных кон-

тактов с творчеством и личностью Жуковского таких великих русских писателей, как Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов.

Какие уроки может извлечь рядовой читатель дневников и писем Жуковского?

Дневники и письма Жуковского – богатейший материал человековедения. В них раскрывается облик замечательного русского писателя, историка и пропагандиста русской литературы, гуманиста-просветителя, озабоченного судьбами России, ее национальной культуры, и просто доброго сердечного человека, стремящегося помочь окружающим его людям.

Лицо томской литературоведческой школы – какое оно для Вас?

Я высоко ценю томскую филологическую школу, как она сложилась на сегодняшний день. На кафедре русской и зарубежной литературы работают восемь докторов наук, в основной своей части известных ученых-литературоведов. Труды ученых кафедры охватывают все важнейшие аспекты современной науки как в хронологическом, так и в методологическом плане. Такие видные ученые, как А.С. Янушкевич, Э.М. Жилякова, О.Б. Лебедева, Е.Г. Новикова, И.А. Айзикова, В.С. Киселев и др., известны в России и за рубежом. Главные усилия кафедры направлены на исследование текста русской литературы, русско-литературных связей, проблем перевода и ряда других актуальных вопросов сегодняшней науки. Считаю, что томские литературоведы не только не уступают столичным, но даже в чем-то существенном превосходят их.

Чем Вы объясните обращение Ваших великих учителей Б.М. Эйхенбаума и Г.А. Гуковского к творчеству Жуковского в неблагоприятное для такого изучения время? Что для Вас методологически важно в их работах?

Мои великие учителя Б.М. Эйхенбаум и Г.А. Гуковский были прежде всего историками русской литературы. О власти истории и ее решающем воздействии на писателя Б.М. Эйхенбаум говорил неоднократно: «Писатель (да и вообще человек) молод до тех пор, пока он живет чувством истории». Естественно, что поэт Жуковский не мог не волновать Бориса Михайловича как выражение важнейшего исторического этапа русского романтизма. В своей ранней работе «Мелодика русского лирического стиха» (1922) Б.М. Эйхенбаум говорит о лирике как значительном явлении стиха Жуковского.

Что же касается «неблагоприятного времени» для изучения Жуковского, то Б.М. Эйхенбаум был слишком честным ученым, чтобы прини-

мать во внимание конъюнктурные соображения. После пресловутого выступления А. Жданова («О журналах «Звезда» и «Ленинград» Борис Михайлович на съезде писателей, где ему предложили выступить со спасительным для него одобрительным (и в адрес Жданова) словом, произнес следующее: «Было бы никому не нужной ложью, если бы я сказал, что сказанное о Зощенко и Ахматовой было мне приятно».

То же можно сказать и о Г.А. Гуковском, который умел блистательно сочетать исторический и структурный методы исследования. В книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (1957) огромное место уделено русскому романтизму. Убежденный историзм ученого определил возможность глубоко понять и проследить характер преемственного развития русской литературы. Г.А. Гуковский впервые точно объясняет, почему «без Жуковского не было бы Пушкина». Ученый отказывается от примитивного деления романтизма на прогрессивный и реакционный, он сосредоточивал свое внимание на типологической и структурной стороне метода.

Мы до сих пор поражаемся блестящему умению Гуковского чувствовать поэтическое слово. Его тончайший анализ «Невыразимого» или элегии «Вечер» – и сейчас непревзойденные образцы исследования поэтического текста. Пафос историзма, синтез принципов типологического и структурного анализа текста является для всех нас методологической опорой в исследованиях литературы.

В чем Вы видите значение и смысл предпринятого кафедрой издания Полного собрания сочинений и писем В.А. Жуковского?

Научное издание Полного собрания сочинений и писем Жуковского (ответственный редактор А.С. Янушкевич; редакционная коллегия – И.А. Айзикова, Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жиликова, Ф.З. Канунова, О.Б. Лебедева, И.А. Поплавская, Н.Е. Разумова, Н.Б. Реморова, Н.В. Серебренников) – это огромный, невиданный для периферийной вузовской кафедры труд-подвиг. Впервые тексты произведений Жуковского тщательно сверены с автографами, всесторонне атрибутированы и прокомментированы. Особенно высокой оценки заслуживают вышедшие два тома дневников Жуковского (т. 13, 14). Дневники представляют собой не только памятник русской документальной прозы в полной совокупности ее жанровых вариантов (записные книжки, дневниковые записи, письма-дневники, публицистические заметки, собрания афоризмов и эстетические статьи), но и беспрецедентную по значимости летопись истории русской и западноевропейской культуры, поскольку их автор

был одной из центральных фигур истории и культуры России первой половины XIX в.

В настоящее время вышло четыре тома⁸, подготовлено к печати еще четыре тома (баллады, эпические произведения и сказки, драматургия, эстетика и критика). Сейчас ведется напряженная работа над четырьмя томами прозы Жуковского, шестью томами эпистолярия.

Руководитель и ответственный редактор издания – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы А.С. Янушкевич – один из крупнейших знатоков и признанный современный исследователь творчества Жуковского. Значительную роль в издании сочинений В.А. Жуковского играет О.Б. Лебедева, постоянный соавтор А.С. Янушкевича (например, в напряженной исследовательской работе по изданию дневников Жуковского).

Большое участие в реализации издания сочинений Жуковского принимает Э.М. Жиликова, редактор (вместе с Н.Ж. Ветшевой) третьего тома «Баллады В.А. Жуковского». В настоящее время ею обстоятельно прокомментирована переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной за 1813–1852 гг., включающая в себя вопросы личной жизни, проблемы истории, философии, этики, педагогики, художественного творчества. Следует указать на значительную роль, которую играет в издании Жуковского И.А. Айзикова, редактор четырех томов прозы, а также отметить активное участие в комментировании произведений поэта Н.Б. Реморовой, внесшей неоценимый вклад в редактирование трехтомника «Библиотека В.А. Жуковского в Томске», составителя картотеки значительной части писем Жуковского, впервые опубликовавшей письма Ф.П. Литке к В.А. Жуковскому.

В проекте задействованы как опытные работники кафедры (А.С. Янушкевич, Ф.З. Канунова, Э.М. Жиликова, О.Б. Лебедева, И.А. Айзикова), так и начинающие ученые, так что Жуковского изучают уже несколько поколений томских филологов. В привлечении к этой сложной работе научной молодежи кафедры проявляется бесспорная мудрость руководителя проекта, поскольку участие в подобном исследовании – прекрасная школа филологического труда, требующего от ученого обладания всеми формами анализа литературы и, несомненно, обогащающего его научную культуру.

Примечания

¹ Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. Ч. 1. 529 с. (Ред. коллегия: Ф.З. Канунова (отв. ред.), Н.Б. Реморова, А.С. Янушкевич); Ч. 2. Томск,

1984. 559 с. (Отв. ред. Н.Б. Реморова); Ч. 3. Томск, 1988. 576 с. (Ред. Ф.З. Канунова (отв. ред.), Н.Б. Реморова).

² *Мани Ю.В.* Библиотека В.А. Жуковского в Томске // Литературное обозрение. 1986. № 8. С. 78–79; *Куприянова Е.Н.* Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978 // Филологические науки. 1980. № 5. С. 88–90; *Иезуитова Р.В.* Библиотека В.А. Жуковского в Томске // Русская литература. 1981. №2. С. 210–219; *Busch W.* Bibliotheka V.A. Zukovskogo v Tomske. Tomsk, 1978 // Zeitschrift für slavische philology. Heidelberg, 1983. В. XLIII. Heft I. S. 192–200; *Секей Н.* Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978 // Studia slavica. Hung. XXVII. 1981. S. 340–355; *Mannom J.* O situácii v literárnej vede // Romboid. Literatúra, teória, kritika. 1983. № 12. S. 56–58.

³ Представление Пушкинского Дома в Комитет по Государственным Премиям РСФСР. С. 2–3 (за подписью Н. Скатова, А. Панченко, Р. Иезуитовой).

⁴ *Реморова Н.Б.* Жуковский и немецкие просветители. Томск, 1989. 284 с.; *Лебедева О.Б.* Драматургические опыты В.А. Жуковского. Томск, 1992. 205 с.; *Канунова Ф.З.* Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского. Томск, 1990. 184 с.

⁵ *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. 282 с.

⁶ *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. См. рецензию Ф.З. Кануновой: Сибирский филологический журнал. 2007. № 1. С. 119–121.

⁷ *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.

⁸ *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 годов. М.: Языки русской культуры, 1999. 758 с.; Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. М., 2000. 838 с.; Т. 13. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833. М.: Языки славянской культуры, 2004. 604 с.; Т. 14. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847. М., 2004. 764 с.

Р.Ю. Данилевский

В.А. Жуковский: тема человека

При произнесении имени В.А. Жуковского вспоминается его поэзия, которую А.Н. Веселовский назвал «поэзия чувства и “сердечного воображения”»¹. Не очень многое можно добавить к этой формулировке. Не станем говорить здесь о великих заслугах Жуковского-переводчика, о преобразованиях, которые он произвел в повествовательных жанрах русской поэзии. Скажем о другом – об особом интересе поэта к теме человека, к «высшей духовной деятельности личности»². К этому вели Жуковского традиции Просвещения, сентиментализма и романтической эпохи, но от общих соображений он, христианин и по дарованию лирик, стремился подняться к конкретному – понять и воспеть непосредственно живую душу этого человека, *единственного в своем роде*.

«Поэзия чувства», о которой говорится в исследовательской работе А.Н. Веселовского, была поэзией личного чувства. Этой же проблеме посвятила многие страницы своей книги о поэте Ф.З. Канунова³. Из ее монографии становится понятно, что, полемически усваивая концепцию личности, созданную Ж.-Ж. Руссо, Жуковский приносил в идеи женевского мыслителя свой собственный, а также национальный душевный опыт. Этот опыт говорил о том, что после гибели Павла I, после реформ М.М. Сперанского, молодого Александра I и победы в Отечественной войне 1812 г. вопрос о степени свободы личности – и в нравственном, и в практическом, и в социальном плане – стоял в русском обществе чрезвычайно остро, едва ли не острее, чем в других странах. «От баллад, – пишет Ф.З. Канунова, – проблема нравственной суверенности личности, свободы нравственного выбора пройдет через все творчество Жуковского 30–40-х годов вплоть до эпических произведений “Наль и Дамайнти”, “Рустем и Зораб”, где главный конфликт связан с проблемой нравственного выбора, с острейшими нравственно-философскими проблемами, обращенными к современности»⁴.

Скажем более. Через всю поэзию Жуковского, почти буквально от первых до последних ее строк – начиная со стений горлицы об утрате друга «любезна, сердцу драгова» («Майское утро», 1797) и до созданной через полвека величавой элегии «Царскосельский лебедь» (1851) – проходит, как известно, тема воспоминаний, ностальгии по прошлому, тема резиньяции, то варьирующая традиционные мотивы столкновения идеала и жизни, то завершающаяся христианским примирением с судьбой. Но разве это не тема человека и его нравственного выбора? В чем бы она ни выражалась – в тоске по невозвратному прошлому или в радости

от того, что человек был все-таки счастлив и не утратил надежду, – это всегда поиск духовной опоры в другом или в себе самом.

Поиск человека – это, на наш взгляд, доминанта лирики Жуковского, которого можно в этом отношении уподобить Диогену с фонарем из старой философской притчи. Пишет ли Жуковский о сатире или о басне, о миссии литератора в обществе, он, оставаясь питомцем века Просвещения, неизменно имеет в виду нравственный аспект литературы не в смысле морализирования, а как путь к (само)воспитанию личности. И значит, он держит в уме нравственный идеал, но не в виде схемы, а в живом человеческом облике. Начинает поэт, очевидно, с себя, говоря о своих задачах в третьем лице: «... не имея вдали ничего, достойного искания, он должен вблизи, около себя, соединить все драгоценнейшее для его сердца...» («Писатель в обществе», 1808)⁵. Даже в утрате человека Жуковский мог видеть только этап этих неустанных поисков, и тогда смерть переставала в некоторой степени восприниматься как потеря, что не противоречит христианскому пониманию конца земной жизни. Достаточно напомнить о словах, которые вызвало у Жуковского известие о смерти Н.М. Карамзина. «Об нем могу думать, как об ангеле, которого только лице для меня закрылось, – пишет поэт А.И. Тургеневу из Эмса в июне 1826 г. – Но сердце его никогда не потеряет. Он был другом-отцом в жизни; он будет тем же и по смерти. Большая половина жизни прошла под светлым влиянием его присутствия. От этого присутствия нельзя отвыкнуть. Карамзин – в этом имени было и будет все, что есть для сердца высокого, милого, добродетельного. Воспоминание об нем есть религия. <...>. Он жив, как вера в Бога, как добродетель» (4, 498). Точно так же – об умершем, как о живом, напишет Жуковский в 1837 г. о Пушкине («Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...» (1, 393)).

Стихотворные послания Жуковского – это послания друзьям, встречи с которыми он жаждет:

Где ты, далекий друг? Когда прервем разлуку?
Когда прострешь ко мне ласкающую руку?
Когда мне встретить твой душе понятный взгляд
И сердцем отвечать на дружбы глас священный?..
«К Филалету» (1808) (1, 76)

И в знаменитой своим общественным резонансом композиции «Певец во стане русских воинов» (1812), созданной по канве гимна Шиллера «К Радости», присутствует тема воинского дружества («Святому братству сей фиал...» (1, 160)), возникшего из общего стремления к высокой патриотической цели. Культ дружбы, порожденный эпохой сен-

тиментализма, преодолевает рамки эстетики чувствительности, так же как это было и у Шиллера, и наполняется новым содержанием, общественным и личным, означая теперь, прежде всего, единомыслие, духовное братство:

О! будь же, други, святость уз
Закон наш под шатрами;
Написан кровью наш союз:
И жить и пасть друзьями (1, 161).

К этому стихотворению примыкает славословие М.И. Кутузову – «Вождю победителей» (1812). Высокий слог классицистической оды способствует здесь созданию образа идеального героя во всем величии его воинской и нравственной, личной правоты:

Когда ж, сложив с главы своей шелом
И меч с бедра, ты возвратишься в дом,
Да вкусишь там покоя наслажденье.
Пред славными трофеями побед –
Сколь будет ток твоих преклонных лет
В сей тишине величествен и ясен!
О, дней благих закат всегда прекрасен! (1, 170).

Не менее величествен для Жуковского и Гете, бытие которого духовно значимо для современников и чья миссия состоит в «животворении жизни» и для него, русского поэта («К Гете», 1827).

Миссия личности – в лирической поэзии это обязательно – осуществляет себя в мире эмоций, важнейшая среди которых, конечно же, чувство любви. Значение этого чувства в жизни и поэзии Жуковского было, как известно, очень велико:

Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,
Уже одиноким не будет...
Ах! свет, где она предо мною цвела, –
Он тот же: все *ею* он полон.
«Теон и Эсхин» (1814) (1, 214).

Во всех этих случаях Жуковский, его лирическое «я», строит идеальные отношения с идеальными лицами (притом что конкретные люди, прототипы этих лиц, разумеется, также существуют или существовали). Эти «лиропоэтические» отношения для него чрезвычайно актуальны, и образы, созданные его поэзией, в ее пределах вполне реальны, поскольку реальны чувства, которые вызывают их.

Такой личностью, вобравшей в себя, казалось бы, всю возможную полноту жизни и судьбы – и невинность, и соблазн, и веру, и сомнения,

и славу, и ненависть, и любовь, и смерть, – стала для Жуковского Орлеанская дева Ф. Шиллера.

Перевод трагедии был окончен в 1821 г. Изменения, которые внес Жуковский, были направлены к одной цели – выявить в драматическом материале его лирическую природу, которую переводчик тонко ощущал и считал, очевидно, главной ценностью этой шиллеровской трагедии⁶. Данное автором определение жанра – «романтическая трагедия» сменилось в переводе подзаголовком «драматическая поэма»⁷. Были сокращены или совсем сняты ремарки; реплики персонажей подверглись заметной стилистической нивелировке, сгладившей характерности языка⁸. В некоторых ключевых местах, например в монологе Иоанны, открывающем четвертое действие («Молчит гроза военной непогоды»), слышатся балладные и романсные интонации⁹. Ведущую роль лирических монологов в «поэме» отметил позже Белинский, считая, что Жуковский «не случайно перевел “Орлеанскую деву”, а не “Дон Карлоса”, не “Валленштейна”, не “Вильгельма Телля”»: историческая сфера – не его сфера; ему родственнее этот мир чудес внутреннего духа, ему более по душе вдохновенная таинственным дубом героиня»¹⁰.

Работа Жуковского, конечно, не означала отрицания того патриотического пафоса трагедии о деве Иоанне, который бросается в глаза читателю шиллеровского подлинника. Не мог он укрыться и от создателя «Певца во стане русских воинов». Но Жуковский воспринял этот пафос через лирику, через историю девичьей души, поднимающейся к национальному подвигу. В этом была его заслуга перед русской литературой, что подтверждается дальнейшей историей восприятия у нас «Орлеанской девы» вплоть до оперы П. Чайковского и сценического триумфа М. Ермоловой. «Историческая сфера» как изображение влияния народа на историю была все-таки представлена в трагедии Шиллера с достаточной выразительностью, чтобы привлечь к произведению внимание в России в период между войной 1812 г. и восстанием декабристов и в последующие годы, включая Первую мировую войну и революции начала XX в. В этом убеждает, между прочим, настороженное отношение цензуры к переводу Жуковского и многолетний запрет на театральные постановки трагедии. Между тем премьеру ожидали, и знаменитая Е. Семенова готовила себя к исполнению заглавной роли¹¹.

Перевод оживленно обсуждался в печати двадцатых годов и как «эпоха в нашей драматической поэзии» (слова П.А. Плетнева), и как обращение к героическому сюжету. Журнал петербургского Вольного общества любителей российской словесности поместил на своих страницах в переводе О. Сомова отрывок из книги Ж. де Сталь «О Германии», где пересказывалась фабула трагедии Шиллера; попутно был упомянут в

журнале и перевод Жуковского, еще не изданный целиком¹². В том же журнале «Соревнователь» в 1824 г. появилась большая рецензия П. Плетнева на перевод. Главное, что было воспринято рецензентом, это – противоположность шиллеровской драматургии театру классицизма. В журнале подчеркивалось, что перед читателем и будущим зрителем – романтическая трагедия, как назвал ее Шиллер, т.е. совершенно новое явление в области литературы и театра. Рецензент советовал обратить на нее внимание некоему «иному гению», адресуясь, вероятно, к Пушкину¹³.

И все же история восприятия «Орлеанской девы» в России недостаточно выявила, на наш взгляд, тот внутренний стимул, которым руководствовался Жуковский, выбрав для перевода именно эту трагедию Шиллера. На этот стимул заранее и словно бы именно для Жуковского указал сам автор, заметивший в одном из писем 1802 г.: «Эта вещь вылилась из сердца и должна быть обращена также к сердцу...»¹⁴.

Человечность, женская сущность Иоанны, была подчеркнута и даже усилена Жуковским. Попробуем подтвердить это только одним примером (хотя таких мест в переводе немало). В седьмом явлении второго действия Иоанна, сражаясь, сталкивается с молодым английским воином Монтгомери. Юноша и девушка из враждующих армий могли бы мирно разойтись. Но они не властны над собой, их ведут обстоятельства, судьба. В поединке Иоанна убивает юношу. У Шиллера она говорит жестко и решительно:

Dich trug dein Fuß zum Tode – Fahre hin!
(Стопы твои привели тебя к смерти – так ступай же!).

Жуковский придает ее словам более явственную печаль и сожаление:

Твой рок привел тебя ко мне ... прости, несчастный! (3, 68).

Иоанна сердцем переживает случившееся. Это – трагедия не только напрасной жертвы вообще, но у Жуковского – это еще и трагедия личного отношения героини к другому человеку. Затем она обращается к Богородице, подтверждая «сердечный» замысел Шиллера, воспринятый и усиленный Жуковским:

Erhabne Jungfrau, du wirkst Mächtiges in mir!
Du rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft,
Dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest du.
In Mitleid schmelzt die Seele, und die hand erbebt,
Als bräche sie in eines Tempels heil'gen Bau,
Den blühenden Leib des Gegners zu verletzen;
Schon vor des Eisens blanker Schneide schaudert mir,
Doch wenn es not tut, alsbald ist die Kraft mir da...

(Всевышняя Дева, ты рождаешь мощь во мне!
Ты невоинственной руке силу придаешь,
А это сердце неумолимостью вооружаешь.
Душа от сострадания истает, и рука дрожит,
Словно она вторгается в священное здание храма,
Чтобы ранить цветущее тело противника;
От одного только блеска железного лезвия страшно мне,
Но если необходимо, тут во мне появляется сила...).

Перевод Жуковского:

О Благодатная! что ты творишь со мною?
Ты невоинственной руке даруешь силу;
Неумолимостью вооружаешь сердце;
Теснится жалость в душу мне; рука, готовясь
Сразить живущее создание, трепещет,
Как будто храм божественный ниспровергая;
Один уж блеск изъятого меча мне страшен...
Но только повелит мой долг – готова сила <...> (3, 69).

Стих Жуковского не только плавнее и напевнее (белый трехударный акцентный стих оригинала, построенный на хориямбах, заменен белым же шестистопным ямбом с женскими клаузулами). Он мягче по гамме чувств и почти лишен суровости. Шиллеровская Иоанна признаётся, что в душе ее живет сострадание, но это признание внешне сдержанно. У Иоанны Жуковского «рука трепещет», в ее душу «теснится жалость». Одно только восклицание «Что ты творишь со мною?» перестраивает, как камертон, всю интонацию почти до детской жалобы. В рамках заданного Шиллером характера Иоанна Жуковского чувствительнее и, так сказать, душевнее, и в этом смысле переживания ее ближе к повседневному миру человеческих чувств.

Особенность переводческой манеры Жуковского и в целом его поэтики – «пленительная сладость» слога, преобладание лирического элемента над эпическим – может рассматриваться с точки зрения истории русского переводческого искусства¹⁵. Но существует еще один аспект. Как заметил А.Н. Веселовский, даже в своих переводах, не говоря уже об оригинальной лирике, Жуковский «рисует человека»¹⁶. И если, по определению Ю.Д. Левина, «русская литература XIX века начинается с Жуковского», то присутствие истинно лирического героя в ней начинается с него же, несмотря на ряд существенных предпосылок появления его, например, в поэзии М. Хераскова, Г. Державина, Н. Карамзина.

Но русской литературе мало было простого появления лирического героя. Вместе с Жуковским и Шиллером она ищет идеал его, просветленный высокими нравственными чувствами любви, дружбы, труда, для того чтобы, по словам Жуковского,

...силу в сердце водворяя,
 Беречь в нем ясность и покой.
 «Мечть» (1812) (1, 148).

Со временем идеал этот претерпевает изменения. В поэзии Пушкина и Лермонтова, затем у Некрасова и в русской прозе XIX в. образ человека приобретает черты нового времени, охваченного идеями социальной справедливости. Сентиментально-романтическая печаль о несовершенстве мира переходит в гневное сострадание униженным и оскорбленным. В свой перевод шекспировского «Гамлета» (1836) Н.А. Полевой добавляет крик души русского интеллигента николаевской эпохи: «Страшно, за человека страшно мне!»¹⁷. И только в XX столетии концепция личности в русской литературе снова обновляется – возвращается, хотя и на новой идейной основе, романтизированный идеал победителя, торжествующего над обстоятельствами и над врагами – общественными и национальными, образ «Человека с большой буквы». Правда, и столкновение такого идеала с действительностью становится еще резче и трагичнее.

Тем не менее давнишняя, так сказать, тоска по человеку, выпестованная русской культурой, может быть, с большей интенсивностью, нежели культурой какой-либо другой страны, не устарела и не угасает. Наша задача состояла лишь в том, чтобы напомнить, что в новой русской литературе истоки поиска человека как эмоционально-нравственной опоры надо было бы искать в меланхолической поэзии В.А. Жуковского.

Мы бросим взор на жизнь, на гнусный свет;
 Где милое один минутный цвет;
 Где доброму следов ко счастью нет;
 Где мнение над совестью властитель;
 Где все, мой друг, иль жертва иль губитель!..
 Дай руку, брат! <...>
 «Тургеневу, в ответ на его
 письмо. Послание» (1813) (1, 180).

Примечания

¹ Веселовский А.Н. В.А.Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». 2-е изд. Пг., 1918.

² См.: Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского. Томск, 1990. С. 33.

³ См. особенно седьмую главу книги (Канунова Ф.З. Указ. соч. С. 158–169).

⁴ Там же. С. 173.

⁵ Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 401. Далее, цитируя по этому изданию, указываю в скобках том и страницу.

⁶ Несмотря на то, что работа над переводом «Орлеанской девы» началась, вероятно, под воздействием театральной постановки ее в Берлине («Действие этой трагедии имеет что-то магическое, отличное от всякого другого действия», – после спектакля записал Жуковский в дневнике 8 декабря 1820 г.), поэт и тогда склонялся к мысли, которую занес в дневник через двадцать лет: «... это лирическая поэма, а не драма» (запись от 29 марта 1840 г., Веймар) (См.: Дневники В.А.Жуковского / Примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903). С. 93–94, 523).

⁷ Подзаголовок «драматическая поэма» («Ein dramatisches Gedicht») имела трилогия Шиллера о Валленштейне. Этим подчеркивалась организация пестрого исторического материала вокруг нескольких человеческих судеб. В истории Иоанны Жуковский также почувствовал лирическую сердцевину шиллеровского замысла и усилил это лирическое начало, обозначив жанр трагедии как поэму.

⁸ Например, английские солдаты у Жуковского называют Иоанну «девой», тогда как в подлиннике она для них – всего лишь «Mädchen», «девчонка», девушка из народа (действие второе, явление пятое); в одиннадцатом явлении пятого действия выпущен в переводе фрагмент текста, где королева намеревается заколоть пленную Иоанну – поступок, выпадавший из возвышенного тона, принятого Жуковским. См. также: *Чешихин В.* Жуковский как переводчик Шиллера. С. 68–136; *Мухина С.Л.* «Орлеанская дева» Жуковского и Шиллера // Материалы 7-й науч. конф. преподавателей Омского педагогич. ин-та. Ом, 1968. С. 174–184.

⁹ По поводу этого монолога, помещенного в альманахе «Полярная звезда на 1824 год» (С. 15–19), Н.Языков писал брату: «Русские стихи прекрасны, сильны и живы, но все не то, что шиллеровские, в которых видно гораздо более вдохновения и поэзии высочайшей...» (*Языков Н.М.* Стихотворения, сказки, поэмы, драматические сцены, письма. М.; Л., 1959. С. 418).

¹⁰ В статье «Русская литература в 1941 году» (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 5. С. 550). Жуковский пробовал свои силы в набросках к переводам «Дон Карлоса», «Валленштейна» и «Димитрия», стараясь выявить в них интересные для него нравственно-психологические моменты (см.: *Лебедева О.Б.* В.А. Жуковский – переводчик драматургии Ф. Шиллера // Проблемы метода и жанра. Томск, 1979. Вып. 6. С. 140–156), но «Орлеанская дева» была в этом отношении ему, конечно, ближе.

¹¹ Переведенная «Орлеанская дева» была запрещена для театра распоряжением Александра I по той причине, что, как говорилось в бумагах Третьего отделения, «интрига сей пьесы основана на чудесах Пресвятыя Девы» (Центральный гос. исторический архив. Ф. 780. Оп. 1. Д. 5. Л. 166); *Артемьев А.Н.* Фонды разных учреждений министерства двора, хранящиеся в ЦГИА СССР // Материалы к истории русского театра. М., 1966. С. 134). О предполагавшейся премьере трагедии в переводе Жуковского упоминается в письме Пушкина к брату из Кишинева от 4 сентября 1822 г. (см.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Л., 1937. Изд. АН СССР. Т. 13. С. 45). См. также: *Беньяш П.* Катерина Семенова. Л., 1987. С. 188–189. В этом издании между страницами 160 и 161 воспроизведена литография 1823 или 1824 г., изображающая сестру Е.С. Семеновой оперную певицу Нимфодору Семенову в роли Жанны д'Арк; эта литография из фондов Гос. театрального музея экспонировалась на выставке «Пушкин и его современники» (Л., 1987) как изображение Екатерины Семеновой. Вопрос о том, к какому спектаклю относится данное изображение, остается открытым, но едва ли это была «Орлеанская дева» Шиллера в переводе Жуковского.

¹² Дева Орлеанская: Трагедия Шиллерова // Труды Вольного общества любителей российской словесности (Соревнователь просвещения и благотворения). 1823. Ч. 21, кн. 2. С. 174–202.

¹³ См.: Там же. 1824. Ч. 28, кн. 3. С. 261–307. См. также: *Плетнев П.А.* Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 132–160.

¹⁴ Schillers Briefe: Kritische Gesamtausgabe / Hrsg. von F. Jonas. Stuttgart, 1892–1896. Bd. 6, S. 349.

¹⁵ См.: *Левин Ю.Д.* В.А. Жуковский и проблема переводной поэзии // Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Отв. ред. А.В. Федоров. Л., 1985. С. 8–22.

¹⁶ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский... С. 303.

¹⁷ Гамлет, принц датский: Драматическое представление: Соч. В. Шекспира: Пер. Н. Полевого. М., 1837. С. 135. См.: Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М.П. Алексева. М.; Л., 1965. С. 272 (автор раздела – Ю.Д. Левин)

Н.Д. Кочеткова

Херасков и Жуковский – переводчики сочинения Александра Попа «Элоиза к Абеляру»

Трагическая история любви знаменитого философа XII столетия Пьера Абеляра (1079–1142) и его ученицы юной Элоизы стала известна благодаря их сохранившейся переписке. Стихотворение английского поэта Александра Попа (1688–1744) «Eloisa to Abelard» (1717), написанное от лица Элоизы, было многократно переведено на разные языки и получило широкую известность как в европейской, так и русской литературе. Библиографические сведения о русских переводах этого произведения XVIII – начала XIX века содержатся в работе Ю.Д. Левина «Английская поэзия и литература русского сентиментализма»¹.

Самый первый по времени перевод в стихах под названием «Эпистола Элоизы к Обеларду» появился в печати в 1765 году, а затем под названием «Ироида. Элоиза к Абеларду», заново отредактированный, был переиздан в 1779 году, после чего в этой же редакции печатался еще трижды. Имя переводчика ни в одной публикации не называлось, но, по предположениям некоторых исследователей, это был М.М. Херасков². Благодаря новейшей замечательной находке итальянской исследовательницы Даниелы Рицци атрибуция подтверждается документально. Д. Рицци обнаружила в библиотеке Марчано в Венеции рукопись на русском языке, представляющую собой первую редакцию этого перевода (с некоторыми небольшими разночтениями), содержащую запись: «Из Попиевых сочинений переводил с французского Михайла Херасков в Москве 1758 год»³. Публикуя текст рукописи, исследовательница самым тщательным образом рассмотрела вопрос об источниках перевода, его датировке, соотносении с творчеством Хераскова в целом и основными тенденциями в развитии русской литературы второй половины XVIII столетия. По важному наблюдению Д. Рицци, первоначальная редакция перевода ближе, чем окончательная, к английскому оригиналу и восходит не к стихотворному переложению сочинения А. Попа, сделанному французским поэтом Ш.-П. Колардо (как это считалось ранее), а к прозаическому французскому переводу. Исследовательница называет непосредственный источник раннего перевода Хераскова – «*Epître d'Heloise à Abailard*», прозаический перевод Фике дю Бокаж (Fiquet du Bocage), опубликованный во французском издании сочинений А. Попа 1754 года, очень точно передающий английский текст⁴. Кроме того, Д. Рицци допускает, что Херасков мог также обращаться и непосредственно к английскому оригиналу⁵.

Сопоставляя далее две редакции перевода Хераскова (1758 и 1773 годов), исследовательница обращает внимание на те изменения, которые привели к некоторому приглушению слишком смелых для того времени описаний любовной страсти Элоизы и упоминаний о жестокой расправе над Абельяром, подвергнутым осклолению. Д. Рицци считает, что изменения можно объяснить своего рода автоцензурой. Это, конечно, справедливо, но, кроме того, важно учитывать и общую эволюцию мировоззрения Хераскова, в творчестве которого с течением лет, в значительной степени в связи с его масонскими интересами, все большее место стали занимать религиозные темы.

Как уже неоднократно отмечалось, существуют несомненные параллели между «Посланием Элоизы к Абельяру» Попа и трагедией Хераскова «Венецианская монахиня», над которой он работал одновременно с переводом. Героиня пьесы, Занета, после ложного известия о смерти своего возлюбленного, Коранса, становится монахиней, и когда он возвращается, всячески противится неугасшей страсти, но не в силах ее победить, в отчаянии ослепляет себя. Писатель на протяжении многих лет возвращался к тексту трагедии. Существует три прижизненных издания «Венецианской монахини»: после первого издания 1758 года в 1793 году появилось второе, «исправленное и умноженное самим сочинителем», затем пьеса была напечатана в «Творениях» Хераскова в 1798 году (Ч. 4), причем текст подвергся еще более существенной переработке. Автор каждый раз не только тщательно «чистил» ее стилистически, но изменял изображавшиеся коллизии и характеры. В поздних редакциях Занета более решительно и резко начала осуждать свою былую любовь к Корансу; Мирози, отец Коранса, с большей покорностью говорил о неизбежности подчиниться воле Бога⁶.

Хорошо известно, каким пиететом было окружено имя Хераскова, основателя Благородного пансиона при Московском университете, в кругу его воспитанников, среди которых был и Жуковский. Именно ему принадлежит стихотворение, преподнесенное Хераскову по случаю получения ордена Св. Анны 1-й степени в 1799 году. Называя его «другом Минервы», юный Жуковский писал:

Сердца в восторге пламенеют
Приверженных к Тебе детей,
Которых нежною рукою
Ведешь ты в храм святой Наук, –
В тот храм, где Муза озарила
Тебя бессмертия лучом⁷.

Несомненно, Жуковский обращался к чтению сочинений прославленного поэта, прежде всего его «Творений», которые выходили как раз

во время пребывания воспитанника в пансионе. Херасков не включил в это издание многое из своих ранних публикаций, в том числе и перевод стихотворения А. Попа. Однако «Венецианская монахиня» была включена и, по всей очевидности, была знакома Жуковскому. Конечно, он не знал, что именно Херасков перевел «Эпистолу Элоизы к Абеларду» (во второй редакции «Ироида. Элоиза к Абеларду»). В то же время не исключено, что хотя бы одна из пяти публикаций перевода Хераскова была знакома Жуковскому. Во всяком случае, можно говорить о том, что переиздания этого перевода способствовали известности сочинения Попа в России и, очевидно, стимулировали появление новых переводов: А.И. Дмитриева (1783), В.А. Озерова (1794) и автора, скрывшегося под псевдонимом «Им-нь» (1800). Источниками их были разные французские переводы⁸. Из трех названных литераторов лишь Озеров, обратившийся к стихотворному переложению Колардо, упомянул о своем предшественнике, поместившем свой перевод в «Новых ежемесячных сочинениях» в 1786 году. Озеров писал: «... я сравнил перевод мой с прежде учиненным <...> Творитель сего, мне неизвестный, или переводил то же письмо, но другого автора, или в предложении сем сделал многие перемены. Я видел в нем картины, превосходящие мои описания, но вообще более ума, нежели чувства, и потому решился издать свой перевод»⁹. Озеров тоже не знал, что «творителем» этого перевода был Херасков, который обращался к точному прозаическому переводу стихотворения Попа (возможно, и к самому английскому оригиналу). Не исключено, что благодаря Озерову и Жуковский познакомился с переводом Хераскова, не подозревая, кто был его автором.

Имя Александра Попа входило в круг авторов, наиболее почитаемых Жуковским и его ближайшими друзьями. Показательны в этом отношении слова из письма Андрея Тургенева к Жуковскому от 30 января 1802 года: «Но ты, кажется, не можешь не быть доволен своей участью. <...> Окружен Греем, Томсоном, Шекспиром, Попе и Руссо! И в сердце – жар поэзии. Ты, верно, не имеешь этих минут тягостной пустоты и скуки»¹⁰. Особый интерес Андрей Иванович Тургенев проявил к стихотворению «Элоиза к Абеларду». В 1802–1803 годы он упорно, но безуспешно работал над переводом: сохранились лишь разрозненные варианты отдельных строк¹¹. Этот перевод «становится для него своего рода мерилом его литературных дарований и собственной человеческой состоятельности в целом»¹². А.Л. Зорин убедительно показывает, как близки были Тургеневу герои произведения Попа: он мог отождествить себя и с «холодным Абелярдом», и с «чувствительной Элоизой». В мае 1802 года Андрей Тургенев сообщал Жуковскому, что принимается за перевод «Eloisa to Abelard»¹³. Очевидно, этот же замысел уже тогда стал

возникать и у Жуковского, проявлявшего живой интерес к работе друга. В письме от 31 декабря 1802 / 12 января 1803 года Тургенев писал: «... Я не оставил, а только что принялся за месяц за “Элоизу”. И так, брат, оставь уж мне испытать над ней мои силы. <...>. “Элоизу” уж, брат, не тронь»¹⁴. В начале марта 1803 года он снова возвращался к этой теме: «После первого письма твоего об “Элоизе” я было задумался и начал об этом размышлять, но после второго, где ты пишешь о новой поэме “L’homme des champs” (поэме Ж. Делиля. – *Н.К.*), скажу тебе: брат, оставь мне “Элоизу”. Признаюсь тебе в моей слабости. Я ни к чему иному не готов, о ней много думал, а теперь не так легко к чему-нибудь другому приготовиться. Впрочем, искренно ли ты написал, что можешь уступить ее без усилия? Не будь в этом скрытен, брат; будем говорить искренно. Напиши скорее ответ. <...> Поговори мне об “Элоизе”, но я просил уже тебя, чтоб это между нами осталось»¹⁵. Тургеневу не суждено было осуществить свой замысел, и лишь спустя три года после его смерти Жуковский в апреле 1806 года перевел первые 72 строки стихотворения Попа, однако не публиковал этот перевод, который впервые был напечатан только в 1902 году¹⁶.

Произведение А. Попа, несомненно, привлекло внимание Жуковского в связи с печальной историей его любви к Маше Протасовой и отразило «биографию его сердца»¹⁷. В переводе он не стремился к максимальной точности. Сопоставляя его текст с английским оригиналом, В.И. Резанов заключил, что «наш поэт не воздержался от введения некоторых образов, созданных им самим, с другой стороны – от пропуска некоторых образов оригинала, наконец – даже от некоторых лирических дополнений <...>»¹⁸.

Наиболее полный обстоятельный комментарий к стихотворению содержится в «Полном собрании сочинений и писем» Жуковского, издаваемом коллективом томских исследователей во главе с Ф.З. Кануновой и А.С. Янушкевичем¹⁹. Обращение к автографам Жуковского позволило исследователям установить, что поэт пользовался непосредственно текстом оригинала: в беловом автографе стихотворение имеет заглавие: «Послание Элоизы к Абелару (С английского)». Автор комментария, Э.М. Жилиякова, указывает, что в библиотеке Жуковского было несколько изданий сочинений А. Попа, в том числе 9-томное собрание сочинений 1766 года, где во 2-м томе напечатано послание²⁰. Это издание, хранящееся в Библиотеке Пушкинского дома (Института русской литературы РАН) (шифр 87 3/5), подаренное Тургеневым Жуковскому (судя по записи в 1-м томе), содержит его пометы. На страницах, на которых напечатано стихотворение, есть и карандашные, и чернильные пометы – свидетельство того, что поэт неоднократно обращался к

этому тексту. Помимо отчеркиваний, есть и некоторые карандашные записи, к сожалению, частично почти стертые и читаемые с большим трудом. Предлагаем свое прочтение некоторых записей. В почти неразборчивой карандашной записи внизу на странице 28 можно предположительно прочесть слова «любовницы завет». На странице 31 внизу читается: «Приди, мой друг, мой брат, супруг, отец / <Молит> тебя супруга, дочь твоя, любовница <твоя>» – перевод строк Попа: «Come thou, my father, brother, husband, friend / Ah let thy handmaid, sister, daughter, move <...>». Отчеркивания многочисленны, причем ими отмечены и большие куски текста, и отдельные слова или группы слов. Пометы сделаны по всему тексту английского стихотворения, включая и переведенную часть, и неперевоенную. Таким образом, они свидетельствуют о продолжении работы Жуковского над переводом. Это подтверждает и приведенная Э.М. Жилияковой запись в рукописи: «Продолжение может быть». Исследовательница с основанием замечает, что отчеркивания связаны «с поиском французских эквивалентов для отдельных английских слов»²¹. Можно полагать, что не только слов, но и каких-то отчеркнутых фраз и отрывков. Интересно в этой связи примечание Жуковского в рукописи: «Я хотел перевести Делилево выражение “Usés par la rigèze”, но кажется, перевод не очень счастлив: слишком смело или натянуто»²². О каком переводе идет речь в данном случае? У Попа есть строка: «Ye rugged rocks, which holy knees have worn», которую Жуковский перевел: «О дикие скалы, изрытые мольбой!» Поэт сам почувствовал, что перевод оказался неудачен, но английский текст, очевидно, в этом случае (как, впрочем, и в некоторых других) представил для него известную трудность при поисках подходящего эквивалента на русском языке. Поэтому Жуковский, как это было достаточно широко распространено в переводческой практике, очевидно, обращался одновременно и к английскому оригиналу, и к французскому переводу (или переводам). Он мог воспользоваться французским изданием, вышедшим как раз незадолго до начала его работы над переводом²³. Среди включенных сюда переводов, подражаний и переделок сочинения Попа здесь был помещен и прозаический перевод, наиболее близкий английскому оригиналу – «Lettre amoureuse d’Eloise à Abelard, traduite de l’anglois de Pope, par M.C**, précédé d’un avis et d’un avant-propos». Трудное для понимания выражение Попа было переведено здесь следующим образом: «rochers que de pieux genoux ont uses»²⁴ (буквально: «скалы, истертые коленями молящихся»). В вольных переложениях Колардо, Фетри и других авторов этот образ отсутствует.

Снова возвращаясь к переводу Хераскова, вспомним, что его первая редакция, опиравшаяся на французский прозаический перевод, доста-

точно точно воспроизводила английский оригинал. Для интересующей нас строки, вызвавшей затруднение Жуковского, Херасков нашел удивительно удачное выражение: «Вы, камни, стертые коленопреклоненьем»²⁵. Конечно, эта несомненная творческая находка, которой и через полстолетия мог бы воспользоваться Жуковский, остается довольно редким исключением в тексте Хераскова, который он сам подверг решительной переработке. Этот текст содержит и архаизмы («храмина», «отселе», «Абелардов знак», «мя»), и некоторые тяжеловесные синтаксические конструкции. Но, учитывая огромный по масштабам русской культуры XVIII века хронологический интервал, отделяющий эти стихи от плавной музыкальной лирики Жуковского, следует все же признать и несомненные заслуги Хераскова, который впервые на русском языке дал свою стихотворную версию сочинения Попа, достаточно близкую к оригиналу и отнюдь не лишенную поэтических достоинств. Приведем, например, такие строки из перевода Хераскова:

Однако, Абелард, пиши ко мне, пиши.
 Соедини со мной тоску своей души.
 <.....>
 Когда видала я лице твое прелестно,
 Безвинно на тебя кидала я свой взор,
 Безвинно я с тобой входила в разговор.
 Казалось, небеса в лице твоём сияли,
 Божественны слова уста твои вещали²⁶.

Конечно, ученик «победил» учителя, в данном случае, очевидно, не подзревая этого. В своем «Конспекте по истории русской литературы» (конец 1826 – начало 1827 года) Жуковский весьма строго оценил литературное творчество Хераскова: «Его язык значительно более плавный, чем язык Сумарокова, но его талант не более выдающийся. Он писал также поэмы в прозе, все такие же слабые, как и его произведения в стихах. В свое время он почитался российским Гомером; теперь он забыт»²⁷. Тем не менее, конечно, Жуковский чтит Хераскова не только как своего давнего наставника, но и как поэта, внесшего свою лепту в развитие отечественной литературы, писателя, в высшей степени обладавшего развитым нравственным чувством. Окончательная атрибуция первого русского перевода стихотворения, созданного Попом, позволяет расширить наши представления и о творчестве Хераскова, и о преемственности, существующей между его творчеством и поэзией Жуковского.

Примечания

¹ Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990. С. 213.

² См.: *Горохова Р.М.* Торквато Тассо в России XVIII века (материалы к истории восприятия) // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 149; *Пастушенко Л.М.* Историческая основа трагедии М.М. Хераскова «Венецианская монахиня» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Л., 1974. Вып. 1. С. 21. (Со ссылкой на мнение В.А. Западава); *Она же.* Из истории становления русской драматургии второй половины XVIII века (М. Херасков). Петропавловск-Камчатский, 1998. С. 16–17.

³ См.: *Rizzi D.* Cheraskov traduttore di Pope: un Manuscripto russo a Venezia e la nascita del sentimentalismo // Archivio russo-italiano Русско-итальянский архив. IV a cura di D. Rizzi e A. Shishkin. Salerno, 2005. P. 203–242; *Rizzi D.* Kheraskov Translator of Pope: A Russian Manuscript in Venice and Birth of Russian Sentimentalism // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter. July 2006. № 34. P. 48–65. (Вариант статьи без публикации текста).

⁴ *Oeuvres diverses de Pope.* Traduits de l'anglois. Nouvelle edition. Amstrdam et Leipzig, 1754. T. 1. P. 327–345.

⁵ *Rizzi D.* Cheraskov traduttore di Pope. P. 208–209.

⁶ См.: *Кочеткова Н.Д.* Работа М.М. Хераскова над трагедией «Венецианская монахиня» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии. (В печати).

⁷ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 годов. С. 30. Об отношении Жуковского к Хераскову см.: *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг., 1916 (по указателю); *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский и масонство // Масонство и русская литература XVIII – начала XIX в. М., 2000. С. 179–192.

⁸ Подробнее см.: *Левин Ю.Д.* Восприятие английской литературы в России. С. 213.

⁹ <Поп А.> Элоиза к Абеларду. Вольный перевод с французского. Творение г. Коллардо. СПб., 1794. [С. 4].

¹⁰ Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. Публикация В.Э. Вацура и М.Н. Виролайнен // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 396.

¹¹ См.: *Зорин А.* Жизнь по Александру Поупу. Несостоявшийся перевод «Послания Элоизы к Абеляру» Андрея Ивановича Тургенева // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter/ July 2006. № 34. P. 32–35.

¹² Там же. С. 32.

¹³ Там же. С. 407.

¹⁴ Там же. С. 418–419.

¹⁵ Там же. С. 420–421.

¹⁶ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. / Под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 1.

¹⁷ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999. С. 31. См. также: *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 55.

¹⁸ *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 328.

¹⁹ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 годов. С. 455–457. Автор комментария – Э.М. Жилиякова.

²⁰ *The Works of Alexander Pope.* With his last corrections, additions and improvements. London, 1766. Т. 2. P. 24–39. См.: Библиотека В.А. Жуковского. (Описание) / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 2728.

²¹ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 455.

²² Там же. С. 457.

²³ *Lettres et Epitres amoureuses d'Héloïse et d'Abellard. Nouvelle édition. Au Paraclet. 1800. Т. 2.* Не указывая французского источника, В.И. Резанов говорит о русском переводе этого издания, предпринятом В. Протопоповым в 1801 году, но вышедшем из печати лишь в 1816 году. См.: *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 325–327.

²⁴ *Lettres et Epitres amoureuses. P. 2.* Это тот же самый перевод, которым пользовался Херасков по изданию: *Oeuvres diverses de Pope. Traduits de l'anglois. Nouvelle édition. Amstrdam et Leipzig, 1754. Т. 1. P. 330.*

²⁵ *Rizzi D. Cheraskov traduttore di Pope. P. 227.* А.И. Дмитриев в своем прозаическом переводе не так хорошо справился с передачей этого выражения: «... камни, истертые от набожных коленей» (Собрание писем Абелярда и Элоизы. С. 105).

²⁶ *Rizzi D. Cheraskov traduttore di Pope. P. 228–229.*

²⁷ *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. Подготовка текста, составление и примечания Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. М., 1985. С. 319.

О.Б. Кафанова

**«Поэзия» Н.М. Карамзина и «К поэзии» В.А. Жуковского:
опыт сравнительного исследования**

В 1787 г. Карамзин написал стихотворение «Поэзия», а спустя почти двадцать лет, в 1804 г., В.А. Жуковский выступил с одой «К поэзии», специально предназначенной для произнесения на акте Университетского Благородного Пансиона. Эти два произведения имеют много точек соприкосновения в том, что обусловлено важным для обоих авторов влиянием эстетики преромантизма; но одновременно они и отличаются друг от друга, отражая дифференциацию в литературных ориентирах сентименталиста Карамзина и романтика Жуковского на самом раннем этапе их развития.

Карамзин создает довольно большое по объему произведение, в котором делается попытка показать генезис поэзии, ее основные этапы – мифический и исторический, а затем определить ее сущность и свое место в ней. Стихотворение «Поэзия» хотя и проникнуто антиклассицистическим пафосом, но еще во многом построено по нормативному канону. Юный автор был явно непоследовательным, желая представить идеалы своих друзей-масонов, выразить свои собственные предпочтения в искусстве и следовать определенной логической схеме. Вначале он рассказывает о происхождении поэзии, затем называет явления (персоналии и произведения), формирующие ее суть.

Возникновение поэзии Карамзин, вслед за европейскими сенсуалистами, в том числе Ш. Бонне, Э.Б. Кондильяком (произведения которых он читал и переводил)¹, связывает со способностью человека к ощущению:

Узрев собор красот и *чувствуя себя*,
Сей гордый мира царь почувствовал и бога,
Причину бытия – толь живо ощутил
Величие творца, его премудрость, благодать,
Что сердце у него в гимн нежный излилось,
Стремясь лететь к отцу...².

Первый доисторический период развития поэзии в изложении Карамзина связан с пребыванием человека в раю и сочинением «святых гимнов». Следующий период, представленный в произведении, соотносится с грехопадением. Карамзин развивает любимую для масонов мысль о том, что человек до изгнания из рая обладал высшей мудростью, но, сблизаясь с будущими романтиками, он заменяет понятие мудрости поэзией, настаивая на ее божественной природе. Потерявший

рай человек сменил торжественные гимны молитвами, в которых, «слезы проливая, / в унынии, в тоске <...> воспоминал <...> эдемский сад»³.

Во время всемирного потопа поэзия «спаслась» «с невиннейшим семейством», то есть в Ноевом ковчеге. Обрисовав генезис поэзии, Карамзин обозначил самых значительных ее представителей. При этом он не только называл имена, но и несколькими штрихами обрисовывал элементы их поэтики и проблематики (если употреблять современную терминологию). Пантеон, который изобразил Карамзин, несколько произволен, субъективен, но одновременно включает персоналии из разных эпох и стран. Судя по выбранным именам и литературным контекстам, понятие поэзии трактуется Карамзиным широко, как художественное творчество, представленное разными жанрами и даже литературными родами. В круг поэтов в широком смысле – то есть творцов слова, словесности – входят и библейские пророки, и мифический персонаж Орфей.

Праотцом поэтов Карамзин называет Моисея, точнее не называет, но отсылает к нему, описывая его деятельность. Именно Моисею приписывалось авторство «Пятикнижия», включающего и рассказ о сотворении мира (книга Бытия):

Так славный, мудрый бард, древнейший из певцов,
Со всею красотой священной сей науки
Воспел, как мир истек из воли божества⁴.

Далее Карамзин описательно говорит об авторе «Екклесиаста» и библейском царе Давиде. Завершает этот ветхозаветный и мифологический ряд Орфей, который уже не только назван впрямую, но и репрезентирован в самых разнообразных своих ипостасях как просветитель, гуманист, укротитель дикарей и зверей, маг, великий певец, оказывающий цивилизаторскую роль. Этот фрагмент, посвященный мифической сущности искусства, оказался одним из центральных, доминантных как по содержанию, так и по яркости формы выражения:

Орфей, фракийский муж, которого вся древность
Едва не богом чтит, Поэзией смягчил
Сердца лесных людей, воздвигнул богу храмы
И диких научил всесильному служить.
Он пел им красоту Nature, мирозданья;
Он пел им тот закон, который в естестве
Разумным оком зрим; он пел им человека,
Достоинство его и важный сан; он пел,
И звери дикие сбегались,
И птицы стаями слетались
Внимать гармонии его;
И реки с шумом устремлялись,
И ветры быстро обращались
Туда, где мчался глас его⁵.

Орфей предстает истинным богом поэзии, который одухотворяет природу, вносит в нее музыку и гармонию. Карамзин подчеркнул изначально присущую поэзии этическую основу. Эта идущая еще от «Поэтики» Аристотеля мысль об органической связи эстетики и этики в искусстве, и в частности в поэзии, варьируется в стихотворении и на уровне обобщения, и в характеристиках поэтического творчества многих поэтов, в том числе Орфея.

Исторический этап развития поэзии открывают у Карамзина выборочно взятые древнегреческие авторы. Гомер («Омир» в его написании) предстает как вдохновитель «геройства Александра»; за ним следуют трагики Софокл и Еврипид («Эврипид»), которые «учили на театре, как душу возвышать и полубогом быть», и идиллики Бион, Феокрит, (которого Карамзин называл Теокритом), Мосх («Мосхос»)

После характеристики древнегреческого искусства наступает черед римской словесности. Карамзин, несомненно, имел в виду Вергилия как создателя «Энеиды», в которой развитие получили традиции древнегреческого эпоса, а также «Георгик» и «Буколик» с их идиллическими мотивами:

Он пел, и всякий мнил, что слышит глас Омира;
Он пел, и всякий мнил, что сельский Теокрит
Еще не умирал или воскрес в сем барде⁶.

Карамзин назвал и Овидия, эмблематично выразив главную идею его поэмы «Метаморфозы»: «Овидий воспевал начало всех вещей». Закончив характеристику древнего периода развития поэзии, он сделал весьма важное примечание: «Сочинитель говорит только о тех поэтах, которые наиболее трогали и занимали его душу в то время, как сия пьеса была сочиняема»⁷. Эти слова подвергают сомнению «программный характер» «Поэзии». Если принять за достоверность датировку сочинения, установленную Ю.М. Лотманом (1787–1791 гг.), то становится очевидным, что, возвратившись из заграничного путешествия, «русский путешественник» дистанцировался от многих эстетических образцов, которым он отдал дань под влиянием новиковского кружка и особенно А.М. Кутузова⁸.

Непосредственно от греческой и римской античности Карамзин обращается к английской литературе Нового времени: «Британия есть мать поэтов величайших». Прославление британских авторов он начинает с Оссиана:

Древнейший бард ее, Фингалов мрачный сын,
Оплакивал друзей, героев, в битве падших,
И тени их к себе из гроба вызывал⁹.

Карамзин разделял восхищение многих своих современников оссианизмом, этим важным явлением преромантического движения в литературе Европы. Оссианом восхищался молодой Гёте, ставивший его выше Гомера и вложивший свои восторги в уста Вертера. Оссиановскими поэмами Гердер обосновал теорию народной поэзии. Позднее образами Оссиана вдохновлялись Байрон и Гюго¹⁰. Для Карамзина, как и для гётевского Вертера, наиболее привлекательными достоинствами оссиановых песен была их меланхоличность, медитативность, апелляция к чувствительности, своеобразный психологизм:

... песни Оссиана,
 Нежнейшую тоску вливая в томный дух,
 Настривают нас к печальным представлениям;
 Но скорбь сия мила и сладостна душе.
 Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем!¹¹

Позднее, в «Московском журнале» 1791 г. Карамзин поместит свои переводы «Картонна» и «Сельмских песен», в которых он сумеет запечатлеть многие приметы необычной образности оригинала. А еще позднее А. Шишков в «Рассуждении о старом и новом слоге» (1801), нападая на карамзинистов, изберет мишенью своих насмешек именно отрывки из этих переводов Карамзина.

Еще более близким и дорогим для Карамзина автором является названный после Оссиана У. Шекспир. Именно в 1787 г. он работал над переводом «Юлия Цезаря», для чего, как мне удалось установить, пользовался самым лучшим на то время немецким переводом – посредником И. Эшенбурга¹². И поэтому в «Поэзии», характеризуя главные художественные открытия Шекспира, он фактически повторял свою оценку из предисловия к переводу. Он полемизировал с французскими критиками, и прежде всего, Вольтером, видевшим в Шекспире «варвара», которого нужно привести в соответствие с нормами хорошего, развитого вкуса. Юному Карамзину гораздо ближе оказалось мнение Виланда, выраженное им в статье «Дух Шекспира» («Der Geist Shakespear's», 1773), которое он использовал в собственном предисловии, явившемся первым весомым словом о Шекспире в России¹³. Позднее, в «Письмах русского путешественника» Карамзин поставит Шекспира выше всех английских поэтов. И основной критерий оценки, которым он руководствовался, – психологизм. В «Поэзии» говорилось:

Шекспир, Натуры друг! Кто лучше твоего
 Познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством
 Живописала их? Во глубине души
 Нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока
 И светом своего бессмертного ума,
 Как солнцем, озарил пути ночные в жизни!¹⁴

В подтверждение своих слов Карамзин включил в стихотворение и образец поэтического творчества Шекспира, взяв небольшой отрывок из его пьесы «Буря» («The Tempest»), передающий идею конечности, бренности всего сущего. Карамзин использовал цитату, чтобы противопоставить скепсису Шекспира свое утверждение долговечности (если не вечности) его собственного искусства:

«Все башни, коих верх скрывается от глаз
В тумане облаков; огромные чертоги
И всякий гордый храм исчезнут, как мечта, –
В течение веков и места их не сыщем», –
Но ты, великий муж, пребудешь незабвен!

К этому фрагменту Карамзин сделал примечание, в котором привел оригинальный текст и свой вопрос-заключение: «Какая священная меланхолия вдохнула в него сии стихи?»¹⁵ В «Письмах русского путешественника» он дал более совершенный перевод этого же отрывка из «Бури» в другом ситуационном контексте, увидев надпись к памятнику Шекспиру в Вестминстерском аббатстве. В тексте «Писем» еще много раз будет возникать имя Шекспира как великого сердцеведа, в сопровождении отдельных цитат из его произведений. Еще находясь на территории Германии, Карамзин, размышляя о жертве злословия, дармштадтском проповеднике Штарке, вспомнил и привел отрывок из «Отелло»: «Шекспир, Шекспир! Кто знал так хорошо сердце человеческое, как ты? Кто убедительнее твоего представил все безумство злословия?»¹⁶ Побывав во французских театрах, «русский путешественник» делает заключение, что только «муза Шекспирова» «потрясает» его сердце, поскольку она значительно превосходит французскую Мельпомену в «рассуждении изобретения жара и глубокого чувства *Натуры*»¹⁷. Наконец, в письме об английской литературе Карамзин посвящает Шекспиру несколько глубоких мыслей. Он еще раз подчеркивает, что в драматической поэзии англичане «не имеют ничего превосходного, кроме творений одного Автора, но этот Автор есть Шекспир, и Англичане богаты»¹⁸. И далее Карамзин высказывает удивительно зрелую для молодого критика мысль о том, что в поэтике Шекспира содержатся элементы несовершенные, продиктованные вкусом его времени, но есть то, что останется «для вечности»: это «красоты <...> общие, основанные на сердце человеческом и на природе вещей». «Величие, истина характеров, занимательность приключений, *откровение* человеческого сердца и великие мысли, рассеянные в драмах Британского Гения, будут всегда их магиею для людей с чувством, – заключал он. – Я не знаю другого Поэта, который имел бы такое всеобъемлющее, плодотворное, неисто-

щаемое воображение; и вы найдете все роды поэзии в Шекспировых сочинениях»¹⁹.

Сразу после Шекспира, писателя столь интимно близкого ему, Карамзин неожиданно упоминает имя Дж. Мильтона, посвящая его поэмам «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» шесть строк:

Мильтон, высокий дух, в гремящих страшных песнях
Описывает нам бунт, гибель Сатаны;
Он душу веселит, когда поет Адама,
Живущего в раю; но голос ниспустив,
Вдруг слезы из очей ручьями извлекает,
Когда поет его, подпавшего греху²⁰.

В отличие от искренней увлеченности Шекспиром, отношение Карамзина к Мильтону было довольно отстраненным. Любопытно, что в уже приведенном письме об английской литературе слава Мильтона констатируется как нечто общепринятое. Однако тут же Карамзин добавляет факт, несколько дискредитирующий ее бесспорность и возбуждающий рецептивные способности читателя: «Самым же лучшим цветком Британской Поэзии считается Мильтоново описание Адама и Евы <...>. Любопытно знать, что Поэма Мильтонова, в которой столь много прекрасного и великого, сто лет продавалась, но едва была известна в Англии. Первый Аддисон поднял ее на высокий пьедестал и сказал: *удивляйтесь!*»²¹

Из английских поэтов в «Поэзию» попали еще два – Э. Юнг и Дж. Томсон. Эти яркие представители европейского преромантизма занимали неодинаковое место в переводческой деятельности Карамзина. В 1787 г. он перевел около половины поэмы Томсона «Времена года» («Seasons») для журнала «Детское чтение для сердца и разума». И хотя, по словам Ю.Д. Левина, он «оставил как бы скелет томсоновских описаний», тем не менее именно его перевод-пересказ сыграл «решающее значение для распространения славы Томсона в России»²². Известно, что в «Письмах русского путешественника» Карамзин отнес этого поэта к родоначальникам «описательной поэзии» (в его терминологии «живописной»), *poésie descriptive*. Как и в случае с Шекспиром, величие которого открывалось при сравнении с французской трагедией, так и своеобразие Томсона «русский путешественник» выявляет при сопоставлении с французскими авторами, прославившимися в том же жанре. «По сие время, – утверждал он, – ничто еще не может сравняться с Томсоновыми *Временами года*; их можно назвать зеркалом Натуры. Сен-Ламбер лучше нравится Французам; но он в своей Поэме кажется мне парижским щеголем, который, выехав в загородный дом, смотрит из окна на сельские картины и описывает их в хороших стихах; а Томсона

сравню с каким-нибудь Швейцарским или Шотландским охотником, который, с ружьем в руке, всю жизнь бродит по лесам и дебрям, отдыхает иногда на холме или на скале, смотрит вокруг себя, и что ему полюбится, что Природа вдохнет в его душу, то изображает карандашом на бумаге. Сен-Ламбер кажется приятным гостем Натуры, а Томсон ее родным и домашним»²³. Таким же «домашним» и «своим» был и сам Томсон для Карамзина, который посвятил ему глубоко прочувствованные слова похвалы и благодарности в «Поэзии»:

Природу возлюбив, Природу рассмотрев
И вникнув в круг времен, в тончайшие их тени,
Нам Томсон возгласил Природы красоту,
Приятности времен. Натуры сын любезный,
О Томсон! ввек тебя я буду прославлять!
Ты выучил меня Природой наслаждаться
И в мрачности лесов хвалить творца ее!²⁴

Что касается Юнга, то Карамзин не переводил его для печати, но, по-видимому, достаточно хорошо знал его творчество, потому что включил в свой перевод «Времен года» отсутствующие в оригинале строки: «О Юнг! тебе обязан я склонностью к уединению, сею спасительною склонностию, питающею сердце мое сладостию несказанною»²⁵. В «Письмах русского путешественника» Юнгу посвящена лаконичная, хотя достаточно весомая реплика. Карамзин вспомнил о нем по контрасту, размышляя о посредственности современной английской литературы: «Йонг, гроза щастливых и утешитель несчастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности, заключили фалангу бес- смертных Британских Авторов»²⁶.

Кроме английских поэтов, в «Поэзии» представлены еще только два автора Новейшего времени. Искренние слова любви Карамзин посвятил швейцарскому поэту С. Геснеру, который высоко ценился в московском мasonicком кружке. Переводом идиллии Геснера «Деревянная нога» («Das hölzerne Bein») Карамзин начал в 1783 г. свою литературную деятельность. Р.Ю. Данилевский считает, что ему принадлежали еще некоторые переводы из Геснера и переработки его мотивов в «Московском журнале»²⁷. В этом же издании Карамзин поместил и биографический очерк о Геснере, переведенный из «Характеристики немецких писателей» («Charakteristik deutscher Dichter») Л. Мейстера. В статье был запечатлен законченный образ «чувствительного» автора, столь важный в эстетике сентиментализма²⁸. Все эти обстоятельства объясняют элегическую теплоту, которой проникнут отрывок в «Поэзии», посвященный Геснеру:

Альпийский Теокрит, сладчайший песнопевец!
Еще друзья твои в печали слезы льют –

Еще зеленый мох не виден на могиле,
Скрывающей твой прах! В восторге пел ты нам
Невинность, простоту, пастушеские нравы
И нежные сердца свирелью восхищал.
Сию слезу мою, текущую столь быстро,
Я в жертву приношу тебе, Астреин друг!
Сердечную слезу, и вздох, и песнь поэта,
Любившего тебя, прими, благослови,
О дух, блаженный дух, здесь в Геснере блиставший²⁹.

Наконец, последним автором, формирующим понятие «поэзия» у Карамзина, стал немецкий поэт Ф.Г. Клопшток, создатель поэмы «Мессиада». Если рассматривать отношение к нему Карамзина через категории «свой – чужой», то Клопшток будет скорее чужим, что отражено и в характеристике его литературной деятельности в «Поэзии». Здесь указаны «святые мужи, в которых уже глас земных страстей умолк»; только они могут «во глубине сердец, хвалить сего поэта». Сам же Карамзин, по-видимому, причислял себя к тем, кто «сердцем всем еще привязан к плоти, к миру», и кто «не может осквернять» своей похвалой «песней толь святых»³⁰. В «Московском журнале» Карамзин также поместил и биографию Клопштока, переведенную из «Характеристики» Мейстера. Однако показателен разговор «русского путешественника» с Гердером, описанный в «Письмах...». Вопрос, кого из немецких поэтов он предпочитает, вызвал замешательство молодого россиянина. «Сей вопрос привел меня в затруднение. “Клопштока, – отвечал я, запинаясь, – почитаю самым *выспренним* из Певцов Германских”. – “И справедливо, – сказал Гердер, – только его читают менее, нежели других, и я знаю многих, которые в Мессиаде на десятой песни остановились с тем, чтоб уже никогда не приниматься за эту славную поэму”»³¹. Достаточно ироничный ответ Гердера вызвал не опровержение, а, напротив, внутреннее согласие его русского собеседника. Судя по всему, Карамзин почувствовал облегчение, но не назвал больше никого из немецких авторов, словно затвердив, что Клопшток – самый великий немецкий поэт. Уже от Гердера он узнает, как тот ценит Виланда и особенно Гёте. Но описанный разговор состоялся в 1790 г., а свою «Поэзию» Карамзин вполне логично завершает панегириком Клопштоку, выдерживая, таким образом, кольцевую композицию и развивая до логического разрешения мысль, которая была заявлена в эпиграфе из того же автора: «Lieder der göttlichen Harfenspieler /Schallen mit Macht wie beseelend» (то есть: «Песни божественных арфистов звучат мощно, словно одухотворенные»).

Эта идея о божественной природе поэзии проходит через все стихотворение и закрепляется в его финальных строфах. В заключение Карамзин говорит о себе, о своем земном и последующем существовании,

которые он не мыслит вне поэзии. Опубликовав произведение в «Московском журнале» в 1792 г., Карамзин не включил его в свое собрание сочинений, осознав, по-видимому, его незрелость. «Поэзия» создавалась в период ученичества автора, и в ней своеобразно переплелись пристрастия наставников и собственные эстетические симпатии Карамзина. Не удивительно, что наиболее удачные фрагменты, с точки зрения синтеза содержания и формы, получались тогда, когда «предписание» и внутренняя потребность счастливо соединялись. Это произошло в «презентациях» Оссиана, Шекспира, Геснера, Томсона, в которых сильно лирическое, субъективное начало, и в которых юному Карамзину удалось как бы воссоздать обобщенный облик автора, исходя из характеристики его произведений. Несколько лет, прошедших между написанием и публикацией стихотворения, стали целой эпохой в развитии Карамзина. Он уже не мог согласиться с идеей полного подчинения собственно художественных целей этическим, как это требовал А.М. Кутузов и другие его «учителя»; поэтому «ученик» взбунтовался. Этим объясняется, по-видимому, очевидная дистанцированность (выраженная через примечания) автора от произведения при публикации в «Московском журнале» в 1792 г. Обращает на себя внимание и тот факт, что в литературный пантеон, представленный Карамзиным, вошли только те высшие художественные авторитеты, которые получили этот статус благодаря «проверке» временем, давно уйдя из жизни и став достоянием истории культуры.

Карамзин пренебрег всей французской литературой, но и немецкую поэзию представил очень обедненной. Надо полагать, что если бы он взялся за подобное сочинение уже по возвращении из заграничного путешествия, во время которого много повидал, прочитал, а главное, лично познакомился в выдающимися деятелями европейской словесности, он не мог бы проигнорировать Руссо, Гёте, Шиллера, Стерна и, возможно, других. Но, скорее всего, сам принцип создания подобного литературного пантеона, который предполагал опору на незыблемые, объективные оценки эстетического совершенства, стал казаться сомнительным в эпоху утверждающегося сентиментализма, провозгласившего идею изменчивости вкуса и подвижности эстетического идеала³².

Для развивающегося романтизма в начале XIX в. основополагающей становится мысль о неповторимости, индивидуальности каждой личности, а, значит, и индивидуальном избирательном характере эстетических пристрастий отдельного автора. Поэтому Жуковский в своей оде «К поэзии» отказывается от какого бы то ни было обозначения имен. Вслед за Карамзиным Жуковский характеризует способность к поэтическому творчеству как «чудесный дар богов» и описывает блага, которые она несет:

Поэзия! С тобой
И скорбь, и нищета, и мрачное изгнание –
Теряют ужас свой!

<...>

И кто, и кто не оживлен
Твоим божественным влиянием?³³

Но для выражения сути прославляемого явления он активно пользуется реминисценциями из оды Т. Грея «Развитие поэзии» («The progress of poesy»). Скрупулезный анализ, сделанный В.И. Резановым, выявляет, однако, добавление важных для Жуковского мотивов и образов. Прежде всего, это образ поэта в уединении, «в котором нельзя не усмотреть черт автопортрета Жуковского»³⁴. Он представляет поэзию как нечто интимное, личное, необходимое для любого человека, наделенного эмоциональной отзывчивостью. К поэтическому творчеству у Жуковского оказываются способными и «лапландец, дикий сын снегов», и «оратай <...>, влекомый медленно усталыми волами». Но непосредственный адресат поэта – это «друзья души»:

Но вы, которых луч небесный оживляет,
Певцы, друзья души моей!
В печальном странствии минутной жизни сей
Тернистую стезю цветами усыпайте
И в пылкие сердца свой пламень изливайте!³⁵

Подобное общение с людьми, близкими по духу, умонастроению, «сердечному воображению», не соответствовало риторическому характеру оды. Жуковский имел в виду друзей по Дружескому Литературному Обществу и, несомненно, своего ближайшего друга Андрея Ивановича Тургенева. Жуковский по-своему «перепевает» основные мотивы речи А. Тургенева, произнесенные им в Дружеском Литературном Обществе 16 февраля 1801 г. Он видит основное призвание поэзии в том, чтобы служить возвышенным целям и интересам, пробуждать добрые чувства, а также с нетерпимостью выступать против зла. Он ведет полемику и с классическим одическим канонам в творчестве Державина, Хераскова и других российских поэтов, у которых «ода составляла звено торжественного дворцового ритуала»³⁶. Жуковский, вслед за А. Тургеневым (который в речи «О поэзии и о злоупотреблениях оной») упрекал современных поэтов за прославление тиранов), призывает «венчать только достойных». Таким образом, признаки жанра оды эволюционируют под пером Жуковского. Он «одомашнивает» каноническую форму, наделяет ее интимными интонациями.

Ода «К поэзии» была опубликована среди материалов, «читанных на публичном акте» в Университетском Благородном Пансионе (1804) и

перепечатана в журнале «Утренняя заря» (1805), но в свое прижизненное собрание сочинений Жуковский ее не включил.

Таким образом, два ранних сочинения Карамзина и Жуковского о поэзии, которые они сами явно не считали программными, имели важное значение для самоопределения начинающих авторов. Попытка найти свое место в иерархии поэтических ценностей свидетельствует о высоком уровне самосознания, об их способности к «сотворению» самих себя. Еще совсем юный Карамзин выходит к принципу историзма, пусть и наивного. Он полон внутреннего достоинства и веры в свое высокое предназначение, поскольку решается заявить о себе, включить свое личное «я» в «иконостас» великих имен.

Жуковский несколько более скромнее в своих амбициях. Он отказывается от претензий наметить исторический путь развития поэзии, дать какой бы то ни было литературный канон. Но он тоже включает свой лирический автопортрет и образы своих друзей в обрисованный им мир поэтического сотворчества. Много общего у двух авторов в понимании целей, природы, функций поэзии. Эту общность мироконцепции и эстетики Карамзина и Жуковского неоднократно отмечала и убедительно доказывала в многочисленных своих работах Ф.З. Канунова³⁷. Важно, что на самом раннем этапе своего формирования оба поэта обратились к британской музе как первоисточнику новых, преромантических веяний, под влиянием которых развились новые направления русской литературы – сентиментализм и романтизм.

Примечания

¹ Канунова Ф.З., Кафанова О.Б. Карамзин и Жуковский: Восприятие «Созерцания природы» Ш. Бонне // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 187–202.

² Карамзин Н.М. Поэзия // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 58.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 59.

⁵ Там же. С. 60.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 61.

⁸ Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. С. 24.

⁹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.

¹⁰ Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 3.

¹¹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.

¹² Кафанова О.Б. «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Н.М. Карамзина // Русская литература. 1983. № 2. С. 158–163.

¹³ Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX в. Л., 1988. С. 14–15.

- ¹⁴ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 61.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 290.
- ¹⁷ Там же. С. 233.
- ¹⁸ Там же. С. 368.
- ¹⁹ Там же. С. 368–369.
- ²⁰ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ²¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 368.
- ²² Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990. С. 171–175.
- ²³ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 368.
- ²⁴ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ²⁵ Лето // Детское чтение для сердца и разума. 1787. Ч. 10. С. 205.
- ²⁶ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 369.
- ²⁷ Данилевский Р.Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984. С. 94–95.
- ²⁸ Кафанова О.Б. Переводы Н.М. Карамзина в «Московском журнале» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 58–75.
- ²⁹ Карамзин Н.М. Поэзия. С. 62.
- ³⁰ Там же. С. 63.
- ³¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 72–73.
- ³² См.: Канунова Ф.З. Литературно-эстетические взгляды Н.М. Карамзина // Канунова Ф.З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск, 1967. С. 11–25; Кочеткова Н.Д. Пути формирования и основные принципы эстетики сентиментализма // Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 75–154.
- ³³ Жуковский В.А. К поэзии // Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 37.
- ³⁴ Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. II. С. 234.
- ³⁵ Жуковский В.А. К поэзии. С. 38.
- ³⁶ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 343.
- ³⁷ См.: Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского (по материалам библиотеки поэта). Томск, 1990; Она же Карамзинизм ранней прозы В.А. Жуковского («Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и «Марьяна роща» В.А. Жуковского) // Карамзин и время. Томск, 2006. С. 178–191.

С.В. Березкина

**«Святое имя: Карамзин» в контексте послания В.А. Жуковского
«К Ив. Ив. Дмитриеву» (1831)**

1

Послание «К Ив. Ив. Дмитриеву» («Нет, не прошла, поэт наш вечно юный...») было написано Жуковским 16 октября 1831 г. в ответ на послание Дмитриева, которое в публикации, появившейся в 1832 г., получило заглавие «Василию Андреевичу Жуковскому по случаю получения от него двух стихотворений на взятие Варшавы»¹. Двумя стихотворениями Жуковского, упомянутыми уже в заглавии послания Дмитриева и написанными на злобу дня – подавление польского восстания 1830–1831 гг., были «Старая песня на новый лад» и «Русская слава». Известно, что эти стихотворения писались Жуковским в полном единодушии с Пушкиным, который на протяжении всей военной кампании в Польше с напряжением ожидал победы русских войск. В связи с польскими событиями Пушкин написал в 1831 г. три стихотворения – это «Клеветникам России», «Бородинская годовщина» и «Перед гробницею святой...» (по свежим следам событий были напечатаны первые два, третье осталось в рукописи). Дмитриев был в восхищении от произведений и Пушкина, и Жуковского. В его глазах они были продолжателями высокой поэтической традиции, среди зачинателей которой был он сам². Победу над восставшими и побежденными в 1794 г. поляками Дмитриев воспел в стихах «Глас патриота на взятие Варшавы», «На победу гр. Суворова-Рымнического...», «Гр. Суворову-Рымническому на случай покорения Варшавы», «Освобождение Москвы», «На присоединение польских провинций...». Эти стихи влились в целый хор хвалебных песнопений 1794–1795 гг., которыми русские поэты откликнулись на победу Суворова. В ней видели свидетельство мощи русского оружия, мудрости государыни и огромных перспектив перед Россией в будущем («На взятие Варшавы» Г.Р. Державина, «Солдатская песнь на взятие Варшавы» Н.А. Львова, «Эпистола на взятие Варшавы» Е.И. Кострова, «Пеан, или Песнь на победы... над мятежниками польскими...» Г.Р. Рубана и т.д.).

В 1794 г. военные действия велись Россией в союзе с Пруссией, и их завершение было «ознаменовано» в 1795 г. третьим разделом Польши, положившим конец ее самостоятельной государственной жизни. Победа в решающем сражении, одержанная русскими войсками под командованием А.В. Суворова, имела самый неблагоприятный для России международный резонанс. В Европе появились карикатуры на Суворова и

Екатерину II, изображавшие их в образе чудовищных убийц³; одну из них упомянул Пушкин в цикле «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827)⁴. Последнее суворовское сражение 1794 г. – штурм укрепленного предместья Прага, защищавшего Варшаву с востока, – стало в историко-публицистической и художественной литературе символом самого кровопролитного боевого столкновения русских с поляками. Правдивое сообщение о том, что происходило на улицах варшавской крепости 24 октября 1794 г., дал в «Реляции о штурме Праги» сам Суворов: «Страшное было кровопролитие, каждый шаг на улицах покрыт был побитыми. Все площади устланы телами... На беду спрятавшиеся в домах жители, не исключая женщин и детей, стали оттуда стрелять, бросать камнями... Это еще усилило ярость солдат; бойня дошла до предела; врывались в дома, били всех кого попало, и вооруженных и безоружных, и оборонявшихся и прятавшихся; старики, дети, женщины, – всякий, кто подвергнулся, погибал под ударами, Висла, обогренная, несла стремлением своим тела тех, кои, искав убежища в ней, утопали; страшное сие позорище видя, затрепетала вероломная... столица»⁵. В приказе перед началом штурма Суворов призывал солдат щадить мирное население, однако участие в нем частей, пострадавших от поляков во время резни в Варшаве в апреле 1794 г., привело к ужасающим последствиям. По воспоминаниям участника этих событий, солдаты готовились к штурму Праги с намерением мстить «за кровь нашу, изменнически пролитую в Варшаве на Страстной неделе»⁶. Тогда в течение нескольких дней было убито около двух тысяч русских солдат, из которых около пятисот было вырезано безоружными в походной церкви в Великий четверг во время литургии.

С первых же поэтических откликов на победу 1794 г. в русском общественном сознании начала складываться идеологема: «Падение Варшавы – возмездие за взятие Москвы». В конце XVIII – начале XIX в. она была жизнеспособна и лишь впоследствии, под напором все более и более осложнявшейся жизни Российской империи, начала хиреть и гаснуть. Первоначально она выражалась в перечислении исторических грехов Польши перед Россией. Именно этот подход воодушевлял Дмитриева, когда он, создавая «Стихи графу Суворову-Рымникскому на случай покорения Варшавы», вспоминал знаменитых россиян, плененных поляками во время Смуты:

Стократ, о узы Филарета,
Звучаше толь многи лета,
Стократ Суворов вас отмстил!
И ты, прах Шуйского священный,
Вкушай, прах царский, днесь покой,

Уже тебя иноплеменный
Не станет попирать ногой⁷.

Красноречивейшее название Дмитриев дал другому своему стихотворению, ассоциативно связанному с военными событиями в Польше: «Освобождение Москвы».

Идеологема «Падение Варшавы – возмездие за взятие Москвы» нашла свое отражение в творчестве Пушкина. В послании «Графу О<лизару>» (1824) поэт писал, обращаясь к полякам:

И вы, бывало, пировали
Кремля [позор] и <русский> <?> плен,
И мы о камни падших стен
Младенцев Праги избивали,
Когда в кровавый прах топтали
Красу Костюшкиных знамен⁸.

Историософский вывод Пушкина был таким: Прага, знаменующая собой «падение Польши», была расплатой за Смуту – «русский плен», «позор Кремля» и сожженную поляками Москву. Эту мысль Пушкин повторил в стихотворении 1831 г. «Клеветникам России», которое было написано, как известно, в ответ на высказывания французских парламентариев с негативной, с элементами угроз, оценкой военных действий России в Польше. Поэт был возмущен тем, что вопрос о Польше рассматривался европейскими политиками без учета того исторического пути, который был пройден двумя противоборствующими державами. В европейской печати исторической ретроспективы в оценке положения Польши не было! И надо сказать, что это обстоятельство на протяжении всего девятнадцатого века уязвляло русских, писавших о «польском вопросе», причем даже тех из них, кто был, что называется, «своим» для либерального лагеря. Поэтому можно смело сказать, что в 1831 г. Пушкин очень точно выразил чувство русского человека при встрече с европейским подходом к вопросу об историческом столкновении двух держав:

Оставьте нас: вы не читали
Сии кровавые скрижали;
Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда;
Для вас безмолвны Кремль и Прага...⁹

Сходная мысль варьировалась в другом стихотворении Пушкина на тему русских побед 1831 г. – в «Бородинской годовщине», где поэт писал о «старых скрижалях» истории, хранивших память о сожжении поляками Москвы в 1611 г. («Мы не сожжем Варшавы их...»)¹⁰.

Идеологема «Падение Варшавы – возмездие за взятие Москвы» была очень близка Жуковскому. В стихотворении «Русская слава» Жуковский

закончил перечисление военных побед Екатерины упоминанием Праги, дав штурму 1794 г. уже знакомое нам историческое осмысление:

Рымник, Чесма, Кагульский бой,
Орлы во граде Леонида,
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой,
И в Праге, кровью залитой,
Москвы отмщенная обида¹¹.

Любопытно, что первоначально строфа заканчивалась другими стихами: «И брань с природою самой / На Альпах русского Алкида»¹². Появление в окончательном тексте Праги с упоминанием «отмщенной обиды» за Москву могло быть результатом того, по словам П.В. Анненкова, «долгого обмена мыслей», который происходил между Пушкиным и Жуковским царскосельской осенью 1831 г.¹³ При этом восприятие русским читателем стихов Пушкина и Жуковского, вышедших из печати осенью 1831 г., было многократно усилено статьей Ф. Смитта «Штурм Праги 24 октября / 4 ноября 1794 года», появившейся на страницах «Сына отечества» в феврале того же года (Сын отечества. 1831. Т. 18, № 9). В статье Смитта впервые в русской печати подробно рассказывалось об этом событии.

2

Обратимся к другому стихотворению Жуковского, также связанному с польской темой. В послании «К Ив. Ив. Дмитриеву» («Нет, не прошла, певец наш вечно юный...») Жуковский процитировал «Глас патриота на взятие Варшавы», показав тем самым лестное для старого поэта знакомство с его давними стихами о Польше. Неслучайно вслед за этим в послании заходит речь о Карамзине, которому Жуковский посвящает прочувствованные строки (самая известная из них: «Святое имя: *Карамзин*»). В послании «К Ив. Ив. Дмитриеву» присутствует, помимо личных и литературных отношений, сложная общественно-историческая проблематика: Жуковский вспомнил о Карамзине потому, что в своих стихах на победу 1831 г. он выступил как выразитель взглядов историка на отношение России к Польше. Антипольские стихи Жуковского были «освящены» авторитетом Карамзина.

Прикровенно, без прямого названия имени историка карамзинская тема присутствовала и в стихах Пушкина, связанных с «польским вопросом». В послании Пушкина «Графу О<лизару>», как заметил С.С. Ланда, весьма ощутимо воздействие десятого и одиннадцатого томов «Истории государства Российского» Карамзина¹⁴. Именно из карам-

зинской истории попали в стихотворение Пушкина пиры поляков, празднующих «Кремля позор и <русский> <?> плен». Во время Смуты Москва дважды оказывалась в руках захватчиков. Однако в стихах Пушкина, вероятнее всего, речь идет о событиях Смутного времени, описанных в одиннадцатом томе истории Карамзина, известном поэту к моменту создания послания Олизару. В июне 1605 г. в Москве воцарился Лжедмитрий I, пользовавшийся активной военно-финансовой поддержкой Польши. В 1606 г. самозванец, ставший, по словам Карамзина, «орудием ляхов и папистов»¹⁵, был убит восставшими горожанами во время празднеств по случаю его бракосочетания с Мариной Мнишек. В послании Олизару характеристика участия в этих событиях поляков¹⁶ дана Пушкиным в духе «Истории государства Российского». В ней были нарисованы яркие картины пребывания в Москве Лжедмитрия и его сподвижников с их бесконечными пирами и празднествами, вопиющей роскошью, бесчинствами в церквях и глумлением над религиозно-бытовыми обычаями русских¹⁷.

Отзвук следующего, двенадцатого тома «Истории...» слышен и в «Русской славе» Жуковского (см. строфу, начинающуюся со стиха «Была пора: коварный, вражий лях»)¹⁸ и в «Бородинской годовщине» Пушкина. В двенадцатом томе рассказывалось о сожжении Москвы в 1611 г. поляками, затворившимися от пожара в Кремле. Захватчики подожгли город, чтобы предотвратить вооруженное выступление московских жителей. Пожар, кстати, пришедшийся, как и начало варшавского восстания в 1794 г., на Страстную неделю, уничтожил всю Москву, и жители ее толпами устремились в окрестные города и села. По сообщению Карамзина, поляки с кремлевских стен высматривали сохранившиеся от пожара уголки Москвы и потом делали вылазки, поджигая оставшиеся строения. Православное пасхальное богослужение проходило за кремлевскими стенами, вокруг которых простирались обугленные равнины. Вероятнее всего, этот исторический эпизод и имел в виду Пушкин, когда писал: «Мы не сожжем Варшавы их: / Они народной Немезиды / Не узрят гневного лица...»¹⁹.

Крайне заостренная форма русско-польской темы, нашедшая у Пушкина отражение уже в послании «Графу О<лизару>», – следствие оппозиционного неприятия политики Александра I в отношении Польши. Даже в 1830 г. он не мог спокойно вспоминать о том, что сделал для Польши покойный император²⁰. Причем это неприятие польской политики Александра было в высшей степени характерно для русского общества и в особенности для будущих декабристов. Напоминание Пушкина в послании Олизару о том, что поляк является «народным врагом», было в александровскую эпоху проявлением, как это ни странно, оппо-

зиционности²¹. В конце 1810 – начале 1820-х гг. небеспристрастное обсуждение «польского вопроса» было подогрето действиями Александра I, в котором подозревали сторонника возврата Польше украинских, белорусских и литовских земель. Человеком, решившимся и своей творческой деятельностью, и открытым выступлением противостоять наметившемуся в российской политике курсу на возрождение Польши, был Н.М. Карамзин, в характеристику исторического труда которого – «подвиг честного человека» – Пушкин, несомненно, вкладывал и оценку его позиции по «польскому вопросу», смело заявленной лично императору.

Позиция Карамзина в отношении Польши была твердой, по-настоящему «имперской». Он выразил ее в записке, которую прочитал государю 17 октября 1819 г.: «Мы взяли Польшу мечом: вот наше право, коему все государства обязаны бытием своим, ибо все составлены из завоеваний»²². Любопытную переключку с этим высказыванием Карамзина мы находим у М.С. Лунина, который считал, что после подавления восстания Костюшки территориальные приобретения Пруссии, Австрии и России были узаконены «по праву войны»²³. В своей записке Карамзин, возмущенный слухами о возможном восстановлении целостности Польши, писал Александру: «...восстановление Польши будет падением России, или сыновья наши обгарят своею кровию землю Польскую и снова возьмут штурмом Прагу!»²⁴ Письмо Карамзина было с неудовольствием встречено Александром. Некоторое время это сильно тревожило историка, который тем не менее продолжал в своем историческом труде развивать концепцию российско-польских отношений, которая работала на оправдание территориальных приобретений России в XVIII в. Последовательное освещение в «Истории...» интриг и злодеяний поляков на русской земле во время Смуты шокировало Александра I, ознакомившегося с десятым томом в рукописи, и он просил Карамзина дать действие Польши в более мягкой форме.

А. Дворский писал, что Карамзин для Пушкина «являлся не только “летописцем”, но также и политическим писателем. При всех различиях политического мировоззрения обоих их объединяла точка зрения на сущность русско-польской исторической драмы»²⁵. Карамзин, а вслед за ним и Жуковский, и Пушкин явным образом не мыслили будущее России без «польских провинций», т.е., в первую очередь, без украинских, белорусских и литовских земель. Именно поэтому, подводя в 1831 г. черту под своими выступлениями на польскую тему, Жуковский в послании «К Ив. Ив. Дмитриеву» воззвал к высшему авторитету, которым в его восприятии было освящено воззрение на жизнь Польши в пределах Российской империи: «Святое имя: *Карамзин*»²⁶.

Примечания

¹ См.: Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 286–287 (текст стихотворения), 673–675 (примеч. О.Б. Лебедевой).

² О патриотической лирике Дмитриева см.: Николаев П.Д. «Я подвиг предка петь хочу!» (Гражданско-патриотические мотивы в поэзии И.И. Дмитриева 1790-х гг.) // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. М., 2005. С. 721–762.

³ О карикатурах на Суворова см.: Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1887. Т. 2. С. 902–903 (№ 522); СПб., 1888. Т. 3. С. 2012 (№ 199); Козлов С.В. Суворов в его изображениях. СПб., 1899. С. 30; Свирида И.И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX вв. М., 1999. С. 240; Свиньин П.П. Американские дневники и письма (1811–1813). М., 2005. С. 301–302.

⁴ См.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 55; коммент. Н.К. Козмина см.: Пушкин А.С. Соч. Л., 1929. Т. 9, кн. 2. Примеч. С. 94.

⁵ Орлов Н.А. Штурм Праги Суворовым в 1794 году. СПб., 1894. С. 121–122. Впервые «Реляция о штурме Праги» была напечатана в 1854 г. на страницах газеты «Русский инвалид». Показательно, что после образования так называемого социалистического лагеря полностью ее уже не печатали. Так, в солиднейшем многотомном издании документов Суворова приведенный выше фрагмент «Реляции» купирован – см.: А.В. Суворов: Документы: В 4 т. М., 1952. Т. 3. С. 412.

⁶ [Старков Я.М.] Рассказы старого воина о Суворове. М., 1847. С. 47.

⁷ Дмитриев И.И. Полн. собр. стих. / Вст. ст., подгот. текста и примеч. Г.П. Макогоненко. Л., 1967. С. 297. В стихотворении упоминается патриарх Филарет (Романов), в 1610 г. прибывший в составе русского посольства в Польшу и оставленный там в качестве заложника, а также Василий Иванович Шуйский, русский царь с 1606 по 1610 г., скончавшийся в польском плену в 1612 г.

⁸ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 334; конъектура «русский» в приведенном фрагменте предложена Я. Л. Левкович. В мемуаристике встречаются жуткие сцены взятия русскими Праги, вплоть до эпизода с солдатом, вырвавшим ребенка из объятий заколотой матери и разбившим его о стену (см.: Орлов Н.А. Штурм Праги Суворовым в 1794 году. С. 90). Н.А. Орлов относил подобные эпизоды к разряду образных преувеличений, встречающихся в рассказах о захватах населенных пунктов и ожесточенных военных действиях (см., например, в «Сказании» об осаде поляками Троицко-Сергиева монастыря Авраамия Палицына: «... в глазах родителя жгли детей, носили головы их на саблях и копьях; грудных младенцев, вырывая из рук матерей, разбивали о камни» – Карамзин Н.М. История государства Российского. СПб., 1826. Т. 12. С. 126). Создавая послание «Графу О<лизару>», Пушкин, по-видимому, имел в виду не мемуарные свидетельства, а библейскую реминисценцию, определившую звучание ст. 7–8 – ср.: «Дщи Вавилона океанная, блажен, иже воздаст тебе воздаяние твое, еже воздала еси нам: блажен, иже имет и разбит ет младенцы твоя о камень» (Пс. 136: 8–9). Реминисценция, вне мемуарно-исторической конкретики, с указанием лишь на «библейское, символическое значение» образа побиваемых младенцев как свидетельства об «уничтожении зла в корне» отмечена в изд.: Сураг И.З. Библейский подтекст в оде «Вольность» // Пушкин и его современники. СПб., 2000. Вып. 2 (41). С. 203.

⁹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 269.

¹⁰ Там же. С. 274.

¹¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 285; комментарий исторических реалий процитированного текста см. на с. 671–672.

¹² Там же. С. 672.

¹³ См.: Анненков П.В. Общественные идеалы А.С. Пушкина (Из последних лет жизни поэта) // Вестник Европы. 1880. № 6. С. 617.

¹⁴ *Ланда С.С.* Мицкевич накануне восстания декабристов (Из истории русско-польских общественных и литературных связей) // Литература славянских народов. М., 1959. Вып. 4. Из истории литератур Польши и Чехословакии. С. 101–105.

¹⁵ *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. 11. С. 229.

¹⁶ У Карамзина они названы «наглыми иноземцами, приехавшими злодействовать в Россию» (Там же. С. 300).

¹⁷ См.: Там же. С. 223, 224, 234, 246, 249, 261–263, 267–268, 273 и др.

¹⁸ О проявлениях интереса Жуковского к «Истории государства Российского» Карамзина см.: *Канунова Ф.З.* Русская история в чтении и исследованиях В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 436–465.

¹⁹ Приходится думать именно так, поскольку в стихотворении Пушкина говорится о «старых скрижалях». Впрочем, для многих современников Пушкина, помнивших 1812 г., у этих стихов мог быть и иной подтекст: «...справедливость требует сказать, – писал М.А. Дмитриев, – что... все другие, бывшие в плену и с кем только мне случилось разговаривать об этом времени, все обвиняли и в жестоком обращении, и в грабеже церковей более поляков, а не французов. О французах говорили вообще, что они народ добрый и только по необходимости отнимали хлеб и платье; а о поляках, что они грабили что попало и сверх того надругались и над русскими людьми, и над русской святыней. <...> Кроме того, французы того времени, большею частью родившиеся во время революции... были только равнодушны к религии, я думаю, и к своей, и к нашей, а в поляках действовал тогда, как и ныне, тот фанатизм, который составляет особенную черту католицизма; они, конечно, считали нас не только еретиками, но даже и не христианами» (*Дмитриев М.А.* Главы из воспоминаний моей жизни / Подгот. текста и коммент. К.Г. Боленко, Е.Э. Ляминой, Т.Ф. Нешумовой; Вст. ст. К.Г. Боленко и Е.Э. Ляминой. М., 1998. С. 86).

²⁰ См. в письме Пушкина к Е.М. Хитрово от 9 декабря 1830 г. отклик на события в Польше: «Итак, наши исконные враги будут окончательно истреблены, и таким образом ничего из того, что сделал Александр, не останется, так как ничто не основано на действительных интересах России...» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 14. С. 134).

²¹ После 1825 г. находившемуся в эмиграции Н.И. Тургеневу она уже представлялась очень и очень скромной (см.: *Тургенев Н.И.* Россия и русские / Пер. с франц. и статья С.В. Житомирской; Комментар. А.Р. Курилкина. М., 2001. С. 51).

²² *Карамзин Н.М.* Неизд. соч. и переписка. СПб., 1862. Ч. 1. С. 5 (напечатано под заглавием «Мнение русского гражданина»). Впервые письмо было опубликовано в 1847 г. в Париже в книге Н.И. Тургенева «Россия и русские» (здесь же, кстати, было помещено и письмо К.О. Поццо ди Борго к Александру I, продиктованное той же тревогой о намерениях царя в отношении Польши). Н.И. Кареев охарактеризовал письмо Карамзина как «начало нашей публицистики по польскому вопросу» (*Кареев Н.И.* «Падение Польши» в исторической литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1888. № 6. С. 360). О допечатной истории письма см.: *Тартаковский А.Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX в. М., 1997. С. 183.

²³ *Лунин М.С.* Письма из Сибири / Изд. подгот. И.А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М., 1987. С. 122. Ср. мнение о Польше кн. А.М. Горчакова, которое он выразил М.И. Семевскому в 1881–1882 гг.: «Раз борьба покончена мечом, раз история решила эту борьбу в пользу России, – Польша не должна быть отделяема от судеб России» (*М. С<емев>ский.* Князь Александр Михайлович Горчаков в его рассказах из прошлого // Русская старина. 1883. № 10. С. 163).

²⁴ *Карамзин Н.М.* Неизд. соч. и переписка. С. 7.

²⁵ *Дворский А.* Пушкин и польская культура / Пер. с польск. СПб., 1999. С. 114.

²⁶ О другой стороне высказывания Жуковского, варьирующего свойственные ему самые возвышенные оценки Карамзина (символ «доброе и лучшее», «мой евангелист», «ангел» и пр.), см.: *Кочеткова Н.Д.* Жуковский и Карамзин // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 209–215.

В.С. Киселев

**Интимно-дневниковые формы циклизации в «Вестнике Европы»
В.А. Жуковского 1808–1809 гг.**

Если сопоставить друг с другом основные формы литературной циклизации в первые десятилетия XIX в., то нетрудно заметить их прочную зависимость от журнальной практики. Причины, обусловившие превращение журналистики в основное пространство ансамблеобразования эпохи, лежат, с одной стороны, в сфере социокультурной, а с другой – в коммуникативно-повествовательной. Литература в начале XIX столетия осознает себя как орган общественного самопознания, что нацеливает на поиск концепций, которые помогли бы собрать в один фокус необыкновенно разнообразный, динамичный и внутренне противоречивый опыт современной жизни. Для его воссоздания и осмысления журнальная форма подходила более всего, поскольку она по своей сути стремится к экстенсивному охвату материала с пунктирным выделением событийно-смысловых связей. Кумулятивное начало позволяло журналистике быстрее осваивать новые проблемно-тематические территории, предлагая пусть поначалу непоследовательные, но приемлемые варианты концептуализации.

Стремление к синтезу простиралось и на область жанрово-повествовательную. Уже в самом начале века Карамзин в «Вестнике Европы» создал форму литературно-политического журнала, объединявшего жанры как художественные, так и функциональные – от публицистики до историографии. В понимании редактора они сближались аналитической установкой, стремлением от конкретных фактов социально-исторической, культурной и нравственно-психологической жизни выйти к обобщениям о сущности современного общества и человека. Для массовой журналистики эта модель, нацеленная на взаимодополнительность ракурсов и повествовательных стратегий, оказалась трудно-воплотимой в полной мере, но она получила свое развитие в лучших журналах, которые старались преимущественное внимание обращать на концептуальные связи: кумуляция текстов по какому-либо внешнему признаку сменялась осознанным стремлением к синтезу, к созданию цельного миробраза, а в ряде случаев – к органичному утверждению формирующегося романтического видения, которое и выступило доминантой «Вестника Европы» в период редактирования В.А. Жуковского (1808–1810).

Наиболее очевидно интегративная установка проявилась на начальном его этапе (1808–1809), предмете нашего преимущественного внима-

ния в данной статье. По традиции, заложенной еще Карамзиным, «Вестник Европы» выходил два раза в месяц, и основную структурную единицу издания составляла небольшая книжка объемом в 5 печ. л. (80 стр.). Четыре таких книжки, имевших стереотипную рубрикацию, объединялись в том с общим оглавлением. Разделы были максимально обобщенными: «Литература и смесь» и «Политика» – и не предполагали дальнейшей жанрово-тематической дифференциации. Тем самым возникали благоприятные условия для слитного восприятия, подкрепляемого единством мировоззренческой позиции и повествовательной манеры издателя, основного автора журнала. Такой ансамбль имел монтажную основу, и не будь в нем установки на сообщение нового актуального материала, литературного или политического, он воспринимался бы как периодический сборник, альманах. Новаторство Карамзина главным образом и реализовалось в усилении динамичности и широты охвата современной культурной жизни. В «Вестнике Европы», проводившем «идею о множественности путей исторического развития и необходимости для каждой страны выбрать свой собственный», объектом такого освещения стали, по справедливому выводу Н.Н. Зубкова, «иностранный политика и русская литература»¹.

Одной из первых задач Жуковского на посту редактора явилось восстановление карамзинской традиции в объеме и характере, которые соответствовали представлениям писателя и обстановке момента. При этом новый издатель, принципиально отказавшийся от политического раздела (ибо «политика в такой земле, где общее мнение покорно деятельной власти правительства, не может иметь особенной привлекательности для умов беззаботных и миролюбивых; она питает одно любопытство»²), воскрешал лишь одну часть карамзинской программы, ориентируясь не столько на «Вестник Европы», сколько на «Московский журнал» с его сосредоточенностью на сфере культуры и синтезом возможностей документального и художественного дискурсов. Привлекательной чертой такого типа издания было сочетание дневникового элемента с хроникальным заданием, позволявшее на основе единого образа автора развивать систему интимно-психологических сюжетов и параллельно информировать читателя о современных литературно-эстетических движениях.

Жуковский постарался сразу подчеркнуть приоритеты. Так, программная статья «Письмо из уезда к издателю» напоминала читателю о начинаниях Карамзина, ссылаясь на созданную им репутацию журнала и обозначая моменты коммуникативной преемственности (просветительская направленность, образование вкуса, занимательность, содействие развитию литературы при отрицательном отношении к критике и

т.п.). При новом редакторе скоро нашли свое продолжение как многие карамзинские темы от социально-психологической до исторической, так и жанровые поиски – в лирике (элегия, баллада), в беллетристике (повесть разных типов), в «промежуточных» жанрах (очерк, путешествие, письмо, эссе и т.п.). Памятным по «Московскому журналу» и «Вестнику» оказался и состав переводимых авторов, заметный уже по начальным номерам – Х. Гарве, К. Мориц, М. Мендельсон, С. Шамфор, С. Жанлис и др. Все это свидетельствовало о планомерном воскрешении прежней журнальной модели.

И прежде всего, была восстановлена структурная основа журнала – цельная книга-сборник, по возможности интегрированная в содержательном и жанрово-повествовательном плане. Со всей очевидностью эти признаки выступили в номерах 1808 г., особенно первых, хорошо подготовленных и продуманных. Так, любой номер имел свою внутреннюю тему, выявлявшуюся в подборе текстов с близкими сюжетными положениями и предметами размышления. Образцом здесь могут служить № 9 и 10, функционирующие и как отдельные единства и как соотнесенные друг с другом целые. В состав № 9 входили начало переводной новеллы «Мария», стихотворение Д.П. Северина «Христианское увещание», «русская баллада» Жуковского «Людмила» и песня А.Ф. Мерзлякова «Что есть жизнь?» Все эти публикации объединяла мысль о кротости и стойкости в испытаниях судьбы. В повести Флау-Сузы-Ботело она развивалась в русле семейно-психологической коллизии: Артур влюбляется в добрую и чувствительную Марию, младшую дочь лорда Сеймура, но, поддавшись ревности, долго не может понять и простить героине странных, с его точки зрения, дружеских отношений к Эдвину. Лишь постепенно он сознает жертвенную природу своей избранницы, для которой забота о больной матери, родителях уехавшего от неразделенной любви Эдвина, бедных крестьянах значит больше личного счастья. В конечном итоге такой подвиг Мария совершает и по отношению к Артуру, пролежавшему в горячке несколько месяцев после падения с коня и, возможно, сошедшему с ума. Заканчивается перевод словами из дневника героя: «Я хотел тобой повелевать, но кротость твоя меня покорила» (№ 10. С. 160).

Развернутая картина душевного мира персонажей, представлявших этико-психологический идеал автора, сменялась в журнале шутивным обращением Северина к друзьям, набрасывавшим облик милой светской девушки Веры, во многом схожей с Марией, и обыгрывающим религиозные ассоциации ее имени. Эта «реплика» удачно вписывалась в смысловое целое номера, позволяя в ироническом виде ввести новый мировоззренческий контекст. Следующая за ней баллада «Людмила» подхва-

тывала мотив и придавала исходной коллизии – кротость или бунт против судьбы – особую драматичность, эмоциональность и романтическую космичность. Дидактическое зерно произведения, мысль о доверии благому Провидению, здесь растворялось в самоценной художественной плоти экспрессивно-символического повествования. Это делало балладу кульминацией номера, а в перспективе – одним из смысловых центров всей лирики журнала. Развязкой же всего выпуска стала элегическая и в то же время ободряющая песня Мерзлякова «Что есть жизнь?» с ее лейтмотивом «Жизнь смертных тяжелое бремя!» и призывом искать отдохновения от ее ударов в дружбе, любви и спокойствии доброй души. И эта мысль еще раз повторялась в аллегорическом «Изыяснении картинки», комментировавшем сюжет напечатанной в номере литографии А.Ш. Карафа, где «Любовь, разлученная с Юностью и Грациями, забывает в объятиях Дружбы оскорбления Времени» (№ 9. С. 56).

В № 10 смысловое целое определяла тема смерти и страдания, разворачивавшая новые грани этико-эстетической программы Жуковского и заострявшая момент испытания. Повесть «Мария», которая текстуально связывала два выпуска, в финале предлагала именно такую ситуацию – болезни Артура и выбора Марии. Она и заключала собой ряд произведений от программного очерка А. Смита «Давыд Юм при конце жизни», рисовавшего образ «идеальной» смерти примиренного с жизнью добродетельного философа, до послания Мерзлякова «К Элизе, которая страдает продолжительною болезнию» и элегии Ф.Ф. Иванова «Сетование», посвященных переживаниям обычных людей в предчувствии ухода. Заметим, что эта тема на сей раз была продолжена и в разделе «Политика», где помещен некролог «Кончина герцога Брауншвейгского Карла Вильгельма Фердинанда». Так возникало представление о единстве человеческой судьбы, уравнивающей мудреца, вельможу и рядового человека.

Содержательная преемственность усиливалась нарративной близостью текстов, предлагавших различные виды субъективного психологизированного повествования. В «Марии» это был дневник, «отрывок из Артурова журнала», где событийная канва служила источником рефлексии героя, стремившегося разобраться в собственных чувствах и духовном складе избранныцы. По наблюдениям И.А. Айзиковой, рассказчик здесь «приближен, как в лирике, к автору по мировоззрению, стилю», и на первый план выступает «элегическое звучание отрывка, соответствующее истории души героя-повествователя и мироощущению автора»³. Подобный тип нарратива преобладал в художественной прозе журнала, колеблясь от попыток объективации точки зрения героя до ее растворения в видении всезнающего автора, но в любом случае сохра-

няя тесную связь с лирико-медитативным повествованием. В пределах рассматриваемых номеров образец объективирующего письма был представлен в переводном очерке «Давыд Юм при конце жизни»: центральную его часть занимали письма Юма и доктора Блака, предсмертное исповедание веры и утешение от друга, а раму образовывал рассказ независимого, но заинтересованного повествователя о личности философа. Субъективное повествование, доминировавшее в переводных эссе и оригинальных повестях Жуковского («Марьяна роща», «Три сестры»), здесь помогало построить балладный художественный мир «Людмилы» с его параллелизмом объемлющего лирико-символического видения автора и экзальтированного, разорванного восприятия героини⁴.

Проблемная и повествовательная близость облегчала монтаж текстов, выстраивавшихся в свободные ансамблевые единства разного масштаба от отдельного номера до книжки из четырех выпусков и, в идеале, всего журнала. Последний призван был репрезентировать цельную нравственно-эстетическую систему издателя, которая последовательно открывалась перед читателем разными гранями, углубляя и обогащая перспективу. Так, начальные четыре номера за 1808 г. можно назвать портретными: они вводили в мир авторских идеалов и стремились сделать это пластически и психологически убедительно, конкретно, через образы Марка Аврелия («Характер Марк-Аврелия» Гиббона, № 1), Ж.Ж. Руссо («Путешествие Ж.Ж. Руссо в Параклет» Г. Маркела, № 2), Ан. Тургенева («К друзьям» Мерзлякова, № 2), Бомарше («Бомарше в Испании», № 3) и др. В большинстве они восходили к типу чувствительной и доброй души, превыше всего ставящей дружбу и семью, душевный покой, деятельную заботу о ближних и общем благе. Специфически «жуковскими» чертами были в них культ нравственно-эстетического совершенствования и кроткий стоицизм в надежде на воздаяние за гробом. Программное обобщение это видение человека получало в переводных эссе К.Ф. Морица «Жизнь и деятельность» (№ 2) и «Сила нещастия» (№ 4) и М. Мендельсона «О назначении человека» (№ 3), а также в оригинальной повести «Три сестры» (№ 2).

По подбору и семантике текстов можно судить, что издатель ставил своей целью не только провести определенную мысль, но и подать ее в разнообразии тематических применений, в развитии авторской рефлексии и в смене жанрово-повествовательных ракурсов. Отсюда дифференцированная характеристика книги, акценты на нравственно-психологическом своеобразии личности, обилие текстов-рассуждений и особая композиционная структура выпусков, восходившая к сенсуалистской модели. Ее составляющими выступали эмпирическое наблюдение, эмоционально-ценностная реакция на него и последующее логиче-

ское обобщение. Каждый номер журнала стремился представить эту цепь в полном объеме, включая в себя, во-первых, объективно-описательные жанры от коротких анекдотов и известий до развернутых очерков, во-вторых, обязательную повесть и несколько стихотворений, поле этико-психологического анализа, в-третьих, программное эссе, где формулировался нравственно-философский вывод. В результате читатель получал возможность не только ознакомиться с некой суммой текстов и сведений, но включался в процесс осмысления ключевых проблем. Разнообразие переводимых авторов, жанров и конкретных тем превращало устойчивую мировоззренческую основу журнала в текучее повествовательное пространство, требующее для адекватного восприятия развития и художественной отзывчивости, чуткости к нюансам символики, эмоциональной атмосферы, стиля, и навыков рефлексии, в пределе – навыков самопознания.

Сосредоточенность на достаточно узкой содержательной сфере – нравственно-психологической – и последовательность в ее повествовательном представлении придавали номерам и томам 1808–1809 гг. особую цельность. Журнальный нарратив этого периода был ориентирован на интегрированное восприятие, что впоследствии позволило расширить проблематику, ввести элементы полисубъектности, изменить структуру журнала без утраты ощущения единства. Главным связующим звеном «Вестника», тем не менее оставался образ автора-издателя, разворачивавшего перед читателем панораму своих этико-эстетических идеалов и прибегавшего к формам субъективного письма – в журнальных жанрах, беллетристике и лирике. С данной точки зрения журнал доводил до завершения тенденцию «дневниковой» циклизации, основанной на примате индивидуального видения. Ей, однако, издатель придал обобщенно-символическое звучание, подчинив сенсуалистскую хаотичность дневника авторской целенаправленной рефлексии и сделал личностный кругозор производным универсальной – романтической – концепции человека. В отличие от Карамзина, нацеленного на изображение динамики бытия личности в «большом мире», т.е. восходившего от дневника к хронике, Жуковский подчинил хроникальную форму задачам самопознания личности, устройства ее малого мира.

О таком понимании целей журналистики свидетельствовали как эпистолярные высказывания издателя, так и его программные заявления в статьях и эссе. Жуковский подходил к журналу как к делу личному, связанному с совершенствованием в первую очередь себя, а через это – и читателя. Разумеется, следы такой лабораторности и даже отзвуки интимных проблем издателя оставались в журнале, придавая ему дневниковый колорит, вполне внятный для близких редактора.

Одним из проявлений здесь выступал отбор текстов для перевода, принципиально важный для Жуковского, отмечавшего в своем дневнике: «Хочу непременно делать свои прививки, то есть каждый день к какой-нибудь чужой мысли прививать несколько своих»⁵. При выпуске журнала, состоявшего на $\frac{9}{10}$ из переводных произведений, эта работа по «прививанию» личного элемента приобрела характер массивованного, хотя и скрытого самовыражения, проигрывания своих художественных и нравственных поисков, а в пределе – своей судьбы на остранинном материале. Так, Е.Е. Дмитриева, объясняя обращение Жуковского в «Вестнике» к «тривиальной» прозе, одной из причин называет ее близость повседневному сознанию и бытовой культуре⁶. Ее преимущество – легкость ассоциирования себя с героем популярной повести, с его переживаниями, кругом ценностей, жизненными решениями. Такие проекции определили значимый интимный план журнала – любовно-семейный, отражавший раздумья Жуковского над своими отношениями с Машей Протасовой, в реальной жизни все более запутывавшимися. Индикаторами этого «сюжета» служили адресные или аллюзионно насыщенные тексты самого издателя, начиная с «Трех сестер» (1808, № 2), утешения Маше-Минване, и цикла стихотворений «Тоска по милом», «Мой друг, хранитель-ангел мой...», «К Нине», «Моя богиня». Они отсылали к действительным ситуациям и чувствам, сопровождаясь специальными примечаниями, указаниями значимых дат и т.п. А возможные или идеально должны моделировались в судьбе героев обширного ряда повестей от «Марии» и «Трех поясов» А. Сарразена (1808, № 23) до «Марьиной роши» (1809, № 2–3), разрабатывавших определенный тип характера (кратко-самоотверженная героиня, чувствительно-рефлектирующий герой) и повторяющиеся сюжеты и положения (сопротивление родственников, неравенство состояний, насильственное супружество, смерть и т.п. – обычно преодолеваемые влюбленными⁷). Получая еще большую обобщенность, эти проекции выливались в регулярные этико-психологические рассуждения над природой и нравственным назначением дружбы («О дружбе», 1808, № 6), любви («Письмо Ж.Ж. Руссо», 1808, № 4), семейных отношений («Второе супружество» С.К. Неккера, 1808, № 8; «О супружестве» Д. Аддисона, 1809, № 3), а в конечном итоге превращались в апологию дома и семьи, важнейшей, по Жуковскому, сферы личностного бытия: «Ты хочешь верного счастья? Почитай обязанностию быть деятельным для пользы отечества; но лучшие твои наслаждения, но самые драгоценные награды твои да будут заключены для тебя в недрах семейства» («Кто истинно добрый и щастливый человек», 1808, № 12, с. 224).

Об интимно-биографическом подтексте «Вестника Европы» свидетельствовали не только авторские аллюзии, но и восприятие читателей. Так, по выходе первых номеров, высланных издателем в Белев, Е.А. Протасова сообщала о высказывании соседского помещика, который был уверен, что редактору «надобно для сего <выпуска журнала> иметь сношение со всеми государственными комитетами, знать секреты всех дворов», а Жуковский, дескать, «далее своего носу ничего не видел». В противовес тому сама она и другие близкие журналом остались вполне удовлетворены, расценивая его не столько как «Вестник Европы», сколько как весть от родного человека, разговор с ним: «Вестник всех нас восхищает, прекрасно! прекрасно! Базиль, мы уже все раза по три его прочли»⁸. Это своеобразно окрашивало восприятие всех материалов, уравнивая в правах для Е.А. Протасовой программное «Письмо к издателю» и аллюзионный перевод из Гарве «Подарок на Новый год» (№ 1, мать дарит дочери *Марии* тетрадь для ведения *дневника*). Особенно очевидно подобная установка выступала в общении с сокровенным адресатом журнала – Машей Протасовой, признававшейся вскоре после отъезда Жуковского в Москву: «Теперь я никак не надеюсь скоро опять тебя видеть – Вестник разлучит нас по крайней мере на год! Очень грустно об этом думать! Пожалуйста, пиши ко мне почаще». Постскрипtum к этому посланию превращал и сам «Вестник» в специфическое «письмо»: «С каким нетерпением мы ждем Вестника – этого пересказать нельзя; маменька уже подписалась на него»⁹.

Связь двух миров – домашнего и публично-журнального – поддерживалась, заметим, двусторонне: не только Жуковский помещал в «Вестнике» тексты, написанные еще в Белеве и для белевцев («Три сестры» и др.), но и близкие готовили для него материалы – Маша перевела, а А.П. Киреевская поправила перевод повести М. Эджворт «Прусская ваза» (1808, № 20–21), А.И. Плещеева перевела книгу М. Лепренс де Бомон «Училище бедных...» (рецензия на нее в № 21, 1808) и т.п. В эту сферу вовлекался, конечно, и круг друзей. «Ты, Блудов, – писал в Петербург издатель, – мог бы доставлять мне рисунки и планы лучших петербургских зданий, разумеется, с описаниями; это было бы полезно для моего журнала, который хочу украшать не только пером, но и резцом»¹⁰. Скромным плодом обращения выступили письма Н.Ф. Алферова (1808, № 7, 11), переправленные Д.Н. Блудовым и наполненные описаниями европейских архитектурных достопримечательностей. «Если бы ты не был и ленив и беспечен, – укорял журналист А.И. Тургенева, – то мог бы быть весьма полезен моему изданию. Первое, доставляя разные известия о ученых обществах петербургских, о литературе, театре и разных разностях, являющихся на горизонте петербургского мира или,

по крайней мере, ты мог бы надоумить двух-трех и до полдюжины хлопотливых и умных человек <...>, которые присылали бы мне разные известия»¹¹. Эти планы не осуществились, и Тургенев дал для «Вестника» лишь материалы из архива А.Д. Кантемира («Георг II, английский король...»), 1808, № 4), перевод небольшой статьи-письма О. Ворма «О детях Антона-Ульриха» (1808, № 15) и свой очерк «Путешествие русского на Брокен в 1803 году» (1808, № 22). Н.И. Тургенев поделился еще письмом-отчетом «О пребывании двух императоров в Эрфурте» (1808, № 23). Более активными участниками журнала, связанными еще со времен «Дружеского литературного общества», выступили А.Ф. Мерзляков и А.Ф. Воейков, регулярно предоставлявшие в распоряжение издателя свои стихи и переводы. Отметим, что память о дружеском круге Жуковский постарался воскресить сразу – стихами Мерзлякова на смерть Ан. Тургенева «К друзьям» с показательной пометой «Писано в 1803» (1808, № 2).

Журнальные отношения в свою очередь могли переходить в быт, моделируя дружеское общение, как произошло, например, с кумовством у М.Т. Каченовского (Жуковский стал крестным отцом его сына Георгия) или с разыгрыванием ролей И. Миллера и К. Бонштеттена в переписке с А.И. Тургеневым. Но теснее всего, конечно, журнальная деятельность была связана с творческими планами Жуковского, с его работой по самовоспитанию и самообразованию, оставшейся для читателя скрытой (ср., впрочем, довольно частые сообщения о проектах издателя), но предполагавшей аналогичную внутреннюю работу воспринимающего. Иными словами, автобиографическое начало, пронизывавшее сентиментальные журналы (ср. образ Русского путешественника в «Московском журнале» Карамзина), сменялось в «Вестнике» автопсихологическим, характерным для романтической поэтики. Всю эмпирику частного существования Жуковский оставлял дневникам, которые вел на протяжении всей жизни¹², а этико-эстетический экстракт его, лишенный бытовой детализации и возведенный в символическое достоинство, выносился на суд публики.

Такова была принципиальная позиция журналиста, программно озвученная в статье «Несколько слов о том же предмете» («Писатель в обществе», 1808, № 22). Здесь Жуковский, отталкиваясь от своего опыта, четко разделял две экзистенциальные сферы, «семейственную», в «которой он <писатель> счастлив, любим и любит», «где он беседует с самим собою <...> совершенствует душу свою», и публичную, «светскую», куда «он входит изредка <...> желающий единственно приобретения некоторых новых понятий, некоторой образованности, необходимой его таланту» (С. 135, 134). Обратной стороной этого самообразо-

вания выступало, по Жуковскому, воздействие на своих собеседников и читателей, лишенное глубокой интимности: «Вся деятельность его в сем круге ограничится единственно тем влиянием, которое он может иметь на него посредством своего таланта» (С. 134). Журналист обозначил и скрытую цель влияния, не ограничивающегося распространением знаний. Дело в том, что «писатель имеет в обществе существенное преимущество перед людьми светскими; он может порядочнее и лучше мыслить» (С. 125). Таким образом, публичный писатель, «когда желает произвести нечто полезное для общества» (1808, № 1, с. 19), должен заботиться не только о наполнении ума современников, но и о его развитии.

Эта цель недостижима без знания своего читателя, учета его социального статуса, уровня подготовленности и круга интересов. С данной точки зрения Жуковский сразу ориентировал журнал на светскую публику. Да, утверждал он в «Письме из уезда к издателю», «одинакие понятия о наслаждениях жизнью соединяют чертоги и хижину», различаясь только «средствами находить счастье», которые для светского человека «разнообразнее и тонее», а для простолюдина «проще и легче» (1808, № 1, с. 15). Тем самым просвещение, т.е. «искусство жить, искусство действовать и совершенствоваться в том круге, в который заключила нас рука Промысла» (С. 13), ориентировано на выявление общечеловеческого смысла, но универсальность эта полнее всего проявлена в образованном дворянине – к нему и обращен «Вестник Европы». Для остальных категорий читателей Жуковский попытался наметить ограниченную программу просвещения, тоже универсальную, только на уровне простейших жизненных понятий и потребностей («О новой книге: Училище бедных, сочинение г-жи ле Пренс де Бомон», 1808, № 21).

В рецептивном плане типология читателей была предложена журналистом в статье «О критике» (1809, № 21), где выделялось «два рода читателей: одни, закрывая прочтенную ими книгу, остаются с темным и весьма беспорядочным о ней понятием – это происходит или от привычки мыслить в связи, или от некоторой беспечности, которая препятствует им следовать своим вниманием за мыслями автора и разбирать впечатления, в них производимые красотами или недостатками его творчества; другие читают, мыслят, чувствуют, замечают прекрасное, видят погрешности – и в голове их остается порядочное, полное понятие о том, что читали» (С. 37–38). В этом плане журналист целенаправленным отбором, организацией и критическим комментарием к текстам должен давать «Ариаднину нить рассудку и чувству» (С. 38) рассеянной светской публики, оставляя «своим», интимно-домашним адресатам и друзьям-писателям свободу самостоятельного восприятия.

Мировоззренческую основу подобного общения Жуковский выявил в переводной статье «О нравственной пользе поэзии» (1809, № 3), которую можно назвать манифестом эстетического воспитания. Здесь писатель тщательно разграничил прагматические цели литературы и ее подлинную художественную сущность. Задача нравственного воздействия – «усовершенствование целого существа нашего» (С. 166). Условие поэтического влияния – пробуждение чувственных способностей личности, приведение в гармонию ее воображения, эмоций, мышления. Обе сферы неразрывно связаны, однако не должны отождествляться: «Стихотворцу не нужно иметь в виду непосредственного образования добродетелей» (С. 164). Такие поучения «могли бы заключаться не в самой книге, а разве только в ее предисловии или дополнении» (С. 170). Сам же поэт создает завершено-цельные образные миры, прекрасные и истинные в самих себе. Они являются для читателя живым образцом чувствования, сознания, поведения, а потому легче и глубже воздействуют на развитие личности, опережая исключительно нравственное влияние.

Очевидное применение эта концепция находит в журнале, состоящем, с одной стороны, из художественных произведений и, с другой, из нравственно-философских и эстетических комментариев к ним, «предисловий и дополнений». Подробную программу такого журнала Жуковский разработал в «Письме из уезда». Первым делом он подчеркнул сосредоточенность «Вестника» на литературе, преимущественно отечественной, усматривая в ней самое эффективное средство личностного развития: «Читать <...> – действовать в уединении с самим собою для того, чтобы научить себя действовать в обществе с другими, – есть совершенствоваться» (С. 7). Журнальное чтение, кроме того, имеет свою специфику, оно предполагает приоритет занимательности, художественности над прагматическим воздействием, ибо «уроки морали ничто без опытов, и критика самая тонкая ничто без образцов» (С. 9). Художественная установка, по Жуковскому, подчиняет себе все журнальные дискурсы, публицистику, документально-информационные жанры, критику, возводя их к определенному, субъективно ориентированному миру: «Политика <...> питает одно любопытство; и в таком только отношении журналист описывает новейшие и самые важные случаи мира» (С. 8). В этом плане предметы журнала – «сцены кровопролития», «сцены благоденствия и мира», «великие характеры», «новые открытия человеческого ума», а в целом «листы его <...> соединяют читателя со всеми отдаленными и близкими краями земли». Личностный смысл данной картины мира открывает нравственно-философская эссеистика, которая «предлагает <...> хорошие мысли <...>, рассуждая как моралист или метафизик о предметах, важных для человека», но в

первую очередь поэзия и беллетристика, «в которой идеальное нравилось бы сходством своим с существенностью, которая доставляла бы любопытному удовольствию сравнивать истину с вымыслом, самого себя с романтическим лицом и, может быть, объяснять многое, в собственном сердце его казавшееся тайною» (С. 7–8). Дальнейшая специализация журнала вредна, поскольку уводит от целостного самопознания, ее можно дополнить, что Жуковский и сделал впоследствии, только эстетическими разборами, образующими вкус и мышление читателя, т.е. в идеале всю гамму его чувственно-интеллектуальных способностей (см. статью «О критике»). Составленный таким образом журнал, универсальный, но подчиненный художественному заданию, успешно выполнит свою цель приготовления человека к деятельности «в своем особом круге», в том числе к чтению специализированных книг – без утраты единой личностной перспективы. «Итак, существенная польза журнала, не говоря уже о приятности минутного занятия, состоит в том, что он скорее всякой другой книги распространяет полезные идеи, образует разборчивость вкуса и, главное, приманкою новости, разнообразия, легкости, нечувствительно привлекает к занятиям более трудным, усиливает охоту читать и читать с целью, с выбором, для пользы!» (С. 13)

Столь тщательно отрефлектированная журналистом стратегия эстетического воспитания позволила создать уникальное в своем роде ансамблевое целое, ограниченное в содержательном плане, но в его пределах стремящееся к полному охвату аспектов и ракурсов личностного бытия.

Примечания

¹ *Зубков Н.Н.* Иностранная литература в журнале «Вестник Европы» Н.М. Карамзина: (Структура журнала и позиция издателя) // Книга в системе международных культурных связей. М., 1990. С. 65. См. также: *Гиппиус В.В.* «Вестник Европы» 1802–1830 годов // Ученые записки ЛГУ. 1939. № 46. Сер. Филологические науки. Вып. 3. С. 201–204; *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 269–276.

² *Жуковский В.А.* Письмо из уезда к издателю // Вестник Европы. 1808. Ч. 37, № 1. С. 7. Далее цитаты из журнала приводятся с указанием в тексте года, номера и страницы в круглых скобках.

³ *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 210.

⁴ См. о генетической связи прозы Жуковского с балладным жанром: *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 138–165; Айзикова И.А. Указ. соч. С. 202–207.

⁵ Письма-дневники В.А. Жуковского 1814 и 1815 годов // Памяти В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 183.

⁶ Дмитриева Е.Е. В.А. Жуковский-переводчик в прозе, или Проблема литературы «серьезной» и литературы «тривиальной» // Жуковский В.А. Розы Мальзерб: Европейская новелла в переводах В.А. Жуковского. Псков, 1996. С. 25–53.

⁷ Подобная логика перехода от испытания к возрождению, будучи интимно-психологически мотивированной, обнаруживала еще и более глубокую архетипическую (мифологическую) основу, см.: Айзикова И.А. Указ. соч. С. 216–218.

⁸ Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. М., 1904. С. 21.

⁹ Там же. С. 17.

¹⁰ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 37–38.

¹¹ Там же. С. 47.

¹² См. о литературном значении дневников Жуковского: Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 16–41; Он же. Эволюция дневниковой прозы В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 3–27.

Э.М. Жиликова

Мария Эджворт в контексте творчества В.А. Жуковского

Среди европейских писателей, привлекавших внимание В.А. Жуковского на протяжении длительного времени – с 1800-х до 1850-х годов, – можно назвать имя Марии Эджворт (Maria Edgewort, 1767–1849), вошедшей в историю английской литературы как автор повестей, романов и педагогических трактатов. Устойчивый интерес Жуковского к творчеству М. Эджворт был обусловлен своеобразием нравственно-философской и эстетической позиции английской писательницы. В ее творчестве отчетливо проявились национальные особенности английской культуры, философии и литературы, сказавшиеся в актуализации проблем нравственной практической философии и этики во всех сферах деятельности человека. Пафос эпохи Просвещения, сформировавшей основные принципы жизненного поведения и эстетики М. Эджворт¹, выразился в универсальном для всей деятельности писательницы синтезе педагогики и художественного творчества. В каждом из ее произведений неизменно сочетаются идеи просвещенного правителя (монарха, государства) с вольнолюбивой по своему смыслу концепцией права личности на свободу, самоопределение. В этом синтезе, предвещавшем романтические принципы и вместе с тем сохранявшем верность эстетике нравоописательного реализма эпохи Просвещения, сказалось ирландское сопротивление английскому протекторату и одновременно глубокое уважение к законам Великобритании, утверждавшим право личного достоинства. Жуковского, редактора «Вестника Европы» 1808–1810 года, М. Эджворт интересовала как оригинальный писатель с целостной системой сложившихся эстетических принципов.

На протяжении 1808–1810 годов на страницах «Вестника Европы» было напечатано четыре перевода из М. Эджворт: три повести в переводе Жуковского и «Отрывок письма из Ирландии» – перевод с французского, подписанный «Ф. Бък-в». Анализ переведенных повестей в контексте публикаций «Вестника Европы» позволяет поставить вопрос о значении прозы М. Эджворт в становлении и развитии Жуковского-прозаика.

Перевод первой повести – «Прусская ваза» («Вестник Европы», 1808, № 20–21) – связан с устойчивым мнением о том, что он был сделан Машей Протасовой, исправлен Авдотьей Петровной Киреевской, после чего опубликован в «Вестнике Европы»². У этой версии есть основания. Известна практика переводов, предпринимавшихся по рекомендации поэта его юными ученицами-племянницами. Сначала перево-

ды делались в педагогических целях, позже – по заданию Жуковского. Так в письмах Дуняши Юшковой 1801–1802 годов не раз сообщается о ее работе над переводами³

В ОР РНБ хранится рукописная копия перевода «Прусской вазы» в форме тетради, сшитой из синей бумаги того же размера и качества, как та, на которой запечатлен автограф Жуковского «Перечень задуманных произведений (1800–1810 годов)». Копия, названная «Прусская ваза» и озаглавленная в паспорте как «Первоначальная редакция перевода (1807–1808)»⁴, выполнена тремя характерными почерками, позволяющими действительно предположить участие в ее создании (или переписке) сестер Протасовых, Маши и Саши, и Анны Юшковой (возможно, и Авдотьи Юшковой, которая в это время была уже замужем за В.И. Киреевским). За отсутствием чернового автографа вопрос об авторстве остается открытым, однако необычайная точность следования этого перевода за оригиналом, искусственность и тяжеловесность некоторых синтаксических конструкций, исправленных в журнальном варианте, выдают ученический характер работы. Но в любом случае сравнение рукописного текста перевода и повести, напечатанной в «Вестнике Европы», предоставляют важный материал для характеристики нравственной, общественной и эстетической позиции Жуковского⁵ и его бунинско-муратовского окружения.

Сам выбор повести, в основу которой положен сюжет о несправедливых поступках государя в отношении плененной художницы Софьи Мансфилд и невинно заключенного под стражу офицера Августа Ланицкого, вступившегося за ее честь, определенно характеризует позицию Жуковского и его помощниц как неприятие насилия в отношении слабых и глубокое сочувствие к жертвам произвола. Жуковский на протяжении всей повести сохраняет четко обозначенную в повести М. Эджворт оппозицию понятий: свобода и рабство⁶. В копии перевода и в журнальном тексте, варьируясь, в целом сохраняется антимонархическая лексика, повторяются слова «деспот», «тиран», восходящие к оригиналу.

Мысль о необходимости участия в судьбе бедных людей и глубоко-го к ним сострадания (в повести речь идет в первую очередь о талантливой, но безграмотной и безответной художнице Софьи Мансфилд) получила дополнительную энергию за счет журнального контекста, в котором повесть была напечатана. В № 21, где завершалась публикация «Прусской вазы», в X разделе была напечатана рецензия Жуковского «О новой книге», в которой шла речь о переводе «Училища бедных», сочинении Госпожи ле Пренс де Бомон, сделанном Настасьей Плещеевой, матерью друга Жуковского, А.А. Плещеева, бабушкой будущих декабристов. Рецензия Жуковского явилась органичным продолжением

темы, обозначенной в «Прусской вазе», – о необходимости просвещения среди бедных людей. «Просвещение, – рассуждает Жуковский, – что бы ни говорили о нем суровые люди, которые судят о вещах по одному только их злоупотреблению – необходимо для человека во всяком состоянии и может быть благотворительно в самой хижине земледельца. Я разумею под именем Просвещения приобретение настоящего понятия о жизни, знания лучших и удобнейших средств ею пользоваться, усовершенствования бытия своего, физического и морального» (№ 21, с. 68). Таким образом, повесть М. Эджворт обретала на страницах «Вестника Европы» особую актуальность, общественную и нравственную направленность, обусловленную важностью вопроса об институте крепостного права в России.

The Prussian Vase

«*A despotic sovereign! You will not then call your Frederic a despot!*» – whispered the English traveler to young Pole, as they entered the china – works at Berlin. <...> But in the mean time look around you, and read your monarch's history in the eyes of this prisoners <...>⁷
(*Деспотичный монарх! Вы не назовете вашего Фридриха деспотом?* – прошептал английский путешественник юному поляку, когда они вернулись от китайского фарфора к Берлинскому. <...> Но взгляните вокруг и прочтите историю монарха в глазах этих пленников).

Копия РНБ

«*Самодержавного монарха!* Осмеливаюсь назвать *деспотом* героя вашего Фридриха! – сказал молодому поляку Англичанин, входя вместе с ним на фабрику. <...> Но взгляните вокруг себя, посмотрите, что стоит эта пустая прихоть одного человека многим людям? Прочтите в глазах сих *нещастных пленников* эту часть истории вашего короля. Можно ли иначе назвать искусных этих художников, *силою разлученных с отечеством и семейством?*» (РНБ, л. 2).

«Вестник Европы»

«Итак, Герой Фридрих, – сказал англичанин на ухо Ланицкому, осмотрев некоторые работы фабрикантов, – дает себе иногда волю быть *самовластным и притеснителем*. <...> Но скажи мне, что заменит потерянное счастье для этих *бедных невольников*, которые в угождение прихотливому человеку, *навеки разлучены с любезным отечеством?*»⁸

Повесть М. Эджворт приобщала Жуковского к проблемам реальной истории и обучала способам ее изображения. В копии перевода и в журнальном тексте в полном объеме сохранены, а порой уточнены исторические реалии, связанные с характеристикой прусского короля Фридриха II Великого (1712–1786) и его эпохи. В первой строке повести четко определено время действия: «Фридрих II, король Пруссии, после завоевания Саксонии <...>», то есть речь идет о событиях, развернувшихся после окончания семилетней войны (1756–1763). Вслед за М. Эджворт Жуковский воссоздает через детали мирного и военного

быта, через топонимы, названия произведений искусства, картину Фридрихова времени: реформирование судов, организация военных школ, маршировка и парады на плацу в Потсдаме, дворцовая жизнь, картинная галерея в Сан-Суси, крепость в Шпандау, увлечение производством фарфора (упоминаются имя известного английского мастера Веджвуда из Эртрурии, название итальянской вазы Барберини); нищенское положение рабочих на Мейссенской и Берлинской мануфактурах; активное общение Фридриха с учеными и художниками Европы. Так, прусскую вазу король намерен был отослать в подарок «*bel esprit of your acquaintance*» (букв.: *остроумному человеку* из вашего круга знакомых). В копии эта фраза переведена: «Я <...> хотел уже послать сию вазу в Париж к одному ученому, общему нашему другу» (РНБ, л. 8). Жуковский в журнальном тексте «проявляет» историческое содержание этого определения: «Я хотел подарить эту вазу Вольтеру» (№ 20, с. 284).

Таким образом, следуя за М. Эджворт, Жуковский стремится к созданию разносторонней характеристики, объемного портрета исторического лица – Фридриха II Великого, отмеченного как властностью деспотичного прусского короля, так и чертами просвещенного монарха. В поисках форм создания исторической картины, понятной и достоверной для русского читателя, Жуковский русифицирует отдельные слова, но, что важно подчеркнуть, сохраняет при этом историко-архивный колорит, подчеркивающий временную дистанцию. Так, адвокаты называются «стряпчими», прошение «челобитной», кроны «рублями» (в копии) и «ефимками», залы «горницами» (в копии) и «сенями».

Значение для Жуковского школы исторической «точности», представленной в прозе М. Эджворт, становится особенно очевидным при сравнении трактовки сюжета о Фридрихе Великом в прозе и поэтическом тексте, созданном в это же время. В № 9 «Вестника Европы» за 1808 год была опубликована баллада Жуковского «Людмила» с подзаголовком «Русская баллада» и примечанием поэта: «Подражание Бюргеровой Леоноре». Ранее, в 1796 году, перевод этой же баллады Бюргера был предпринят В. Скоттом («*Willam and Helen*»). Оба поэта-романтика, Жуковский и В. Скотт, оценили значимость и эстетический потенциал исторического компонента бюргеровской баллады, начинавшейся с упоминания о возвращении солдат на родину после окончания войны Фридриха и австрийской императрицы Марии-Терезии (1741–1774 годы)⁹. Оба поэта использовали исторический хронотоп исключительно для создания национального, легендарного колорита баллад. Жуковский относит действие в «Людмиле» ко времени Ливонских войн (XVI–XVII века), В. Скотт – к эпохе крестоносцев, где королем в его рыцарской балладе может считаться как Фридрих II Гогенштауфен (1194–

1250), так и Фридрих Воинственный (1211–1246). То есть в поэтической романтической балладе внимание акцентировано на постановке нравственно-философских проблем, касающихся драматических сторон человеческого бытия, получивших воплощение в стихии легендарно-таинственного, рыцарски-туманного далекого прошлого. Этим можно объяснить вольное обращение с историческим временем оригинала. Судя же по тщательности сохранения исторических реалий в «Прусской вазе», на экспериментальном поле переводов из прозы, в частности из М. Эджворт, в рамках романтического художественного мышления происходило усложнение исторического видения Жуковского, формировались новые подходы к изображению человека. При этом центром художественной стратегии переводчика остается герой и его психология. Так, в журнальном варианте, по сравнению с оригиналом и копией, Жуковский делает целый ряд сокращений, что придает развитию сюжета большую динамику и драматизм. Сокращения касаются в первую очередь повествовательно-описательного пласта: исключено упоминание о проекте Фридриха обучать военному делу евреев, рассуждение о стремлении прусского короля понравиться европейским выдающимся людям, в частности английскому путешественнику писателю. При описании судебного следствия Жуковский заменяет рассказ повествователя о ходе следствия драматической формой диалога, к которому в повести часто прибегает сама М. Эджворт. Принципиально новым в переводе Жуковского явился характер освещения конфликта и облика героев. Позиция М. Эджворт отмечена стремлением к рационально взвешенному выявлению и объяснению случившегося конфликта: описание злодейского подлога, ареста невинного человека, несправедного гнева короля уравнивается в процессе повествования картиной судебного разбирательства, осознания Фридрихом несправедливости своего подозрения и освобождения из-под стражи офицера Ланицкого. Жуковский же ставит акцент на нравственно-этическом аспекте конфликта, на выявлении драматизма самой ситуации. В финале снят диалог Альберта, друга и адвоката Августа, с англичанином, где тот с гордостью говорит о превосходстве английской конституции над всеми европейскими: «Much as I admire your king of Prussia, I admire our English constitution more» (Я очень восхищаюсь вашим прусским королем, но еще более нашей английской конституцией). Журнальная редакция финала, ставящая победную точку на благородном признании королем своей ошибки и великодушном жесте обмена шпагами, тем более замечательна, что в копии финал соответствует оригиналу: «Да, конечно, – сказал Англичанин, – с трудом решившийся похвалить Государя-деспота. – Но вы согласитесь со мною, что суд этот бывшей у вас милости у нас есть пра-

во, и если я должен удивляться качествам вашего короля, то они больше еще заставят меня любить бесценные законы моего отечества!» (РНБ, л. 19об). То есть Жуковский, отказавшись от финала оригинала, акцентировал внимание на психологии героев, в частности Фридриха, проявившего ум и уважение к решению суда. В журнальном варианте Жуковский последовательно нейтрализует резкие оценки М. Эджворт, сохранявшиеся в копии перевода, направляя повествование в план изображения психологического состояния героев, используя метафоры и другие поэтические формы, включая ритмическую организацию текста.

The Prussian Vase

There were, indeed, many countenances in which great dejection was visible. «Look at that picture of melancholy» – resumed the English man. Pointing to the figure of Sophia Mansfield, – observe, even now whilst the overseer is standing near he, how reluctantly she works! ‘Tis the way with all slaves. (P. 179).

(Действительно, на многих лицах было уныние. Взгляни на эту печальную картину (меланхолии), – продолжал англичанин, указывая на Софию Мансфилд, – даже сейчас, когда надсмотрщик стоит рядом, как неохотно она работает! Это дорога всех рабов).

Копия

В самом деле, на лицах сих несчастных видна была горесть, снедающая их сердце. Взгляните пожалуйста на этот *печальный образ меланхолии*, – продолжал Англичанин, указывая на Софию Мансфилд, – посмотрите, с каким отвращением она работает: таков жребий всех невольников! (РНБ, л. 2об).

«Вестник Европы»

Взгляни на *бледные, задумчивые* лица их, взгляни на эту молодую девушку, – продолжал он, указывая на Софию, – ей, верно, не более семнадцати лет, но она *почти увяла, и горесть, написанная на лице ее, конечно, умертвит ее прежде времени*. Посмотри, с каким отвращением она работает: таков жребий невольников! (№ 20, с. 271).

Жуковский усиливает идеализацию героев, ставших жертвами несправедливости, и одновременно сгущает мрачные краски в характеристике еврея, подменившего подпись на вазе. Меняется облик Августа Ланицкого. В повести Эджворт это молодой человек, отличавшийся более прямоотой и горячностью, чем осторожностью. В переводе облик Ланицкого приобретал черты благородного пылкого чувствительного героя, неспособного на резкость и несправедливость. Так Жуковский в журнальном варианте вносит дополнительные психологические детали при описании радости Августа: «*Пламенные, восхищенные* взоры Ланицкого издали еще возвестили ей счастье. *Задыхаясь от усталости, вбежал он в комнату графини, сложил руки любовников и мог только произнести одно слово: «Свобода! Вы счастливы!»*» (ср. в оригинале:

«<...> he hurried away <...> and Laniska's generous heart sympathized in her happiness» – (он заспешил <...> и великодушное сердце Ланиски сочувствовало ее радости). Эта же тенденция проявляется в работе над образами Софы Мансфилд, матери Августа, Альберта. Напротив, образ Соломона получает дополнительные, снижающие черты начиная с портретной зарисовки.

The Prussian Vase

This jew was an old man, and there was something remarkable in this looks. His head was still, his neck was stiff; but his eyes moved with incessant celerity from side to side, and he seemed uneasy at not being able to see what was passing behind him: there was a certain firmness in his attitude; but his voice trembled when he attempted to speak (P. 206).

(Еврей был старым человеком и имел что-то замечательное в глазах. Голова его была неподвижна на крепкой шее, но глаза бегали непрерывно из стороны в сторону, казалось, он испытывал неловкость из-за невозможности видеть все, что происходило вокруг него; голос его дрожал, когда он попытался отвечать).

«Вестник Европы»

Наружность его имела что-то необыкновенное и *отрапительное*; он был чрезвычайно сух и прям; голова его была неподвижна, но глаза *бегали и сверкали*, казалось, что этот человек, всегда имея в душе *беспокойство*, о чем-то *заботился*, хотел все видеть, *досадовал*, что не имел назади глаз. Вид его был смелый, но он оглядывался по сторонам, когда начинал говорить, и голос его, *чрезвычайно неприятный и охрипый*, дрожал» (№ 21, с. 83).

В результате целого ряда изменений в повести отчетливо вырисовывается резкий контур романтического по содержанию конфликта добра и зла. Таким образом, «Прусская ваза», опубликованная на страницах «Вестника Европы» в контексте с другими произведениями, поднимающими вопрос о неблагоприятии положения низкого сословия в обществе, обладала особой значимостью для русского читателя. Для Жуковского перевод явился опытом художественного воплощения исторической эпохи «домашним образом» и практикой эстетического освоения прозаического материала обывоченной жизни.

Чуткость Жуковского к жанровой природе повести М. Эджворт, сосредоточенной на обывочном, проявилась в переведенной им повести «Лиммерикские перчатки», опубликованной в № 24 «Вестника Европы» в том же 1808 году.

Эта повесть интересна в нескольких отношениях. В ней получила развитие тема, заявленная в европейской литературе именно М. Эджворт, – тема Ирландии, ее народа, истории и культуры¹⁰. Название повести восходит к имени ирландского города Лиммерик, откуда родом один из главных героев, перчаточник Брион О'Нейлль, достойный молодой человек, помогающий бедным и ухаживающий, долгое время без успеха, за Бетти, дочерью англичанина г. Гилля, кожевника и старосты

кафедральной церкви в городе Герфорте. Тема враждебности и неоправданного снобизма англичан в отношении к ирландцам, оказавшимся более щедрыми, добрыми и нравственными, получит продолжение на страницах «Вестника Европы» (1809, № 11) в переводе «Отрывка письма из Ирландии. (Из соч. госпожи Эджеворт)», где речь пойдет о мифологии ирландцев, о феях, об обряде погребения, а в заключительной части «Письма» будет рассказано о тяжелом положении ирландского мужика: «Он беден, угнетен, поневоле промышляет обманом; этому нельзя быть иначе в такой земле, где образованность, истребив в высшем классе народа страсти дикие, самыми выгодами своими возродили по необходимости страсть к деньгам». Таким образом, появление на страницах русского журнала «Лиммерикских перчаток» означало факт пробудившегося внимания к Ирландии, что само по себе отразило общий интерес русской культуры к проблемам национальной самобытности и истории других народов.

Повесть «Лиммерикские перчатки» явилась образцом «удивительного нравоописания»¹¹ и художественного интереса к изображению, словами М. Эджворт, «плоской действительности»¹². Героями повести оказались жители города: семьи кожевника и парикмахера, перчаточник, мэр, ворожей-обманщик, вдова Смит, слуга Падди и прочие. Собственно сюжет прост и незатейлив: кожевник г. Гилль возводит наспралину на ирландца, обвиняя его в прошлогоднем отравлении собаки, в злодейском замысле сжечь церковь или разрушить ее подкопом, а потому г. Гилль запрещает своей дочке принимать ухаживания ирландца и его подарки – лиммерикские перчатки. В итоге г. Гилль оказывается обманутым и одураченным ловким авантюристом, прикинувшемся прощителем, и в финале образумившийся отец разрешает дочке принять перчатки и готовиться к венчанию с ирландцем в герфортской церкви. Развитие сюжета погружено в подробное повествование о нравах обитателей маленького английского городка: это характеристика занятий в будни и в праздники, когда звонят колокола и зовут прихожан в церковь; описание одежды – платья, шляпы, банты, перчатки; картины отношений семейных, любовных, административных; зарисовка разнообразных типов невест и их матерей, отцов, бедных и богатых, любящих поест и нечистых на руку, доверчивых и хитрых и т.д. И весь этот пестрый, многоголосый мир освещен стихией юмора: фантастические видения оборачиваются хитрыми проделками ловкого обманщика, страшные предчувствия объясняются прозаическими вещами – крыса прогрызла щель в стене церкви, а снобизм англичанина порождает глупость и неловкость положения. Здоровый, веселый, «сочный и простодушный» ирландский юмор М. Эджворт не мог не импонировать Жуковскому, ищущему реально

твердую морально-этическую точку опоры посреди фантастических и призрачных видений в романтическом балладном мире.

Третьей повестью М. Эджворт, опубликованной на страницах «Вестника Европы» в период редактирования его Жуковским, стала «турецкая повесть» «Мурад несчастный» (1810, № 14). Морализация и нравописание, свойственные прозе М. Эджворт, в «турецкой сказке» обрели черты притчи, включающей в себя сюжет увлекательных приключений в жанре «Тысячи и одной ночи» и исследование нравственно-философской проблемы о счастье и путях его достижения. Вопрос о счастье активно обсуждался на страницах «Вестника Европы» в разных жанрах¹³ и был связан с проблемой самоопределения человека в обществе. Повесть М. Эджворт органично входит в нравственно-философскую проблематику журнала. Обращение к ориентализму оказалось глубоко содержательным: концепция счастья как полного развития духовной и физической стороны жизни человека, гармонического сочетания духовной и практической деятельности нашла адекватное выражение в форме «турецкой сказки», что позволило соединить восточную мудрость с моральными принципами нравственной, практической философии англичан. Развитие сюжета – цепь жизненных неудач Мурада и успехов его брата Саладина – подводит читателя к выводу о том, что «называемое счастьем в поступках людей приличнее называть осторожностью и благоразумием. Саладин должен быть прозван *счастливым и рассудительным*; а Мурад заслуживает более наименования *неосторожного, нежели несчастного*». Мораль повести вполне соотносится с рассуждением из переводной статьи Жуковского «О нравственной пользе Поэзии»: «Щастие человека заключено в совершенстве его натуры, а натура его не иная что, как сумма тех сил, которыми одарил его Верховный создатель, и тот, кто возвышает в нем ту или другую силу, какая бы она впрочем ни была, тот без сомнения действует для его блага, ускоряет его стремление к совершенству» (1809, № 3, с. 163).

Интерес Жуковского к жанру повести М. Эджворт имел устойчивый характер. Позже в книге «Contes de Miss Edgeworth» 1840 года издания¹⁴ Жуковский подчеркнет в оглавлении 1-го тома названия пяти повестей: «Simple Suzanne», «Laurent le Fainéant», «Une Révolte de college ou l'Esprit de partie», «Mademoiselle Panache», «Les Orphelins»¹⁵.

Жуковский высоко ценил просветительскую направленность творчества М. Эджворт и ее деятельность как педагога, автора книг о воспитании детей. Об этом свидетельствуют многочисленные издания педагогических работ М. Эджворт в библиотеке поэта, начиная с изданий 1801 года¹⁶. Под влиянием и по рекомендации поэта были осуществлены Елагиной переводы педагогических трудов М. Эджворт, в частности

в журнале «Библиотека для воспитания» опубликовано ее «Практическое воспитание»¹⁷. В переписке Жуковского с А.П. Зонтаг и А.П. Елагиной имя М. Эджворт неизменно находится в ряду самых известных европейских моралистов и педагогов. Жуковский настойчиво рекомендовал А.П. Зонтаг читать прозу М. Эджворт как образец не только стиля книги для детей («Слог для детей должен быть прост и ясен, надобно найти середину между сухостью и болтовней. <...> В собрании Miss Edgeworth есть много прекрасного»¹⁸), но и романа Нового времени. Жуковский в письме к А.П. Зонтаг в апреле 1836 года дал высокую оценку роману «Hélène»¹⁹, поставив М. Эджворт в ряд лучших английских романистов: «Напишите что-нибудь простое, привлекательное истиной происшествий и локальной верностию. А чтобы понастроиться, то перечитывайте лучшие романы В. Скотта, Клариссу, Miss Edgeworth, особенно Hélène. <...> Чтобы нравственность была в применении; но чтобы в самом романе было только живое, верное изображение человека и общества» (УС. С. 112). В письме Жуковский практически оказывается у истоков дискуссии, развернувшейся в 1840-е годы, о будущем русском романе. Поэт советует А.П. Зонтаг взяться за роман, который включит в свой состав «живописную, разнообразную сцену светской жизни, картины природы, воспоминания»: «Можете взять и наш бывший мир, нашу сторону и наши воспоминания: и у нас довольно было лиц, которых верный список будет привлекательным» (УС. С. 112). В размышлениях Жуковского, безусловно, навеянных впечатлениями от чтения романа «Елена», в котором рассказана история духовного становления девушки из провинции на фоне широкой картины нравов английского светского общества и усадебной жизни, спроецированы черты будущей психологической прозы с ее центральной темой – формирование героя, выражающего национальный характер. В письме 1845 года к Соллогубу Жуковский уточняет представление об ожидаемом им типе героя романа: «Пишите русский роман<...>. Но только избавьте нас от противных *Героев нашего времени*, от *Онегиных* и прочих многих им подобных, которые теперь в литературе заменили Шписовых пасторов, студентов и гезелей, привидений покойницы Радклиф, которые все суть не иное что, как бесы, вылетевшие из грязной лужи нашего времени, начавшиеся в утробе Вертера и расходившиеся от Дон Жуана и прочих героев Байрона»²⁰.

В романе «Елена» Жуковский увидел очертания жанра будущего русского романа, обратившегося к изображению жизни в ее обыкновенном и одновременно поэтическом проявлении: широта эпической основы (не случайно так настойчиво рекомендует поэт разрабатывать мотив воспоминаний как памяти истории и культуры), поэзия природы и уса-

дебной жизни, новый тип героя и героини, история их духовного развития («Можно написать не один роман, а несколько, взяв, например, за предмет изобразить судьбу женщины в ее разные фазисы») (УС. С. 112).

Таким образом, развитие Жуковского-прозаика, его движение от повести к роману, создание новых жанровых синтезов в прозе и поэзии осуществлялось в большом контексте русской и европейской литературы, в котором важное место занимала английская писательница Мария Эджворт.

Примечания

¹ См.: Демурова Н.М. М. Эджворт и ее ирландские романы // Мария Эджворт. Замок Рэкрент. Вдали Отечества. М., 1972. С. 353–377; Бельский А.А. Английский роман 1800–1810-х годов. Пермь, 1968. С. 7–46.

² См.: Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск, 2006. С. 339.

³ В 1801 году она пишет Жуковскому; «Et moi, mon cher M. Basil, je vous assure que je vous aime extrêmement, nous avons des nouvelles comédies que je traduirai et je vous enverrai, elles sont très jolies, et je souhaite qu'elle vous plaisent» (РГБ, ф. 104, к. VI, № 40, л. 5об) [А я, мой дорогой Базиль, вас уверяю, что очень люблю вас; у нас есть новые комедии, которые я переведу и вам вышлю; они очень милы, и мне хочется, чтобы они вам понравились].

В 1802 году Дуняша сообщает «любезному, дорогому кузену» о работе над переводом повестей г-жи Жанлис: «O mon cher Cousin, Eudoxie est bien heureuse de pouvoir faire quelque chose pour vous! Je traduis sans relâche, et le premier tome sera prêt quand vous recevrez cette letter. Васинька le fils de la bonne, Cato et moi, nous le recopierons, et dans deux semaines on le fera passer chez vous si vous l'ordonneres. Ecrivez-moi je vous en prie si je dois traduire le preface et l'épître dédicatoire, Maman dit qu'il ne faut rien oublier, que tout ce qu'a fait Mme de Genlis est admirable. Mais cette pauvre Mme de Genlis que je la plains d'être traduite par moi! – Au reste je ne me décourage pas, je pense que je traduis pour vous, et cette idée me donne de la patience pour résister à toutes les difficultés. – Le second tome sera prêt pour notre départ à Moscow» (РГБ, ф. 104, к. VI, № 41, л. 5об). [О мой дорогой кузен, Евдокия счастлива, что может сделать что-то для вас. Я без перерыва перевожу, и первый том будет готов, когда вы получите это письмо. Васинька, сын моей няни, Като и я, мы его переписываем и через две недели вам его пришлем, если вы распорядитесь. Напишите мне, я прошу вас, должна ли я переводить Предисловие и Посвящение. Маман говорит, что ничего нельзя забывать, что все, что сделала мадам Жанлис, великолепно. Но эта бедная мадам Жанлис, как мне ее жалко, что я ее перевела! – В остальном я не переживаю, я думаю, что я перевожу для вас, и эта мысль придает мне терпение, чтобы противостоять всем трудностям. – Второй том будет готов по приезде в Москву].

⁴ РНБ, ф. 286, оп. 2, № 45, л. 1–19об. В дальнейшем сноски делаются на эту копию перевода с указанием в скобках «РНБ» и листа.

⁵ Вопросы своеобразия прозы Жуковского и его издательской стратегии в «Вестнике Европы» получили освещение в исследованиях: Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 141–222; Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск, 2006. С. 322–357.

⁶ Вопрос о программном значении переводов ранним В.А. Жуковским с английского – «Сельского кладбища» (Т. Грея) и «Опустевшей деревни» (из О. Голдсмита) – для формирования идеи народности в эстетике и творчестве поэта исследован в монографии Р.В. Иезуитовой: Жуковский и его время. Л., 1989. С. 101–119.

⁷ *Edgeworth M. Moral tales. Paris, 1827. P. 179.* Далее в тексте ссылки даются на это издание с указанием в скобках страницы.

⁸ Вестник Европы. 1808. № 20. С. 270. Далее в тексте ссылки даются на это издание с указанием в скобках номера журнала и страницы.

⁹ В первой и второй строфах баллады Бюргера говорится о Фридрихе: «Er war mit König Fridrichs Macht / Gezogen in die Prager schlacht / <...> / Der Rönig und die Kaiserin / Des langen Hadez müde, / Erweichten ihren harten Sinn, Und machten endlich Friede» [Он был властью Короля Фридриха / Призван на Пражскую битву <...> Король и Императрица, / Уставши от долгой распри, / Смягчили свой твердый нрав / И, наконец, заключили мир].

¹⁰ О роли М. Эджворт в пробуждении интереса Европы к Ирландии писал в 1818 году друг и почитатель таланта писательницы В. Скотт: «Ваша величайшая заслуга, в моих глазах, состоит в том, что Вы подняли свою нацию во мнении публики и познакомили всю остальную Британскую империю с интересным и своеобразным характером народа, так долго оставшегося в небрежении и так жестоко угнетаемого» (Переписка Марии Эджворт и Вальтера Скотта // Мария Эджворт. Замок Рекрэнт. Вдали Отечества. М., 1972. С. 298).

¹¹ Оценка принадлежит В. Скотту: «Мне особенно приятны в ней наивность и доброжелательная пылкость ума, которые у нее сочетаются со столь могучей и острой наблюдательностью. <...> Никогда не поверю, что у нее в кармане нет волшебной палочки, которую она вынимает, чтобы немножко поколдовать, прежде чем приступить к своим удивительным нравоописаниям» (из письма В. Скотта Джоанне Бейли от 11 июля 1823 г. // Мария Эджворт. Указ. соч. С. 313).

¹² Письмо М. Эджворт В. Скотту от 23 октября 1814 г. // Мария Эджворт. Указ. соч. С. 293.

¹³ Об этом речь идет, например, в статьях: «О счастья» (1809, № 1), «О нравственной пользе Поэзии (Письмо к Филалету)» (1809, № 3); в стихотворениях: «Щастие неизвестности» (1809, № 4), «Щастие уединения. Идиллия» М. Милонова (1809, № 9), «Щастие. Из Шиллера» Жуковского (1809, № 19) и др.

¹⁴ *Edgeworth M. Contes de Miss Edgeworth dédiés à la jeunesse. T. 1–4. Paris, 1840. См.: Библиотека В.А. Жуковского. Описание. Томск, 1981. № 967.*

¹⁵ Кроме вышеназванных повестей в библиотеке Жуковского сохранилось несколько изданий художественных произведений М. Эджворт на английском, французском и немецком языках: *Edgeworth M. Petite galerie morale, de l'enfance. Par Mme Loise Sw.-Belloc. Paris, 1825. T. 2. Op. 640; Moral tales. Paris, 1827. Vol. 1–2. Op. 963; Hélène. Traduit par L. Sw.-Belloc. Paris, 1834. №. 1–3, Op. 965; Ausgewählte Erzählungen. Stuttgart, 1840. Bd. 1–4. Op. 966.* Разрезанными оказались страницы только в 1-м томе, в котором напечатан роман «Елена».

¹⁶ Педагогические труды М. Эджворт представлены в библиотеке поэта следующими изданиями: *Education pratique. Par Ch. Puctet. Paris, 1801. T. 1–2. Op. 962; Education familière, ou Série de lectures pour les enfans, depuis le premier âge jusqu'à l'adolescence. Bruxelles, 1832. T. 7–8. Op. 964; Education familière ou Séries de lectures pour les enfans, depuis le premier âge jusqu'à l'adolescence, tirées de divers ouvrages. Paris, 1847. T. 1–12. Op. 968; Les jeuns industriels, faisant suite à l'Education familière. Paris, 184[?]. T. 1–8. Op. 969.*

¹⁷ См.: *Жулякова Э.М. А.П. Елагина в истории российского образования (по материалам переписки с В.А. Жуковским) // Вестник Томского госуниверситета. Сер. Филология. 2006. № 291. С. 267–275.*

¹⁸ Уткинский сборник. М., 1904. С. 101, 103. Далее в тексте ссылки на это издание даются с указанием в скобках «УС» и страницы.

¹⁹ После резкого критического отзыва В.Г. Белинского на русский перевод романа М. Эджворт «Елена», написанного в 1834 г. и появившегося в России в 1835 г. («Что такое мисс Эджворт? Горничная г-жи Жанлис и Коттэн, которая, наслушавшись их мудрости, приглядевшись к их манере, вздумала проповедовать в XIX веке ту мораль и рассказывать те поучительные и скучные вопросы, над которыми смеялись и в XVIII веке. Что такое «Елена»? Длинное и скучное, убийственно скучное поучение о том, что *девушка должна вести себя в свете с крайнею осторожностью и благоразумием, а пуще всего никогда не лгать и всегда говорить правду*» // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 427), стало общим местом называть роман слабым и неудачным, хотя в «Библиотеке для чтения» Сенковский называл «мисс Эджворт ныне первым и во всех отношениях лучшим романистом в Европе» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 3, отд. 7. С. 67).

²⁰ Русский Архив. 1896. Кн. 1. С. 462.

Л.А. Ходанен

**Мотив «смерти друга» в балладе В.А. Жуковского «Ахилл»
и в элегии К.Н. Батюшкова «Тень друга»:
античные и христианские коннотации**

Вращенный сентиментализмом особый культ дружбы был характерен для литературного общения конца XVIII – начала XIX века. Об этом напоминают названия объединений: «Дружеское литературное общество», а потом «Арзамас», «арзамасское братство», великое «вместе», как любил говорить В.А. Жуковский. Слово «дружеское» первоначально было и в названии «Вольного общества любителей словесности наук и художеств». Эти установки подчеркивали атмосферу теснейших доверительных отношений и «нравственное братство»¹, которые формировали художественно-эстетические союзы поэтов и литераторов молодого поколения.

В арзамасской литературной среде с ее любовью к игровому литературному общению и созданию «домашней» мифологии тема дружбы и идеал дружеских отношений получают одно из ярких воплощений в мифопоэтической разработке сюжета об Ахилле и Патрокле из классической мифологии.

Источники сведений об этом древнегреческом герое были достаточно многообразны. Ахилл упомянут во многих лексиконах и трудах немецких мифологов конца XVIII века – Гедериха, Германа, Гирта, Монфокорна, Швабса, Моррица и др., в которых систематизировалась классическая мифология. Главными среди них оставались поэмы Гомера. К началу XIX века сложилась богатая традиция европейских и русских переводов и комментариев гомеровского эпоса, которые входили в круг чтения русских почитателей классической древности. Так, в библиотеке Жуковского обнаружено больше двадцати различных изданий гомеровских поэм на шести языках в переводах шестнадцати авторов, целый ряд книг по гомероведению, гомеровскому обществу, мифологии². Образ благородного Ахилла возвращался в составе европейской драматургии, оперной музыки, живописи, его имя мелькает в литературном общении арзамасцев, используется в журнальной критике. Особенно привлекательны были для поэтов дружеская привязанность мужественного Пелида к юному Патроклу, верность братскому союзу и жертвенность, которую проявит Ахилл, выбравший отмщение за убитого Патрокла и неизбежную за этим скорую смерть взамен долгой спокойной жизни.

Образ Ахилла совершенно по-особому связан с творчеством В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова. Отметим одновременность первого обращения

поэтов к Ахиллу и близость выбранного сюжетного эпизода – это печаль о потере Патрокла и явление тени погибшего друга. Почва была подготовлена сходными жизненными переживаниями. Жуковский в 1803 году потерял Андрея Тургенева, на войне в 1813 году будет убит А.С. Кайсаров. Батюшков, участник двух военных походов, тоже знал горечь утрат друзей и особенно остро переживал гибель И.А. Петина в 1813 году. Живые впечатления военных сражений, ежеминутные опасности, зрелища гибели и смертей, переходя в плоскость художественных исканий, формировали новое содержание всего комплекса мотивов дружбы.

Жуковский начинает работать над балладой «Ахилл» в 1812 году, и Батюшков в конце 1811 – 1812 году делает вольный перевод из Биона – это «Дружество», в котором он впервые упоминает друзей Ахилла и Пилада. В 1814 году по следам живых воспоминаний о И.П. Петине Батюшков пишет элегию «Тень друга», по-своему преломляя гомеровский мотив Ахилла и Патрокла и явление тени умершего друга³, Жуковский в этом же году заканчивает балладу «Ахилл» эпизодом предречения посмертной встречи Ахилла с Патроком в едином «невидимом» полете душ. А в 1815 году на первом же заседании «Арзамаса», куда Батюшков был принят заочно за свои литературные заслуги в борьбе с «Беседой», он получает арзамасское имя «Ахилл». М.И. Гиллельсон отмечает, что «малый рост Батюшкова удачно контрастировал с образом могучего героя»⁴, В.А. Кошелев добавляет, что «баллада “Ахилл” более всего нравилась Батюшкову»⁵.

Но думается, что дело было не только в шутовском контрасте. Батюшков – участник военных действий, в 1814 году он награжден за храбрость орденом Святой Анны. Его патриотические чувства вызвали уважение друзей-арзамасцев, как и гомеровский герой, он потерял на войне близкого друга и горячо оплакивал эту утрату. Комплекс сходный с судьбой благородного древнегреческого героя включал и мрачные предчувствия о наследственной болезни, о близкой смерти.

Жуковский обращается к мифологии Ахилла и к мотивам, связанным с этим героем, в процессе нарастающего интереса к античной поэзии и к Гомеру и движения к эпосу⁶. Одно из первых упоминаний об Ахилле появляется в балладе «Кассандра». Переведенная из Шиллера баллада напоминала о трагической судьбе Пелида. В примечании Жуковский указывает, что «Ахилл перед самым брачным алтарем умерщвлен Паридом, которого стрела направлена была Аполлоном»⁷. Заканчивая балладу сбывшимся пророчеством Кассандры, Жуковский косвенно уже формировал образ своего Ахилла в ореоле гибели в расцвете сил, молодости и счастливой брачной любви, ради которой оставлены «щит и меч» и «конь забыт». Но элегической тональности у этого героя здесь

еще нет. Вслед за Шиллером утверждая непререкаемость воли богов и торжество судьбы над человеком, Жуковский сохранил атмосферу ужаса в мгновении рокового перехода от счастья к гибели. Этот ужас охватывает Кассандру и преобразует окружающее пространство. Пластические образы Фурий и «грозно смотрящего» с небес «карающего» Зевса придают монументальность гибели героя, потрясшей небо и землю, – «Пал великий Ахиллес!».

В балладе «Ахилл» Жуковский значительно меняет саму сюжетную ситуацию и облик своего героя по сравнению с «Кассандрой». Теперь подчеркнуто не героическое величие Ахилла, а дар пения и пророчества. Это отметил в свое время К.Н. Батюшков. «Из Ахилла он сделал Фингала», – шутит он в письме П.А. Вяземскому⁸. Хотя по большому счету Жуковский не отступает от архаического мифа и от Гомера. Ахилл единственный из всех греческих царей «Илиады», играет на лире и поет⁹. Но пророческий дар героя был несомненной находкой Жуковского. В примечаниях он подчеркивает, что «мысль о смерти следовала за ним (Ахиллом. – Л.Х.) повсюду, <...> он слышал и пророческий голос коней своих». В тексте баллады знающему свою судьбу герою Жуковский дает ее поэтическое прозрение в живых картинах тихой печальной песни, которую поет одинокий Ахилл ночью на берегу моря как романтический певец.

Мотив гибели Патрокла выполняет особую конструктивную роль в балладе. Смерть друга напоминает Ахиллу о его собственной обреченности, и он поет о скорбных днях, которые ожидают Менетия, а потом Пелея и Неоптолема после его исчезновения в мире теней. Такой ход повествования в известной степени повторяет построение древнего плача, в котором часто открывался горестный ход дальнейшей жизни без умершего.

По наблюдениям А.Н. Егунова, баллада Жуковского хронологически соотносится с переводом «Плача Андромахи», над которым в это время работает Н.И. Гнедич. Этот фрагмент будет опубликован в январе 1815 года в «Вестнике Европы». «Такое близкое по времени соседство не может быть случайным: оно свидетельствует о впечатлении, произведенном этим отрывком, и подтверждает свойство Жуковского заражаться чужим творчеством», – отмечает исследователь¹⁰. Трудно до конца согласиться с этим утверждением, потому что в круге чтения Жуковского было множество источников, посвященных «Илиаде». Но нельзя не признать, что в построении «Плача Андромахи» особенно выразителен именно тот фрагмент, где троянка плачет о своей будущей печальной судьбе рабыни. Думается, что образы будущего в песне Ахилла как особый нарративный ход в целом близки эпическому повествованию Гомера, в котором одинаково пластически подробно воспро-

изводится то, что находится в кругозоре героев и за его пределами, в авторском слове о них.

Многие исследователи (И.М. Семенко, М.Л. Гаспаров и др.) отмечают, что поэтика «Ахилла» прихотливо соединяет в себе черты элегии, содержащей печальные воспоминания, тоску одиночества, и собственно баллады, устремленной к чудесному, основанной на исключительных событиях и представляющей судьбу необычного героя.

Более конкретно прослеживая это замечание в мотивной структуре баллады, можно сказать, что, в первую очередь, гибель Патрокла и отщепление как знак выбора Ахиллом собственной судьбы осмысливаются не в героическом, а в элегическом ключе. Смерть друга приближает неминуемо собственную смерть, и в монологе Ахилла звучит печальная покорность в приятии жестокого рока: «близкий час», «роковая стрела», «угасший факел дней», «последний час». Как свойственно унылой элегии, окружающая цветущая природа контрастирует с уходом молодого героя: «Я паду в весне моей», «Очарованны места, <...> пышных долов красота, <...> Как и прежде, оглашайтесь кликом радости одной»¹¹. Элегически окрашено и традиционное для эпоса прощание с боевыми конями, они издают стон, и глаза их полны слезы. Античные символы смерти: нить Парки, врата Аида, ожидающий Харон, воды Стикса – в значительной степени только скрепляют монолог с местом действия, напоминая об античном мире, к которому принадлежит герой.

Еще в большей степени элегически окрашен гомеровский мотив тени Патрокла. В эпической поэме Патрокл, явившись во сне Ахиллу, уже отомстившему за него, просит о погребальном костре, и напоминая другу о близкой смерти, дважды завещает: «Пусть же и кости наши гробница одна сокрывает» (XXIII, 91)¹². Осваивая этот мотив, Жуковский вводит несколько эпизодов явления тени. Вначале это античный вариант: тень Патрокла успокоена жертвоприношением Гектора («тень Патрокла я смирил»). Но потом он сменяется движением к посмертному единению душ «друзей минувших лет». В топос мотива входит христианская символика. Для Ахилла опустел мир без «верного друга», «брата», превратившись в «унылую землю», на которой страдает «сирая душа». Во второй встрече с «легкой тенью сновидения» звучат уже прямой зов к «брегам забвенья», «сладкий глас души родной», скорбящей о временной разлуке, на которые отвечает старший друг. Таким образом, можно сказать, что торжествующая воля богов и роковой выбор мужественного Ахилла у Жуковского дополнены глубоким лиризмом, поэтизирующим верную дружбу, родство душ, духовное братство Ахилла и Патрокла. Античная концепция судьбы, которая сохраняет «объемность гомеровской мифологемы»¹³, постепенно соединяется с христианским

представлением о духовном подвиге верности («до могилы»), о памяти и бессмертии души, о счастливом там, за гробом, где не будет расставания. Примечательно сменяются танатологические символы в художественном пространстве баллады: это *урна* с пеплом, зеленый *холм*, в котором покоится герой, а в последних строфах упомянут *гроб* Ахилла и оставленные *могилы* друзей среди развалин Трои на «равнине брани».

Художественное время баллады Жуковского сохраняет мифологическую цикличность. Как справедливо отметил А.С. Немзер, «кольцевое построение <...> поэтически претворяет миф с его вечными повторениями: враги уравниваются перед судьбой; погибшие Патрокл и Гектор становятся провозвестниками гибели Ахилла, скорбь Приама и Менетия – предвестием скорби Пелея»¹⁴. Но конструктивный для баллады мотив посмертной дружбы и веры Ахилла в будущую встречу с Патроклом разрушает повторяемость архаического мифа, акцентируя личностный путь героя и его самосознание в исповедальном и провидческом слове о себе и о друге.

Мотив смерти друга в элегии «Тень друга», насколько нам известно, специально не рассматривался. Замечание о нем высказал Н.В. Фридман, подчеркнув в стихотворении Батюшкова «глубоко прочувствованную картину похорон друга»¹⁵. И.Л. Альми помещает «Тень друга» в контекст элегий, содержащих «ситуацию явления призрака», отмечая, что «явление Тени в стихотворении лирически бесцельно, <...> его единственный результат – всплеск горестной любви». Как психологически реальное событие в единстве с античной темой эпитафии оно формирует «ощущение неизбежности духовной субстанции как таковой»¹⁶.

В работах И.М. Семенко и В.А. Кошелева элегия «Тень друга» введена в контекст «Воспоминаний о Петине», письма к Д.П. Северину от 17 мая 1814 года из Готенбурга, в котором Батюшков описывает морское путешествие из Англии в Швецию, и писем к В.А. Жуковскому, Н.И. Гнедичу, матери И.А. Петина¹⁷.

С элегией совпадают некоторые детали: имя пакетбота, Альбион, пение моряков во время попутного ветра, наполнившего паруса, восхищение торжественной картиной морского пейзажа. Наряду с этим, письма дают представление о глубокой утрате, которую переживает Батюшков, делясь своими переживаниями смерти близкого друга, могилу которого он посетил. В письме к матери И.А. Петина Батюшков заботится об установке памятника на могиле друга, который «возвестит имя храброго воина»¹⁸.

Элегия «Тень друга» стоит особняком среди образцов этого жанра в творчестве Батюшкова, хотя самим поэтом включена в разряд элегий в

поэтическом разделе сборника «Опыты в стихах и в прозе». Она не примыкает к «историческим» элегиям, не может быть отнесена и в разряд любовных элегий. Иной характер имеет элегизм в ней и по сравнению со стихотворениями «на смерть». Смерть близкого друга лирический герой переживает совершенно по-особому.

Лирическая ситуация, в рамках которой развивается монолог героя, определяется как явление призрака, тени погибшего друга. Это событие вынесено в название, которое является символическим выражением целого комплекса художественных образов и самой структуры стихотворения. Ключевые слова «тень» и «друг» актуализируют в тексте художественную семантику, связанную с разным культурологическим содержанием¹⁹.

Явление тени друга – узнаваемый мотив из гомеровской поэмы, восходящий к древнегреческой мифологии Аида и ее позднейшим вариациям в римской и европейской культуре.

Вместе с тем в элегии есть образы, актуализирующие черты христианского мировосприятия «отеческой земли» и «небесной отчизны», живой души и бестелесной тени, исчезающей в горных высотах. Сам образ смертной тени является достаточно частым для псалмодической поэзии²⁰. Одно из его значений передает исчезновение, уход из мира живых: «Они сидели во тьме и тени смертной» (Пс. 106.10), «Я исчезаю, как уклоняющаяся тень» (Пс. 108.23). В библейских текстах имеется метафора «тень смерти» (Иер. 13.16), содержащая семантику некоего окружения, накрытия, пребывания в ином состоянии, в ином мире. Иов просит Бога: «Оставь, отступи от меня, чтобы я немного ободрился, прежде, нежели отойду, – и уже не возвращусь, – в страну тьмы и сени смертной, в страну мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет уст-ройства, где темно, как сама тьма» (Иов. 10.20–22).

Возвращаясь к поэзии Батюшкова, отметим, что мотив тени умершего присутствует здесь в разных вариантах. Переведенная из Парни элегия «Привидение» (1810) содержит эстетизированный в стиле традиции рококо изящный вариант разработки этого мотива. Умерший возлюбленный приходит «не в виде тени», а напоминает о своем присутствии легким дуновением ветра, вспыхнувшим в камельке огоньком, лепестком лилии, прижавшимся к ланитам своей возлюбленной. В элегии «Мщение. Из Парни» (1815) герой в роли «бледного в полночь привиденья» грозит покарать неверную возлюбленную.

Несколько иное содержание образа тени и мотива явления тени прослеживаем в контексте петрарковских созданий Батюшкова. В стихотворении «Вечер. Подражание Петрарке» (1810) тоже есть возвращение умершей героини, как тень скользнувшей у могилы: «Объятый трепетом, склонился на гранит <...> И надо мною *тень* Лауры пролетит».

Таким образом, любовная элегия Батюшкова культивирует этот мотив, пришедший из легкой поэзии XVIII века. Явление призрака, тени предстает как изящное наслаждение запретными играми со смертью. Театрализованный характер мотива вполне соответствует легкой эротике любовной коллизии. В случае с петрарковской традицией мотив появления смертной тени наполнен иным содержанием. Умершая возлюбленная вызвана из небытия силой чувства страдающего героя. Напряженный драматизм утраты рождает не фантом, пугающий смертельным холодом, а летящую тень как знак воспоминаний об утрате.

Возвращаясь к элегии «Тень друга», заметим, что в перспективе развития темы дружбы и стихотворений на смерть близких она тоже выделяется своей оригинальностью. Послания «Совет друзьям», «Мои Пенаты» содержат мотив собственной смерти поэта в виде своеобразной автоэпитафии. Близкие им поэтические эпитафии в образах изящных надгробий завершают элегии «На смерть И.П. Пнина» (1805), «На смерть супруги Ф.Ф. Кокошкина» (1811). В сравнении с ними описание могилы в «Тени друга» по своей суровой простоте ближе к эпосу с его монументальным прославлением героев: «Не я ли с верными друзьями / Мечом на дереве твой подвиг начертал».

Поэтическая семантика слова «друг», второго ключевого слова, вынесенного в название элегии, получает развитие в описаниях и в обращениях. Проследим объектные обозначения явившегося призрака: «предстал *товарищ* мне *погибший*», «чело как *утро* майское цвело и все небесное душе напоминало», «*горний дух*», «как *дым*, как *метеор*, как *призрак* полуночи», «*гость горний*». К ним близко и воспоминание о прощании над «безвременной могилой»: «Я <...> *тень* в небесную отчизну провожал <...>». Обращения: «*милый друг*», «*товарищ лучших дней*», «*О воин, вечно милый*», «*тень незабвенного*, ответствуй», «*о милый брат*», «лучший из *друзей*»

Можно выделить два ряда значений. Первый ряд оказывается близок уже сложившемуся в творчестве Батюшкова поэтическому образу элизия, мира теней, сформированному в чтении и переводах античных авторов, шутливо обыгранному в «Видении на берегах Леты». Наиболее полно образ мира теней в его мифопоэтическом содержании представляют переводы и вольные переводы из Тибулла. Так, «Тибуллова элегия III. Из III книги» (1809) включает первое достаточно зримое описание:

Пускай сойду во области Плутона,
Где блата топкие и воды Ахерона
Широкой цепью вкруг ада облежат,
Где беспробудным сном печальны *тени* спят.

Или «Тибуллова элегия X. Из 1 книги. Вольный перевод» (1809–1810):

Смерть ... низведет тебя в те мрачные вертепы
 Где лает адский пес, где фурии свирепы
 И кормчий в челноке на Стиксовых водах.
 Там *тенеи бледный полк* толпится на берегах,
 Власы обожжены, и впады их ланиты!...

«Элегия из Тибуллы. Вольный перевод» (1814) содержит наиболее развернутый образ мира мертвых. Здесь представлен многослойный элисейский мир, где есть и «вечный май меж рошей и полей», и «пропасти ужасны», и «адский пес лежит у медных врат».

Еще одной парафразой античного образа в лирике Батюшкова становится поэтический элизий с его «тихими берегами» («Элизий»).

Образ Тени связывает поэтическое содержание элегии «Тень друга» с античностью, с вариантами художественного освоения античного комплекса представлений о смерти. Но отсылки к элисейскому миру нет. Лирический хронотоп элегии «Тень друга», преимущественно пространственный, – это море и небеса.

Возвращаясь к объектным обозначениям и обращениям, наметим второй семантический ряд, с которым связан образ явившейся Тени: это «горный дух», «горный гость». Каково содержание этих поэтических образов? Вначале выявим общеязыковой смысл эпитета «горный». В «Словаре языка Пушкина» «горный» – «происходящий в вышине», «божественный небесный»²¹, в словаре В.И. Даля «горный» – «вышний, высший, верхний, в прямом и переносном значении, небесный, до мира духовного относящийся»²². В библейских текстах слово «горный» фиксируется в Послании Святого апостола Павла к колоссянам: «если вы воскресли со Христом, то ищите горнего, где Христос сидит одесную Бога» (Кол. 3.1)²³.

Есть ли у Батюшкова это содержание?

Христианское содержание образа «горный дух» прочитывается в контексте стихотворений, которые были написаны после возвращения поэта с войны. Пережитые утраты, предчувствие болезни, скитания и одиночество стали почвой для формирования в лирике героя новой жизненной позиции. Его опорой становится вера в высшие силы Провидения. В стихотворении «Надежда» (1815) появляется обращение к Творцу, который «провел сквозь бурный пламень». Ожидание спокойного берега отчизны сопряжено с жаждой «струи небесных благ», в послании «К другу» (1815) «вера пролила спасительный елей в лампаду чистую надежды». Элегия «Умиравший Тасс» развивает представление о человеческой жизни, о судьбе умирающего поэта, создателя поэмы

«Освобожденный Иерусалим», основанное на евангельских духовных ценностях. Полагаясь на эти примеры, можно предположить, что образ «горного духа», «небесный лик» друга, появившийся «в бездонной синеве сияющих небес», соотносится с усилением христианских мотивов в поэзии Батюшкова.

Таким образом, в элегии «Тень друга» мотив явления тени получает сложное двойное наполнение, обращающее к разным культурологическим концепциям смерти и посмертной жизни. В элегии представлены два разных пути ухода человека. Погребальный костер, тень, ускользающая из него, и бледный труп, могила, обряд и «небесная отчизна».

Комплекс античных представлений лежит в основе поэтического образа тени, и эпиграф из Проперция подчеркивает это содержание: «Души усопших не призрак: смертью все не кончается. Бледная тень ускользает, победив погребальный костер». Возникает утверждение, что тени – это не призраки, а некая духовная субстанция человеческой жизни, самого человека, которая не может исчезнуть.

Наряду с этим элегия содержит ряд образов, формирующих мотив смерти в его христианском содержании: погребальному костру и ускользающей тени противопоставлены «душа», «могила»; имя героя, начертанное на дереве дружеской рукой, символизирует память, упомянуты «мольбы», «обряд, свершенный дружбою в <...> воспоминанье». Особую смысловую нагрузку обретает последнее обращение к умершему другу – «Тень незабвенного, ответствуй милый *брат*», повторенное в конце – «о милый *брат*, о лучший из друзей», несомненно актуализирующее христианский смысл связей между людьми, неумирающее единство всего человеческого рода.

Обращение к лирическому хронотопу элегии «Тень друга» позволяет увидеть традиционно античные черты мирообраза, с которыми тонко соединены образы Севера и «отеческой земли». В художественном пространстве элегии развернуты море и небо. Море дарит усыпление, рождает сладкую задумчивость в душе героя, над головой которого трепещут паруса. Причастность стихиям и усыпляющий ритм плещущих волн, герой, как Одиссей, стоящий у мачты корабля, – все это напоминает просторы безбрежной ойкумены.

В плескании и говоре валов, в однообразном шуме моря, который передан в элегии заворачивающим ритмом длинных и усеченных строк в начальной части элегии и тихим лунным морским пейзажем в последнем описательном фрагменте, передано движение вечно живой стихии воды, все успокаивающей, чарующей, безмолвной. В первой части образ этого нерасчлененного покоя моря едва заметно нарушен «тихим гласом чайки Гальционы». Миф о Гальционе – первое легкое напомина-

ние о смерти-метаморфозе. Но небо и «светило Севера» обращают героя к отчизне, собственной судьбе и ее трагическим перипетиям, рождая воспоминания. Близкий друг, его героическая смерть, оставленная могила, тень незабвенного становятся самым дорогим воспоминанием в этом необъятном пространстве, символизирующем саму жизнь.

Восприятие лирического героя находится на грани сна и яви. Как отмечает И.Л. Альми, можно говорить о своеобразном «уравнивании реального и ирреального»²⁴. Но существенна при этом творческая рефлексия лирического героя, «очарованного», предавшегося «воспоминаниям», «томному забвению» и «мечтам». В ней заявлена устремленность в сферу духовной жизни, в собственный внутренний мир и готовность воссоздать в слове его пластически зримые формы.

Слово «мечта» в лирике Батюшкова выступает постоянным обозначением творческого состояния: «Души поэтов свойство: Идя забвения тропой, Блаженство находить мечтой <...>». Написание двух редакций стихотворения «Мечта» (1802–1803, 1817) показательны как попытка найти свой поэтический образ вдохновения, полета фантазии, преодолевающей границы объективной реальности, способной творить в слове идеально прекрасный мир.

В элегии «Тень друга» – пик эмоционального состояния: преодоление границы непреодолимого, воссоздание живого облика друга. Реально ощутить его присутствие невозможно, отклик, ответное слово невозможны: «Ты ль это, милый друг <...>», «О! Молви слово мне!» Безответность зова компенсируется мгновением духовного родства, устремленностью к единению, которые оказались возможны в поэтическом слове. В границах сна-мечты уравниваются воспоминания о героической жизни друга, о его похоронах и встреча с незабвенной тенью, превращаясь в поэтический мир, над которым не властны законы времени и пространства, исчезновения и смерти.

Мотив смерти друга, образуя смысловое ядро баллады Жуковского «Ахилл» и элегии Батюшкова «Тень друга», развертывается в художественной структуре поэтических текстов, хронотопические характеристики, мифопоэтика и субъектная структура которых основаны на использовании значительного танатологического содержания, накопленного античной и христианской культурой и преломленного в индивидуальном опыте личности, творчески созидающей пластически зримые образы своих переживаний, своего внутреннего мира. Персоналистическая устремленность творчества приводила к трансформации эпического мотива смерти друга в элегические формы. Жуковский утверждает веру в неразделимое смертью родство душ. Для Батюшкова явление тени друга – знак вечной памяти о нем, живущей в душе.

Примечания

- ¹ Цит. по статье: *Вацуро В.Э.* В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: Сборник: В 2 кн. Книга первая. М., 1994. С. 5.
- ² *Чупина Г.А.* Первый опыт перевода Гомера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске: Ф.З. Канунова, Н.Б. Реморова, А.С. Янушкевич и др. Томск, 1988. Ч. 3. С. 434.
- ³ *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Л., 1964. С. 218.
- ⁴ *Гиллельсон М.И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 92.
- ⁵ *Кошелев В.А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 228.
- ⁶ См.: *Макушкина С.Ю.* В.А.Жуковский и Гомер (путь к эпосу): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
- ⁷ *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. / Подгот. текста и примеч. И.М. Семенко. М., 1959. Т. 2. С. 14. Все цитаты из баллад В.А. Жуковского приведены по этому изданию.
- ⁸ В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. М., 1999. С. 155.
- ⁹ См. подробнее об аполлонических чертах Ахилла: *Клейн Л.С.* Анатомия «Илиады». СПб., 1998. С. 341.
- ¹⁰ *Егунов А.Н.* Указ. соч. С. 222.
- ¹¹ См. об этом : *Степанищева Т.* Поздние баллады Жуковского: конструирование утопии – <http://www.utoronto.ca/tsq/13>
- ¹² Гомер. Илиада: Пер. Н.И. Гнедича. М., 1985. С. 358.
- ¹³ *Макушкина С.Ю.* Указ. соч. С. 11.
- ¹⁴ *Немзер А.С.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А.Л., Зубков Н.Н., Немзер А.С. Свой подвиг совершив: О судьбе произведений Г.Р. Державина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского. М., 1987. С. 178.
- ¹⁵ *Фридман Н.В.* Поэзия Батюшкова. М., 1971. С. 160.
- ¹⁶ *Альми И.Л.* Стихотворение «Тень друга» в контексте элегической поэзии К.Н. Батюшкова // К.Н. Батюшков. 1787–1987: Тез. докл. к науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Константина Николаевича Батюшкова. Вологда, 1987. С. 26.
- ¹⁷ *Семенко И.М.* Примечания // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и в прозе. М., 1977. С. 241. Кошелев В.А. Странствия и страсти. С. 183.
- ¹⁸ *Батюшков К.Н.* Соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Л. Зорина. М., 1989. Т. 2. С. 312.
- ¹⁹ Цитаты из стихотворений К.Н. Батюшкова приводятся по изданию: *Батюшков К.Н.* Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Н.В. Фридмана. М., 1964.
- ²⁰ См.: Симфония на Ветхий и Новый Завет. Л., 1928.
- ²¹ Словарь языка Пушкина. / Отв. ред. В.В. Виноградов: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 517.
- ²² *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 2-е изд. СПб., 1880. Репринт. изд. М., 1978. Т. 1. С. 376.
- ²³ Симфония... С. 232.
- ²⁴ *Альми И.Л.* Указ. соч. С. 26.

И.А. Поплавская

**«Марьи́на ро́ща» В.А. Жуковского и А.И. Мещевского
(к вопросу о типологии взаимодействия поэзии и прозы)**

Изучение взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе XIX в. оказывается неотделимым от вопроса об эстетической природе художественного образа в поэзии и прозе и типе авторской интенциональности. Для рассмотрения данной проблемы обратимся к категории А.А. Потебни «внутренняя форма». Как известно, в структуре слова ученый выделяет три основных элемента: «внешнюю форму, то есть членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание»¹. Отождествляя слово с произведением искусства, Потебня и в художественном тексте считает необходимым выделить эту трехчленную формулу. Он пишет: «<...> и в поэтическом – следовательно, вообще художественном – произведении есть те же самые стихии, что и в слове: содержание (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; внутренняя форма, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению, и, наконец, внешняя форма, в которой объективируется художественный образ»². Как видим, «эти два параллельных трехчленных ряда, на уровне слова и художественного текста, образовывали у Потебни стройную концепцию, объясняющую смысл работы писателя со словом как разворачивание «внутренней формы» в контексте окружающих его слов»³. Рассматривая взаимодействие поэзии и прозы в русском литературном процессе первой трети XIX в. и типы этого взаимодействия, попытаемся понять, как связаны между собой основные элементы этой трихотомии в поэтической прозе Жуковского и стихотворной повести Мещевского. При этом отметим, что, с точки зрения Потебни, в основе поэтического образа лежит чувственное восприятие предмета, в основе же прозаического – образ-понятие.

Перейдем к анализу «Марьиной рощи» Жуковского и Мещевского. Как известно, оригинальная прозаическая повесть Жуковского «Марьи́на ро́ща» была напечатана в «Вестнике Европы» в 1809 г. А в 1818 г. вышло в свет поэтическое переложение этой повести, осуществленное Александром Ивановичем Мещевским (1791–1820), воспитанником Московского университетского пансиона, поэтом, тоже печатавшимся в «Вестнике Европы». В 1812 г. он был разжалован в солдаты и сослан в Оренбург⁴. Рассмотрим, как раскрывается «внутренняя форма» в поэтической повести Жуковского и повествовательной поэзии Мещевского и

как она связана с содержанием и внешней формой обоих произведений. Как отмечает современная исследовательница, стремление создать оригинальную прозу побудило Жуковского к преобразованию повествовательной модели повести, созданной Карамзиным. И связано это с трансформацией повести стихотворными жанрами, что особенно наглядно представлено в «Марьиной роше»⁵. Таким образом, проблема взаимодействия поэзии и прозы, поэтизация прозы, создание параллельных поэтических и прозаических текстов со сходными сюжетами становятся определяющими для творчества Жуковского 1800–1810-х гг. Эта изначальная поэтичность прозы Жуковского, основанная на трансформации поэзией прозы, явилась, на наш взгляд, основной эстетической причиной обращения Мещевского к стихотворному переложению повести «первого русского романтика». Кроме того, переложив в стихи «старинное предание» Жуковского, а еще ранее, в 1817 г., «Наталью, боярскую дочь» Карамзина⁶, опальный поэт предполагал таким образом улучшить свое финансовое положение и, возможно, в будущем получить прощение или же смягчение своей участи. Помощь Мещевскому Жуковский неизменно рассматривал как часть своей философии жизнестроительства. Не случайно, обращаясь к А.И. Тургеневу по поводу издания «повести в стихах» Мещевского «Наталья, боярская дочь», Жуковский в письме к нему из Дерпта от второй половины января 1817 г. писал: «Будь деятелен: дело идет о сотворении поэта и спасении человека»⁷. Та же просьба содержится и в письме Жуковского к А.И. Тургеневу от апреля 1818 г. Ср.: «<...> прилагаю письмо от бедного Мещевского, – солдата-поэта. Он перевел в стихи мою бедную Марьину Рошу; я ее здесь продал. Он посвящает ее нам: тебе, мне и Вяземскому. Нельзя ли чего для него собрать? Если удастся, доставь мне»⁸.

Эстетическую основу прозаической повести Жуковского составляет тип целостного эмоционального миропереживания, «кодом» к изображению которого выступает онтология имен главных героев. Так имя Услад становится в «Марьиной роше» своеобразным «ядром» образно-звуковой парадигмы и включает в себя следующий словесный «ряд», варьирующий согласные «с», «л» и обозначающий его «внутреннюю форму». Ср.: «сладостный запах», «услаждаться благовонием», «неизъяснимая сладость», «усладительный голос», «сладостная унылость», «сладкие чувства», «услаждавшие душу», «сладкая надежда», «ожидание сладкое», «слагать прекрасные песни», «лицо прелестное», «соловей», «прекрасный певец», «светлый источник». Возникающий здесь ассоциативно-фонетический образ сближает такие понятия, как «сладость», «сложение» (сочинение) песен, «прелесть», которые выступают в качестве мотивообразующих и одновременно являются знаками высо-

кого эмоционального и эстетического переживания мира героем. При этом важно отметить внутреннюю связь мотива пения, звучащей речи с семантикой воды⁹, которые объединяются в повести в образе «животворного чувства / слова / источника». В противоположность Усладу имя Рогдай, восходящее к греческому «рог», связано с семантикой силы, крепости, могущества¹⁰, которая вызывает ассоциации с образами «грозы», «грома», «мрака», «греха» и передается через сочетание согласных «г» и «р». Ср.: «грозный витязь», «громозвучный голос», «грозные взоры», «сумрачные взоры», «могучий богатырь», которые актуализируют в нем мотив битвы, борьбы. Контрастность этих образов и связанных с ними эмоциональных переживаний сохраняется на протяжении всего произведения и передается через постоянные эпитеты: «прекрасный Услад» – «грозный Рогдай». В этом смысле имя Рогдая с его коннотативными значениями не случайно соотносится с именем Громобоя, героя волшебной оперы «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины» (1806), представляющей собой, как известно, русифицированную переделку Жуковским немецкого зингшпиля Генслера-Мюллера «Чертова мельница»¹¹, а также с одноименным героем из «старинной повести в двух балладах» «Двенадцать спящих дев».

В стихотворной же повести Мещевского имена главных героев получают дополнительные характеристики, тесно связанные с сюжетными мотивами «пения» и «борьбы». Так Услад именуется в ней «сладкопечем», а Рогдай – «ратоборцем». Оба этих имени варьируют признаки «сладости» («сладкий жребий», «сладость улыбки», «сладкая мечта», «сладкая тоска», «сладкие муки», «сладкий час», «сладкая прохлада», «сладкое свиданье») и «грозы», «грома» («грозен чертами», «грозный богатырь», «голос громозвучный», «Рогдай загремел»), вызывающие ассоциации с лирикой Жуковского 1800–1810-х гг.

Онтология имен главных героев оказывается тесно связанной с тремя типологическими сюжетными линиями в повести Жуковского. Это сюжет «разлученных любовников», представленный отношениями Мария – Услад и раскрывающийся в сентименталистском ключе, и сюжет «обольщенной невинности», связанный с отношениями Мария – Рогдай и восходящий к литературной готике¹². Также в повести можно выделить и элементы сюжета покаяния и спасения, реализующегося в отношениях Услад – Аркадий. Действие этих сюжетных линий сосредоточено вокруг трех топов: светлый источник («ныне мутная Неглинная»), терем Рогдая и хижина отшельника. Сюжетная структура повести конкретизируется через отдельные мотивы, которые выступают как «действенная форма персонажа», когда «герой делает только то, что семантически сам означает»¹³. Так Услад предстает перед нами и у Жуковского,

и у Мещевского как «весьма приятный, добрый, кроткий»¹⁴ и раскрывается через мотивы пения, ухода – возвращения, мотивы странничества и пустынножительства. Рогдай же, напротив, реализует семантику своего имени через мотивы борьбы, изгнанничества, преступления и наказания. Все эти мотивы восходят главным образом к «солнечно-загробной» морфологии мотивов, осмысленной в христианском ключе. При этом в повести Мещевского этот христианский аспект усилен по сравнению с повестью Жуковского и выражается в частом обращении, особенно во второй части произведения, к образам Богородицы, иконы, молитвенному дискурсу. Ср.:

...дар Услава, в серебре небогатом
 Лик чистыя Девы – смиренно блестел...
 В глубокой истоме – он снял с целованьем
 Святую Услава в недугах души...
 «Пречистая Матерь! молю – с упованьем
 Будь спутницей в скорбях до гробной тиши!»¹⁵
 <...>
 Год минул – и узы расторгнул земные
 Аркадий – и спутник закрыл ему взор
 Пречистыя Девы во имя святое... (65).

Содержание повести Жуковского, неотделимое от ее образного строя, рождается на пересечении точек зрения повествователя и главного героя и раскрывает общность их миропереживания. Так, например, сложный ольфакторно- акустический образ природы, созданный повествователем, почти дословно воспроизводится затем самим героем. Ср.: «Повсюду царствовало спокойствие; воздух был растворен благоуханием цветущей липы; иногда во глубине леса раздавался голос соловья или печальное пение иволги; иногда непостоянный ветерок потрясал вершины деревьев». «Где ты, моя радость? – воскликнул печальный Услад. <...> По-прежнему благовонная липа разливает свой сладостный запах, по-прежнему звонкий соловей или пустынная иволга поют во глубине дремучего леса; а тот, кто некогда услаждался благовонием цветущей липы или, задумавшись при гласе звонкого соловья и стоне пустынной иволги, живет мечтал о своем счастье, тот уже не похож на самого себя»¹⁶. Или другой пример: «Однажды, вечернею порою, певец играл на рожке своем, простертый на берегу источника, в виду Марииной хижины. Мария, услышав знакомые звуки, взяла кувшин и пошла за водою к светлому источнику». «Ах, Мария! – сказал наконец Услад. <...> Помнишь ли ту минуту, в которую мы встретились на берегу светлого источника? Ты пришла зачерпнуть в кувшин свежей воды, заслушалась соловья и стояла в задумчивости под тою развесистою березою <...>»

(IX, 52, 53). Как видим, используемый здесь принцип «удвоения» образов получает структурообразующий характер. Этот принцип раскрывает общность миропереживания повествователя и героя и позволяет говорить о присутствии здесь не просто повествователя, а образа повествователя. Кроме того, он обнажает поэтическую «составляющую» повести и обуславливает сам способ текстопорождения на уровне отдельного произведения и на межтекстуальном уровне. В связи с этим можно предположить, что появление повести в стихах «Марьино роща» Мещевского тоже воспринимается как проявление этого «дублетного» принципа создания текста, как характернейшее явление межтекстовой интерференции.

На уровне авторской коммуникации содержание «Марьиной рощи» Жуковского возникает в результате взаимодействия культурно-исторического контекста, включая сюда поэзию и прозу 1800-х гг., и биографического текста поэта. Так поэтический контекст формируется прежде всего известными стихами «на Марьину рощу», написанными, по видимому, в конце 1802 – первой половине 1803 г., две строки из которых Жуковский цитирует в письме к И.П. Тургеневу от 11 августа 1803 г. Ср.:

Что ждет меня в дали на жизненном пути?
Что мне назначено таинственной судьбою?¹⁷

Как пишет Н.Н. Петрунина, объединяет эти стихи и «Марьину рощу» свойственная им обоим элегическая тональность, что позволяет исследовательнице определить повесть Жуковского как повесть-элегию¹⁸. Вместе с тем в повести встречаются и почти дословные текстуальные совпадения с лирикой поэта 1800–1810-х гг. Так размышления Услава о своей близкой кончине не только усиливают общую элегическую тональность повести, но и позволяют говорить о трансформации в ней жанров элегии и эпитафии, ср. отрывки из повести и элегии «Сельское кладбище» (1802): «Утро взойдет, ранняя ласточка взобьется под облака, ветерок побежит по вершинам дерев, и листья осенние рассыплются с шумом; тогда, Мария, <...> на краю кладбища, под сению древних берез, увидишь свежую могилу; ты устремишь на нее задумчивые взоры. “Здесь положили певца Услава”, – скажут тебе сельские девушки...» (IX, 56);

Денницы тихий глас, дня юного дыханье <...>
Ни ранней ласточки на кровле щегобанье –
Ничто не вызовет почивших из гробов;
<...>

Здесь пепел юноши безвременно сокрыли (I, 15, 17).

Характерное для элегии сопряжение различных состояний мира, преломленное в сознании рефлексиирующего «я», позволяет говорить об

элегическом лиризме как важнейшей особенности поэзии и прозы Жуковского 1800-х гг. Вместе с тем обращение к жанру эпитафии, которая в творчестве «первого русского романтика» принимает характер «взаимоосвещения» земной жизни с позиции небесной и небесного мира с точки зрения земного представления, не только типологически сближает ее с элегией, но и придает всему произведению единое эмоционально-философское звучание.

Сюда же можно отнести и элементы психологизма, встречающиеся в «Марьиной роцце» и в «Песне» («Мой друг, хранитель-ангел мой», 1808). Ср.: «Ах! он любил ее страстно. Милый ее образ носился перед ним, когда он засыпал; он представлялся ему в сновидении; он видел его при первом блеске восходящего утра» (IX, 52);

Твой образ, забываясь сном,
С последней мыслию сливаю;
Приятный звук твоих речей
Со мной во сне не растается;
Проснусь – и ты в душе моей
Скорей, чем день очам коснется (I, 54).

Это свидетельствует о синтезе элегического лиризма с лиризмом песенного типа в прозе поэта.

Неоднократно отмечалась связь на уровне образов, композиции и типа повествования «Марьиной роцци» и баллады «Людмила». Одновременно и сама повесть рассматривалась поэтом в качестве возможного источника балладных сюжетов, о чем свидетельствует запись на нижней обложке книги стихотворений Бюргера¹⁹. Об отражении же автобиографических реалий в повести «Марьяна роцца», связанных с отношениями Жуковского и М.А. Протасовой, говорит в своей книге А.Н. Веселовский²⁰.

В жанровом отношении «Марьяна роцца» определяется поэтом как «старинное предание». Статус «предания» актуализирует в повести Жуковского ее мифологическую основу, связанную с превращением имени нарицательного («роцца») в имя собственное («Марьяна роцца»). Ср.: «<...> одно только наименование *Марьиной Роцци* сохранено для нас верным преданием. <...> Там, где прозрачная река Яуза одним изгибом своим прикасается к роцце <...> там некогда погибла несчастная Мария; там сооружена была над гробом ее часовня во имя Богоматери; там наконец и Услад кончил печальный остаток своей жизни» (IX, 63). При этом если в мифологическом сознании лес воплощает «страх человека перед неизведанной, “неприрученной” природой», то роцца воспринимается как «место созерцательных прогулок и тихого общения со сверхчеловеческими существами и силами»²¹. Как указывает В.Н. Топоров, в мифологических текстах значимой оказывается тенденция, связанная с

превращением имени собственного в нарицательное, или же, напротив, нарицательного – в собственное, что приводит к его одновременной сакрализации и мифологизации²². В «Марьиной роще» Жуковского присутствуют обе эти тенденции. Если апеллатив «роща» становится в конце повести именем собственным, то собственное имя главного героя «Услад» в известном смысле воспринимается уже как нарицательное, выражая определенную поведенческую модель жертвенной любви, связанную как с личностью самого автора, так и с появлением в его творчестве конца 1800-х гг. нового типа лирико-биографического героя, представленного в таких стихотворениях, как «Гимн», в посланиях «К Нине», «К Филалету», в «Счастии (из Шиллера)». Ср., например, отрывок из «Марьиной рощи»: «Нет, – воскликнул Услад, – я не могу дышать в разлуке с нею; где бы я ни был, везде мой жребий – угаснуть в любви, увянуть в страдании; <...> Ах, видя, как другой владеет моим счастьем, скорее умру с печали» (IX, 56), – и из послания «К Филалету»:

Когда б всех благ земных, всей жизни приношеньем
 Я мог – о сладкий сон! – той счастье испробить,
 С кем жребий не судил мне жизнь мою делить!..
 Когда б стократными и скорбью и мученьем
 За каждый миг ее блаженства я платил:
 Тогда б, мой друг, я рай в сем мире находил
 И дня, как дара, ждал, к страданью пробуждаясь (I, 60).

С жанровой формой предания оказывается внутренне связано и усложнение функции повествователя в повести «Марьиная роща». Она заключается не только в рассказе о происшедших некогда событиях, но и в сопряжении истории и современности, что раскрывается через особые внефабульные элементы, включенные в повесть. Так, говоря о местоположении терема Рогдая, повествователь в скобках отмечает: «он был построен на крутой горе – там, где ныне видим зубчатые стены Кремля, великолепные чертоги древних русских царей, соборы с золотыми главами и колокольно Иван-Великий» (IX, 50–51).

Итак, поэтическая образность в повести Жуковского «Марьиная роща» рождается в результате близости ценностно-эмоционального восприятия мира автором, повествователем и главными героями и раскрывается как через «оживление» семантики личных имен, через мотивы пения, эха, молитвенный дискурс, так и через многократное «преломление» образной системы лирики Жуковского 1800-х гг. в образном строе и типе повествования нарратора, в поступках и речах персонажей. Так формируется поэтическая структура в прозаической повести Жуковского, в которой происходит многократное отражение авторского «я» в «другом» и которая изображается по принципу «другой, как я».

Если обратиться теперь к содержанию стихотворной повести Мещевского, то оно мыслится в контексте «Марьиной рощи» Жуковского и поэтической образности его лирики 1800–1810-х гг. Так, например, описание расставания Услава и Марии в повести Мещевского находит соответствие в строках из послания «К Нине» Жуковского. Ср. у Мещевского:

Когда озлятся струистые волны,
Ты придешь на брег сей – Усладом полна...
Душа его будет летать над тобою!
Глас верного сердца в ночном ветерке
Сольется, Мария, с твоею душою...
Тень друга ты в сладкой обнимешь тоске! (16)

и у Жуковского:

Знай, Нина, что друга ты голос внимаешь,
Что он и в веселье и в тихой тоске
С твоею душою сливается тайно (I, 56).

Повесть Мещевского оказывается внутренне созвучна и таким стихотворениям Жуковского, как «Песня» («О милый друг! теперь с тобою радость!»), «Певец», «Славянка», «Там небеса и воды ясны!». Также содержание «Марьиной рощи» Мещевского во многом проецируется на содержание баллад Жуковского 1810-х гг., в которых используется сюжет «разлученных влюбленных» («Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Эолова арфа») и сюжет «преступления и наказания» («Варвик», «Адельстан»). В этой связи в стихотворной повести Мещевского усилен в сравнении с Жуковским мотив невинной жертвы. Ср.: «... брак-сокрушитель // Страдалицу в жертву Рогдаю принес», «Сидела – как жертва, на смерть обреченна!», «...задумчив, с грозой подозренья // Дрожащую жертву свою озирал», «Здесь юную жертву и ночь, и денница // У чистой иконы встречали в мольбах», «Страдалицу вижу в крови – на земли».

Как видим, варьирование известных лирических и балладных сюжетов «первого русского романтика» в повести Мещевского приводит их к своего рода вторичной мифологизации, что обусловлено и новым этапом в развитии русского романтизма в конце 1810-х гг., и усилением учительного, дидактического начала в стихотворной повести через активное обращение к религиозной образности и молитвенному дискурсу. С другой стороны, внутренняя связь повести Мещевского с балладами Жуковского активизирует фольклорное начало в ней, что выражается в широком использовании особых синтаксических конструкций с приложениями и поэтических сентенций, которые во многом мотивированы «народной» точкой зрения повествователя. Ср.: «каساتки-певицы», «дух-мститель Услава», «брак-сокрушитель», «ревность-убийца», «ан-

гел-хранитель», «любовь-сокрушитель», «изменница-сила», «товарищ-тоска», «убийца-печаль», «каратель-гром», «дух-путеводец». «И счастья в замену – мы горем богаты», «Где золото кормчий – там пристани нет», «С любовью разлука – с душою расстанье», «Мир сердца – к забвенью минувшего путь». Наконец, ориентация Мещевского на известные сюжеты баллад Жуковского обусловила его интерес не столько к событиям, лежащим в основе произведения, сколько к самой ситуации повествования, рассказа о них. Это предопределило и особенности жанровой природы его произведения – «повести в стихах», и характерную надличностную точку зрения повествователя. Отсюда его функция видится главным образом в причастности к самому событию рассказывания и, в отличие от повести Жуковского, не дает основания говорить об образе повествователя. В этой связи не случайно в своей повести Мещевский опускает сюжет, связанный с превращением рощи на берегу реки Язузы в Марьину рощу.

Итак, «внутренняя форма» художественного образа в стихотворной повести «Марьина роща» рождается в результате взаимоналожения поэтической системы Жуковского на коммуникативную стратегию Мещевского, в которой он выступает одновременно и читателем воссоздаваемого текста, и автором поэтического переложения. В результате формируется особая мифологическая образность, отражающая общую тенденцию романтической литературы к созданию новой национальной мифологии и новых поведенческих текстов. Само же взаимодействие повести Жуковского и повести в стихах Мещевского рассматривается как явление межтекстовой интерференции.

Примечания

¹ *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 175.

² Там же. С. 180.

³ *Барит К.А.* Русское литературоведение XX века: Учеб. пособие: В 2 ч. СПб., 1997. Ч. 1. С. 80.

⁴ Подробнее о А.И. Мещевском см.: Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895; *Роскина Н.А.* Новое о поэте А.И. Мещевском // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 537–540; *Лотман Ю.М.* Известные стихотворения А. Мещевского // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1961. Вып. 104. С. 277–280; Поэты 1790–1810-х гг. Л., 1971. С. 703–718; Арзамас: Сб.: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 420, 582; Кн. 2. С. 348–349, 558.

⁵ *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1988. С. 31.

⁶ Подробнее об этом см. в нашей статье: *Поплавская И.А.* «Наталья, боярская дочь» Н.М. Карамзина и А.И. Мещевского // Карамзин и время: Сб. статей. Томск, 2006. С. 192–206.

⁷ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 171.

⁸ Там же. С. 189.

- ⁹ *Топоров В.Н.* Река // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 375.
- ¹⁰ Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 551.
- ¹¹ Подробнее об этом см.: *Лебедева О.Б.* Драматургические опыты В.А. Жуковского. Томск, 1992. С. 40.
- ¹² Подробнее об этом см.: *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М., 2002. С. 283; *Канунова Ф.З.* Карамзинизм ранней прозы В.А. Жуковского («Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и «Марьяна роща» В.А. Жуковского) // Карамзин и время: Сб. статей. Томск, 2006. С. 178–191.
- ¹³ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 223.
- ¹⁴ Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 614.
- ¹⁵ Марьяна роща: Повесть в стихах А. М. Мещевского. СПб., 1818. С. 53. В дальнейшем ссылки даются в тексте с указанием в скобках страницы.
- ¹⁶ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 9. С. 51. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
- ¹⁷ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 11.
- ¹⁸ *Петрунина Н.Н.* Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 75.
- ¹⁹ Подробнее об этом см.: *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 93.
- ²⁰ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 110.
- ²¹ *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 226–227.
- ²² *Топоров В.Н.* Имена // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 508.

Н.Е. Никонова

В.А. Жуковский – читатель и переводчик «Илиады» И.-Г. Фосса*

«Гений перевода»¹ – это точное определение А.С. Пушкина относится, как известно, не только к таланту В.А. Жуковского. Единственный, кто, по словам поэта, мог сравниться с русским романтиком в искусстве перевода – Иоганн-Генрих Фосс (Johann-Heinrich Voss²). И.-В. Гете так оценил его место в немецкой культуре: «Ein Mann wie Voß wird übrigens so bald nicht wieder kommen. Es haben wenig andere auf die höhere deutsche Cultur einen solchen Einfluss gehabt als er. Es war an ihm alles gesund und derb, weshalb er auch zu den Griechen kein künstliches, sondern ein rein natürliches Verhältnis hatte, woraus denn für uns andern die herrlichsten Früchte erwachsen sind»³.

Русская переводческая рецепция творчества Фосса связана, в первую очередь, с его зрелыми опытами в жанре идиллии – «Der siebzigste Geburtstag» (1781) и «Luise. Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen» (1795). В разгар полемики вокруг идиллии в России вышли переводы этих двух народных идиллий Фосса, написанных гекзаметром: «Луиза» П.А. Теряева (1820) и «Семидесятый день рождения» М.П. Загорского (1824). Фоссовское новое понимание жанра связано с большей реалистичностью идиллии и уходом от геснеровского эскапизма. Ф. Шиллер точно определил это новаторство Фосса в сочинении «О наивной и сентиментальной поэзии» («*Über naive und sentimentalische Dichtung*», 1795), выделив его концепцию жанра как альтернативную уже существующим сентиментальным (сатирической, элегической и идиллической): в отличие от них фоссовская «наивная» поэзия не предполагала критики, оплакивания утрат или эскапизма, так как восходила к иной модели мира, к изначальной гармонии целостного бытия. Генезисом смены идиллического модуса (ранние идиллии Фосса, например «Die Freigelassenen», «Die Leibeigenen» и др., пронизаны антифеодальными настроениями) и его оформления (переход к гекзаметру) является, бесспорно, мир гомеровского эпоса – работа над переводами «Одиссеи» и «Илиады» («Odyssee», 1781; «Ilias», 1793).

Как известно, первый шаг к созданию русской «простонародной» идиллии сделал именно В.А. Жуковский через посредство И.-П. Гебеля, продолжившего по сути работу Фосса в направлении конкретизации идиллии⁴. С «Луизой» Фосса Жуковский также был знаком – благодаря К.Н. Батюшкову, который ее настойчиво советовал и прислал ему этот образец немецкой идиллии⁵. Восхищаясь новым родом в живописи фламандцев, В.К. Кюхельбекер замечает в своем «Путешествии», что

сравнить эти «сцены из обыкновенной сельской и хозяйственной жизни» можно только с «идиллиями в новейших нравах Фосса»⁶, очевидно уже получившими известность в России. К «Луизе» за вдохновением обращался и Н.В. Гоголь: первоначальное ядро «Ганца Кюхельгартена» составляли именно те картины, которые создались под непосредственным влиянием идиллии Фосса⁷.

Второй принципиально важный момент русской рецепции Фосса связан с его переводами латинских авторов и Гомера, долгое время считавшимися лучшими в Европе и ставшими классическими, поскольку переводчик впервые естественно и точно передал стих и размер оригинала. Образ Фосса часто возникает рядом с фигурой Жуковского, в частности в связи с его обращением к переводу античных авторов, которое вызывало неоднозначный отклик в литературных кругах. Так, П.А. Вяземский относится к самой затее Жуковского переводить античность критически: «Не его дело переводить Virgiliya, и экзаметрами. Шиллер не брался за дело Фосса: такой перевод не дело поэта, каков Жуковский, а дело хорошего стихотворца и твёрдого латиниста»⁸. А.И. Тургенев двенадцатью годами позже превозносит Жуковского перед Фоссом: «Что за колдун Жуковский! Знает по-гречески меньше Оленина, а угадывает и выражает Гомера лучше Фосса. Все стройно и плавно и в изящном вкусе <...>. Стихи текут спокойно, отражая гений Гомера и душу Жуковского»⁹.

Очевидно типологическое сходство судеб двух «гениев перевода» русской и немецкой словесности, их картин мира. Их объединяют понимание жанра идиллии, педагогические опыты, активная гражданская позиция, собственная теория гекзаметра, переводы Гомера и, наконец, сегодняшнее усиление интереса к их наследию, его переоценка, или культурная реабилитация¹⁰. Эволюция Жуковского от лирики к эпосу, от новаторства в русской идиллии до интерпретации «Одиссеи» и «Илиады» зеркально отражает творческий путь Фосса, пришедшего от античных переводов к «наивной» поэзии, к гекзаметру и «эпическим», поэтизирующим сельский быт детальным описаниям народной идиллии. Однако «Жуковский и Фосс» – это отдельная тема в компаративистике.

Специально мы остановимся на хранящемся в личной библиотеке В.А. Жуковского в Томске подстрочном переводе, дающем представление об осмыслении В.А. Жуковским «Илиады». Данная статья продолжает исследование, начатое проф. Ф.З. Кануновой, которая возглавила работу над трехтомной коллективной монографией, изменившей представление о Жуковском и литературном процессе XIX в. в целом¹¹.

«Одиссею» Жуковский переводит, как известно, по немецкому подстрочнику проф. К. Грасгофа, найдя, что в сравнении с английской версией А. Попа перевод Фосса более верен «истинному Гомерову духу»,

однако слишком «сух» и «прост»: «чувствительно, что немец Фосс из всей силы хотел быть греком»¹². А вот в осмыслении и переводе «Илиады» посредничество Фосса было длительным и прямым, о чем свидетельствует и материал личной библиотеки поэта. Тот же «простой» стиль и «шероховатый язык» Фосса-переводчика, по мнению Жуковского, оказывается «верным» в передаче «несравненной простоты подлинника»¹³. Переводу Фосса Жуковский следует, создавая отрывки из «Илиады» летом 1828 г., в письме к А.И. Тургеневу он указывает, что «перевел уже довольно»¹⁴. Жуковский пользуется переводом Фосса и в 1850-х гг., намереваясь, как он указывает в письме к Н.В. Гоголю, «оставить по себе в наследство отечеству полного Гомера»¹⁵.

Изучение перевода Жуковским «Иlias» Фосса, сделанного на страницах первого и второго томов в четвертом издании его собрания сочинений¹⁶, имеет свою историю. Впервые указал на наличие подстрочника и описал характер маргиналий В.В. Лобанов¹⁷. Затем планы Жуковского и 600 стихов карандашного текста, соответствующие «Отрывкам из “Илиады”»¹⁸, были опубликованы Г.А. Чупиной¹⁹. Однако подстрочный перевод включает в общей сложности 815 стихов. До соответствующего «Малой Илиаде» (термин А.Н. Егунова) фрагмента Жуковский переводит зачин «истории» (13 стихов) – изображение Аполлона и волю Зевса, дважды **на нижней крышке переплета** и в тексте Фосса (С. 5–6):

<Изображение Аполлона>

Так молил Хризеб и Феб услышал молитву.
Быстро потек он с вершины Олимпа разгневанный сердцем,
Лук тугой на плечах. За спиной колчан затворенный.
Стрелы гремели биясь о хребет раздраженного бога
С громом полет его: он страшно как ночь прибежал
Стал невдали кораблей и лук натянул и прицелясь
Выстрелил: с звоном ужасным серебряный лук разогнул.
Месков и псов быстроногих сначала сразил он; но скоро
В греков самих [нрзб.] стрелы направил; погибло
Много их; денно и ночью костры погребальны пылали.

<Воля Зевса>

Так сказал и подвинул густыми бровями Кронийон!
Кудри власов амврозийских с главы Громовержца шатнулись
Все вперед на чело: задрожала вершина Олимпа.

После этой завязки следует текст перевода, соответствующий известным «Отрывкам...», но на 600-м стихе перевод не оканчивается, без всякого пропуска или разделения следуют еще 115 стихов подстрочника из Песни Двадцатой (в пер. Н.И. Гнедича «Битва богов»):

С. 203

Столь великий был гром при нисходе с небес олимпийцев.
В битву становятся: против владыки морей Посидона стал странник

Феб Аполлон;
Против Арья Паллада Афина
Против Геры богиня с золотыми стрелами Артемида
[нрзб.] непобедимого бога сестра Аполлона;
Против Леты посол благовестный Крониона Эрмес
Против Ифеста глубокошумящий властитель потока
Названный на небе Ксантом у смертных слыvuщий Скамандром.
Так на Богов устремилися Боги. Но Гектора жадно
Ищет в бою Ахиллес;
Аполлон на него посылает Энея.

С. 207

Первый Эней выступает с угрозою дикой, колебля гривую тяжкого шлема
Щит перед грудью держа, копьем медноострым своим потрясая
Яростно мчится навстречу Пелид. Как могучий
Лев выступает, когда на убийство его собирают
Целый народ звероловцев. Сначала спокойно и гордо
Шествует он; но едва копье звероловца младого
Тронет его, он стгибается, зубы оскалив, чтоб прыгнуть.
Сильным хвостом по бокам крутым
Справа и слева он бьет, возбуждая себя к нападению.
Грозно крутит он очами [нрзб.].
Так Ахиллес, приближаясь, горя нетерпением души,

С. 208

Встретил Энея.

С. 211

Сошлись. Эней копье раскачавши
Бросил; оно ударилося в щит Ахиллесов и громкий
Отзвон послышался, мощной рукой Ахиллес подставляет
Щит под удар. Вонзилось копье, но щита не пронзило.
Тут Ахиллес, устремивши копье, попадает в Энеев
Выпуклый щит, у самого края, где медной оправы
Слой тончайший лежал и полость из кожи воловьей
Тоньше была.
Ясень могучий и щит затрещал – Эней уклонился
Поднял его; копье над самым плечом просвистевши
В землю вонзенное; стало; и щит по краям раскололся.
В [нрзб.] стоял, и в глазах у него почернело от [нрзб.]!

С. 212

Под смертный удар, Ахиллес обнажив меч
Свой, и воплем ужасным [нрзб.] вперед
Камень схватил полевой, огромный [нрзб.]

С. 214

Тут Ахиллесу очи затмил [нрзб.]
Он ратью Троян окружил; скрывая Энея
Горе мне! Чудо великое здесь пред глазами моими
Вижу: копье на земле; но мужа, в кого устремил
Я раздраженный его, не видно нигде. Знать

Боги бессмертные любят Энея [нрзб.]
 [нрзб.] в бой со мной он вступит
 Он не посмеет уж силы свои испытать. То сказавши
 В гущу Троян побежал Ахиллес, копьем потрясая.

С. 216

Первый погиб от наяды рожденный у снежного Тмола
 Сын Оринтов, потом Гипподам, затем Демолеон
 Вдруг Полидор [нрзб.]
 Он был младший и самый любимый Приамов сын
 С резвостью детской у всех впереди забавлялся беспечно.
 Быстрым он бегом доколе цветущая жизнь не исчезла.
 Вдруг на бегу поразило его копье Ахиллеса
 Прямо в хребет в том месте, где пражкой златою
 Пояса панцирь был стиснут; на вылет пронзило
 Чрево копье; застонав он упал на колени и мраком
 Смерти покрылось младое лицо; он зажал извиваясь
 Рану, из коей вся внутренность вытекла с кровью, и умер.

С. 217

Гектор увидел, как брат [нрзб.]
 С горя в очах у него потемнело; не снес он толикой
 Скорби, он кинулся быстро, подняв копье на Пелида.
 Радостно прынул; узревши его, Ахиллес.
 Здесь воскликнул он растерзавший мне душу
 Горем убийца Патрокла! Свели нас бессмертные боги
 Не будем мы дольше друг друга [нрзб.], полно как [нрзб.]
 К Гектору с сумрачным взглядом потом обратясь, он молвил
 Ближе! К скорой зас<луженной> смерти:
 Смело отвечивал гривистым шлемом украшенный Гектор
 Сын Пелея не устрасить меня, как младенца
 Тщетной угрозой! И сам я обидным иль дерзким словом
 Мог бы тебя оскорбить! Я ведаю сколь ты бесстрашен!
 Знаю и то, что ты смел,
 Но мы все во власти бессмертных!
 Я и слабейший могу тебя поразить копьем, на конце заостренным,
 Так сказал он, копье раскачал и пустил в Ахиллеса,
 Но Афина его отвела от Пелидовой груди,
 Оно отлетело обратно
 К Гектору, пало без силы пред ним. Ахиллес разъяренный
 Кинулся, жадно его [нрзб.]
 Но Аполлон, во мгновение туманом его окружив,

С. 218

Быстро унес. Троекратно за ним Ахиллес устремлялся
 С медноблестящим копьем, троекратно туман поражая.
 Видя что Гектора нет, он как яростный демон воскликнул:
 Снова укрылся ты, пес кровожадный от смерти! Погибель
 Ближко прошла над тобою! Но видно усердно ты молишь
 Феба духом в сраженьи! Тебя он похитил! Но скоро
 Свидимся мы! Я скоро кончу с тобою! Помогут
 Боги и мне! Теперь поспешим на другую ловитву.

С. 219

Словно, как страшный пожар, в горах засохших от зноя,
[нрзб.] зажигал и [нрзб.]
[нрзб.] и вихрь [нрзб.] необъятные скалы.
Так на убийство, свирепый и страшный как демон
Мчится с копьем Ахиллес и кровь по земле разливает.

С. 220

Как под ногами волов крутолобых, ярмом отягченных,
Мнутя ячменные снопы и зерно, выпадая из класов, под копытом
Б[нрзб.] ног мычащих волов на току иль молотят,
Так с Ахиллесом божественным мощные кони как вихри
Мчались вперед по телам, по согбенным щитам; с обагранных
Осей капала кровь; на красивый перед колесниц
С громко грохочущих ног; и с шумных колес кровавые
Брызги летели. Так стремился с свирепую жаждою славы
Сын Пелеев; и руки свои [нрзб.] он кровью.

«Малая Илиада» является эскизом полного варианта эпоса, что подтверждает не только перевод, но также планы Жуковского и отчеркивания фрагментов, пронумерованных цифрами от 1 до 6 в продолжение переведенных стихов (С. 202–317). Общий замысел сюжета выглядит следующим образом (нумерация отчеркиваний сделана Жуковским; аннотация содержания отчеркиваний наша. – *Н.Н.*):

<Без нумерации>. Приготовление богов к бою (отчеркивание и подстрочный перевод 12 стихов).

1. «Сходка» Ахиллеса с Энеем (отчеркивание и перевод 19 стихов).
2. Битва Ахиллеса с Энеем, поражение от его руки Гипподама и Демолеона (отчеркнуто и переведено 35 стихов).
3. Гибель Полидора от руки Ахиллеса, встреча и битва с Гектором (48 стихов перевода).
4. Речь Ахиллеса над телом убитого им Пелегона, Гера укрощает Гефеста, спор богов (Песнь 21, переведено 14 стихов, отчеркнуто 121 стих).
5. Возвращение Аполлона, смерть Гектора, плач Андромахи, погребение Патрокла (Песни 21–23, отчеркнуто 868 стихов).
6. Речь Приама (Песнь 24, отчеркнуто 25 стихов).

Содержание отчеркнутых, но не переведенных стихов не единожды отражается в пяти планах Жуковского вместе с содержанием переведенных, что позволяет говорить о целостном осмыслении «Илиады».

Ср.:

На с. 182

- Известие о смерти Патрокла
- Перед сражением
- Сражение с Гектором
- Погребение
- Приам

На нижнем форзаце

- Речь Ахиллеса
 - Вооруже<ние>
 - Сражение с Энеем
 - Боги в бою
-
- Сражение с Энеем
 - с Полидором
 - с [нрзб.]
 - Возвращение Аполлона
 - Сражение с Гектором
 - погребение Патрокла
-
- Приам

Как показывает анализ помет и подстрочного перевода «Нias» Фосса, замысел «Малой Илиады» гораздо более значителен и важен в творческой эволюции Жуковского-эпика, чем осуществленная публикация отрывков, и не нацелен на прямую полемику о принципах перевода в связи с готовящимся в это время к выходу в свет изданием «Илиады» Н.И. Гнедича. Вторая часть перевода, приведенная выше, содержит, главным образом, представление сцен военной брани: расстановка богов в бою, сражение Ахиллеса с Энеем, убийство Гипподама, Демолеона и Полидора, бой с Гектором и развернутое описание дальнейшего кровавого пути Ахиллеса. Однако вкупе с пометами вырисовывается очевидно и третья часть замысла сокращенной «Илиады», содержащая развязку противостояния двух героев. Сначала на небе (спор богов), а затем на земле (гибель Гектора и похороны Патрокла) разрешается история войны и противоборства, но отдельной частью (см. план) и важнейшим финальным акцентом становится речь старого Приама, оплакивающего «самого смелого» и «равного богам в добродетели» сына.

Набросок «Илиады» Жуковского не ограничивается «Ахиллеидой»: хотя внешнюю коллизию и главную событийную линию задает гнев Ахиллеса, характер Гектора не менее важен. По замыслу поэта, эти два образа качественно противопоставлены: насколько дерзок Ахиллес, настолько благороден Гектор, увещевающий разъяренного врага и уповающий на волю богов. «Илиада» Гомера строится на симметрии «взаимоотражающих сцен»²⁰, «Илиада» Жуковского – на симметрии двух характеров. Гектор экспонирован во всех сценах как мудрый и смиренный муж, в переводе его добродетель подчеркнута, и уточняется сам мотив сходимости с Ахиллесом:

Voss	Жуковский	Гнедич
«Schnell vor die augen herab floss dunkel ihm, und er ertrug nicht // Länger entfernt zu verkehren».	«С горя в очах у него по- темнело; не снес он толикой // Скорби».	«Свет помрачился в очах Приамидовых: боле не смог он // В дальних рядах оста- ваться».

Перевод эпоса 1828 г. с немецкого выполнен точно. Не зная греческого подлинника, Жуковский старается практически дословно передать немецкий текст, его семантику, жертвуя размером и не укладываясь в гекзаметр. Осуществленный замысел носит экспериментальный, предварительный, но целостный характер, сокращение «Илиады» имеет свою логику.

Во-первых, по указанию самого поэта, перевод делается для его воспитанников – великого князя Александра Николаевича и его сестер («перевожу для детей своих отрывки из “Илиады”»²¹) и, очевидно, предвещает идею об «образовательном» греческом эпосе «для юности», который, по нереализованному позднему замыслу поэта, должен был включать «очищенную, но не искаженную “Одиссею”», а также «лучшие места из трагиков и “Илиады” и “Энеиды”»²². Поэтому Жуковский, следуя своим же переводческим принципам, выраженным позже в письме С.С. Уварову, и стремясь сохранить насыщенность и динамику внешнего и внутреннего, не только психологического, но и событийного действия, исключает всю предысторию «Илиады», оставляя только краткую завязку, пропускает описание языческих игр и состязаний после погребения Патрокла, а также развернутые эпические картины.

Во-вторых, понятен последовательный отбор острейших драматических сцен, развивающих тему отмщения, героической жертвенности и воздаяния. Осмысление «Илиады» в конце 1820-х гг. представляет собой не только значительный шаг на пути к эпосу 1840–1850-хх гг., но и часть поэтической историософии романтика. Эскиз «Илиады» создан в период шестилетнего молчания поэта после известных событий на Сенатской площади, а контекст публикации «Отрывков...» («Торжество победителей», «Видение» и «Море») позволяет прочесть целостный героико-элегический сюжет как реквием по декабризму, песнь покаяния, поминовения и памяти²³.

Наконец, полный подстрочник Жуковского представляет материал, интересный с точки зрения развития переводческой стратегии поэта, поскольку представляет первый опыт перевода Гомера. В данном случае действует основной принцип Жуковского-переводчика – принцип избирательного сродства. В общем точно следуя тексту Фосса – но не буквально, а семантически – Жуковский сохраняет свою поэтическую ин-

дивидуальность в этом «соперничестве». Его «Малая Илиада» менее пафосна, чем «Ilias» Фосса; проще и понятнее перевода Гнедича. Язык сложных эпитетов более виртуозен и одновременно более естественен, хотя полностью отражает семантику немецкого оригинала:

Voss	Жуковский	Гнедич
tiefstrudelnd	глубокошумящий	глубокопучинный
helmumflattert	гривистым шлемом украшенный	великий
erzblinkend	медноблестящий	огромный
breitstirnig	крутолобый	крепкочелый

Об оригинальности замысла Жуковского свидетельствует и собственная транслитерация некоторых имен героев и богов, отличная от сложившейся традиции:

Voss	Жуковский	Гнедич
Hermeias	Эрмес	Гермес
Xanthos	Ксант	Ксанф
Hafästos	Ифест	Гефест
Poseidon	Посидон	Посейдон

Следуя стратегии последовательно точного перевода, Фосс представляет «Илиаду» в прошедшем времени, строго соблюдая в авторских описаниях глагольную форму имперфекта (episches Präteritum). Жуковский акцентирует введение каждого нового эпизода, новой схватки, сменой времени повествования. К примеру, первые же строки перевода:

С. 159–160

Спешно Гектор *идет* по красиво устроенным стогнам.
 Твердый замок пройдя, наконец *достигает*
 Скейских ворот, ведущих из града в широкое поле.
 Там Андромаху, супругу, он *встречает*,
 С нею *был* сын, на груди у кормилицы, нежн<ный> младен<ец>
 Тихо *лежал* <...>.

Это чередование не всегда стройно, однако оно делает русский текст более динамичным. Повествование распадается на ряд эпизодов, практически каждый из которых в русском тексте задаётся с «точки зрения»²⁴, синхронной повествователю и реципиенту. Использование настоящего времени несовершенного вида в более лаконичных экспозициях сцен брани (в публикуемой части перевода) усиливает напряженность и заостряет драматизм происходящего. Ср.:

Voss	Жуковский	Гнедич
<i>Stellte sich Föbos Apollon</i>	В битву <i>становятся</i>	<i>Стал</i> Аполлон длин- нокудрый
<i>begehrt' er</i>	Жадно// <i>ищет</i> в бою Ахил- лес	Сердце его беспре- дельно <i>горело</i>
<i>Kamen hervor</i>	<i>подходит</i> Эней	на среду <i>выходили</i>
Und er <i>traf</i> dem Äneias den schild	<i>попадает</i> в Энеев // Вы- пуклый щит	И <i>ударил</i> противника в щит
So rings <i>flog</i> mit der lanze <...> // <...> und blut <i>umströmte</i> das erdreich	<i>Мчится</i> с копьем Ахиллес и кровь по земле <i>разлива-</i> <i>ет</i>	кругом <i>устремлялся</i> // <i>Гнал, поражал; за-</i> <i>струлился</i> черною кровию поле.

В данном различии композиционной типологии проявляется особое качество эпичности Жуковского, в которой доминирует объектная организация феноменов «”внутреннего” зрения». В фоссовском переводе в этой роли выступает субъектная организация феноменов «”внутреннего” слуха»²⁵, так как ему важнее передать размер и ритм оригинала. Эпическая широта картины создается в немецком тексте за счет распространенных периодов, а также отчасти компенсируется посредством повторяющегося обращения «Siehe»; «Siehe nunmehr <...>» («Смотри»; «Посмотри, вот <...>»). В.К. Кюхельбекер, читавший Гомера не только в интерпретации Фосса и неоднократно отмечавший его «отличный перевод»²⁶, считал эту стратегию переводчика ущербной именно из-за «слишком ученого, периодического, обильного деепричастиями словосочинения»²⁷. В опыте подстрочного перевода Жуковский жертвует строгостью гекзаметра, чтобы избежать грамматической перегруженности немецкого эпоса.

Таким образом, подстрочный перевод и пометы В.А. Жуковского-читателя в «Ilias» И.-Г. Фосса свидетельствуют о том, что замысел поэта 1820-х гг. носит целостный характер и занимает важное место в творческой эволюции романтика на пути к эпосу и оформлению принципов передачи гомеровской поэтической лексики в переводе «Одиссеи».

Примечания

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 07-04-00052а.

¹ Ср.: «Переводы избаловали его <Жуковского>, изменили; он не хочет сам созидать, но он, как Voss, гений перевода» (Пушкин А.С. Письмо П.А. Вяземскому и Л.С. Пушкину, 25 мая и около середины июня 1825 г. // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Письма. Л., 1979. С. 117–118).

² С именем Фоссу в русскоязычном литературоведении не повезло: вероятно, вслед за «Энциклопедией Брокгауза и Ефрона» во многих работах он по ошибке называется Иоганном-Фридрихом.

³ Человек, подобный Фоссу, появится, впрочем, нескоро. Мало кто другой оказал такое влияние на высочайшую немецкую культуру. В нем все было здорово и крепко, потому и к грекам он имел отношение не искусственное, а чисто натуральное, что принесло нам, остальным, свои прекраснейшие плоды. (*Engelke K.* «Sei uns gegrüßt, du holde Freiheit». Johann Heinrich Voss // *Niedersächsische Klassiker* [Интернет-ресурс]. Режим доступа: <http://www.klaus-seehafer.de/html/voss.htm>. Дата обращения: 25.01.2007 г.; перевод наш. – *Н.Н.*).

⁴ См.: *Вацуро В.Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // *Пушкинская пора*. СПб., 2000. С. 523–524.

⁵ См. об этом: *Янушкевич А.С.* Книги К.Н. Батюшкова в библиотеке В.А. Жуковского // *Батюшков: Исследования и материалы*: Сб. науч. тр. Череповец, 2002. С. 99–131.

⁶ *Кюхельбекер В.К.* Письмо XIX (отрывок из путешествия). 2 (14) ноября 1820. Дрезден. // *Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 21.

⁷ *Виноградов В.В.* Гоголь и натуральная школа. Л., 1925. С. 45.

⁸ *Вяземский П.А.* Письмо к А.И. Тургеневу от 3 июля [1822 года] // *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 381.

⁹ *Тургенев А.И.* Письмо к П.А. Вяземскому от 8/20 сентября. 1844. // *В.А. Жуковский* в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 219.

¹⁰ С 1977 г. премия лучшему переводчику Германской академии языка и поэзии носит имя Фосса, и только в 1993 г. организовано общество «Johann Heinrich Voß-Gesellschaft» (г. Ойтин) по изучению его творческого наследия. См.: <http://www.voss-gesellschaft.de/index.html>

¹¹ Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978, 1984, 1988. Ч. 1–3.

¹² *Жуковский В.А.* Письмо к А.И. Тургеневу от 12 сентября 1810 г. // *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 472.

¹³ *Жуковский В.А.* Письмо к А.И. Тургеневу от 2 (14) сентября 1828 г. // Там же. С. 506.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 555

¹⁶ *Homers Werke / von Johann Heinrich Voss.* 4 verbesserte Auflage. Bd. 1–4. Syuttgart u. Tübingen, J.G. Cotta, 1814.

¹⁷ Библиотека В.А. Жуковского. Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 1315. С. 188.

¹⁸ Впервые при жизни Жуковского: «Северные цветы», 1829. С. 76–119.

¹⁹ *Чупина Г.А.* Первый опыт перевода Гомера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 434–454.

²⁰ *Гордезиани Р.В.* Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978. С. 88.

²¹ *Жуковский В.А.* Письмо к А.И. Тургеневу от 2 (14) сентября 1828 г. // *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 506.

²² *Жуковский В.А.* Письмо к С.С. Уварову от 12 (24) сентября 1847 г. // Там же. С. 662.

²³ Об этом подробнее см.: *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 202–206.

²⁴ *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 16.

²⁵ *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 105.

²⁶ *Кюхельбекер В.К.* Дневник. 1833. 20 янв. // *Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 223.

²⁷ Там же. С. 231.

Н.Ж. Ветшева

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

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

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

Птичка

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Эпитафия Мими

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

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

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

На смерть чирика

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Примечания

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В.А. Кошелев

«Владимира времена» и рождение русского романтического сознания

Фантазии небесной
Давно любимый сын,
То повестью прелестной
Пленяет Карамзин,
То мудрого Платона
Описывает нам
И ужин Агатона,
И наслажденья храм,
То древню Русь и нравы
Владимира времен
И в колыбели славы
Рождение славян¹.

Это – характеристика «деяний» Н.М. Карамзина из знаменитого послания К.Н. Батюшкова «Мои Пенаты», писавшегося в конце 1811 – начале 1812 г. В нем выделяются два произведения писателя. Первое «деяние» – почти двадцатилетней давности: очерк «Афинская жизнь» (1793), где изображен ужин в «храме наслажденья». Второе – еще не законченная и не известная широкому читателю «История государства Российского»: ее первые восемь томов были завершены к 1815 г. и напечатаны только в 1818-м. В то время, когда Батюшков упомянул ее в своем послании, Карамзин, преодолевший этап изучения исторических источников, только еще начал формировать текст самого сочинения.

Впрочем, в ранней редакции «Моих Пенат» никаких «Владимира времен» не было. Прочитанное выше место выглядело совсем иначе:

Пером из крыльев Леля
Здесь пишет Карамзин,
Преемник Мармонта,
В таблицах Мнемозин
Любовны приключенья
Девич и светских дам
И сладки откровенья
Чувствительным сердцам².

Батюшков весной 1812 г. послал эту раннюю редакцию послания одному из его адресатов – П.А. Вяземскому. И тот (в письме от 1 мая 1812 г.) высказал ряд замечаний, большинство из которых касалось как раз характеристики Карамзина: «Стихи твои о Карамзине несносны: что за “перо из крыльев Леля”? Что ты за Бланк такой, чтоб красть, и у кого еще: у Панкратья Сумарокова? Что за похвала Карамзину, что он пере-

вел Мармонтелевы повести? Что за *таблицы Мнемозин*? Что значит таблицы? Что за Мнемозины, когда все, даже и Макаров, знают, что только одна Мнемозина?»³.

Батюшков – в ответном письме от 10 мая – хоть и попробовал вяло поспорить с некоторыми замечаниями⁴, но всё же счел за лучшее строки о Карамзине переделать и ввёл-таки в текст его «Историю...». Дело в том, что еще в начале весны 1811 г. Карамзин читал своим московским приятелям какие-то начальные главы «Истории государства Российского». Об этом чтении Батюшков сообщал в письме к Н.И. Гнедичу из Москвы от 13 марта 1811 г.: «Карамзин опять в Твери, говорят, по приказанию государя. Я недавно слышал чтение его истории и уверяю тебя, что такой чистой, плавной, сильной прозы никогда и нигде не слыхал»⁵.

Батюшков появился в «цехе задорном» русских литераторов в то самое время, когда Карамзин уже ушел из этого «цеха». Не вполне принимавший московских подражателей Карамзина («лица новы из белокаменной Москвы»), он вместе с тем с почтением относился к самому «основателю» и не вывел его в сатире «Видение на берегах Леты» (1809), объяснив Гнедичу: «Карамзина топить не смею, ибо его почитаю». Он познакомился с историком зимой 1810 г. в Москве. Знакомство произошло в середине февраля – и с этого времени общение оказывается очень активным: «Карамзина я люблю и бываю ежедневно; он очень умен»⁶. Летом 1810 г. Батюшков, по приглашению Карамзина, гостит у него в Остафьеве. Весной следующего года – присутствует при «чтении его истории»...

Батюшков в «Моих Пенатах», кажется, первым из современников публично «анонсировал» карамзинскую «Историю...» – и сделал это в очень не простое для Карамзина время. В письме к Гнедичу от 29 мая 1811 г. он откликается на речи А.С. Шишкова и Е.И. Станевича, сказанные при открытии петербургской «Беседы любителей русского слова»: «И этот человек, и эти люди *бранят Карамзина за мелкие ошибки и строки, написанные в его молодости*, но в которых дышит дарование!» И далее – сообщает об открытии московского Общества любителей российской словесности: «Но подожди: и у нас будет беседа: Кутузов, Мерзляков, Каченовский, Антонский со всем причетом московских профессоров», которые «ничего не пишут и писать не в состоянии, но все бранят и, *не имея понятия о истории Карамзина, бранят ее без пощады*». И – в письме от августа-сентября 1811 г.: «Каченовский меня не удивляет. Мерзляков любит хвалить себя, себя, и еще себя. *Эти люди Карамзина не ставят ни в грош*»⁷.

Действительно, Карамзин, внезапно «замолчавший» для текущей литературы на целое десятилетие, дал повод «лицам новым» в словесности относиться к нему свысока. Батюшков, напротив, увидел в слы-

шанных им главах еще не написанной «Истории...» нечто новое: «чистую, плавную, сильную прозу». И позднее, составляя свой «план» развития русской словесности, он определил именем *Карамзина* целый ее период: «*Карамзин*. Ход его. Влияние на язык вообще»⁸. В Карамзинистике он оценил прежде всего писателя нового типа.

В сущности подобную оценку «Истории...» Карамзина дал и Пушкин. В сохранившемся фрагменте из ранних автобиографических записок (1822–1825) он вспомнил о том времени, когда сам, во время тяжелой болезни, познакомился с этим «огромным созданием Карамзина»⁹: «Это было в феврале 1818 года. Первые 8 томов Русск<ой> Истории Кар<амзина> вышли в свет. Я прочел их в моей постеле с жадностью и со вниманием. Появление сей книги (как и быть надлежало) наделало много шуму и произвело сильное впечатление, 3000 экземпляров разошлись в один месяц (чего никак не ожидал и сам Карамзин) – пример единственный в нашей земле. Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом» (XII, 305).

Пушкин выделил две существенные особенности, которые отличали сочинение Карамзина от предшествующих сводов русской истории (И.П. Елагина, И.И. Болтина, Н.А. Львова и т.п.). Во-первых, эта история была приближена к собственно *литературным* откровениям своей эпохи: она была написана таким языком, что ее оказалось «не скучно» читать «*даже* светским дамам». И именно для «светских дам», носительниц «мнений» своего времени, совершалось карамзинское «открытие». Историческое сочинение впервые ставилось на уровень литературного откровения и представало в формах «образцовой» прозы: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе? Ответ – *Карамзина*» (XI, 19).

Во-вторых, карамзинская «История...» отличалась от прежних исторических сочинений тем, что она не только предполагала, но даже и «провоцировала» *критическое* отношение как к ее «слогу», так и к ее «духу». Пушкин иронически рисует «глубокомысленные» суждения тех же «светских дам» по поводу отдельных выражений – «ничего не могу вообразить глупей» (XII, 305). Но эти «глупые» суждения явились опять же косвенным показателем вполне серьезного «интереса» общества. Все принялись *спорить* с Карамзиным: и «молодые якобинцы», и «старые» московские профессора во главе с М.Т. Каченовским, и – позднее – журналисты, противопоставлявшие историю *государства* истории *народа* (Н.А. Полевой). При этом Пушкин отметил ярчайший факт: «В журналах его не критиковали. Качен<овский> бросился на одно предисловие» (XII, 305). Полемика формировалась на уровне салонных разго-

воров, свободных от цензурных условий. Возникло новое явление, позднее обозначенное как «пиар»: общественное признание формировалось в полемике, не зависимой от официального славословия.

Батюшков в 1818 г., познакомившись с «Историей...», написал комплиментарное послание Карамзину – но и в нем сумел отразить это новое для русского общества явление. В основу послания был положен эпизод из «Эмилиевых писем» М.Н. Муравьева, рассказывавший о том, как греческий «отец истории» Геродот читал свою «Историю греко-персидских войн» на Олимпийских играх:

Но в сей толпе многонародной
Как старца слушал Фукидид!

Фукидид между тем осознавался и как будущий *историк нового типа*, предложивший иной, по сравнению с Геродотом, метод описания событий прошлого.

И я так плакал в восхищеньи,
Когда скрижаль твою читал...

Батюшков фактически подтверждал особенную значимость «живой» карамзинской «Истории...»: она неизбежно послужит началом нового исторического движения, которое возникнет в России на основе созданной «скрижали». Это ощущение он испытал и раньше – едва услышал эту «Историю...» в прочитанном фрагменте.

В «Моих Пенатах» он точно обозначил тот фрагмент «Истории...», который Карамзин весной 1811 г. прочел в кругу московских единомышленников: «нравы *Владимира времена*». Позднее этот фрагмент составил главу IX первого тома «Истории государства Российского» и действительно определил собою особенную художественную манеру «Колумба российской истории».

Особенности этой художественной манеры Карамзина указал Пушкин: «Он рассказывал со всею верною историка, он везде ссылался на источники – чего же более требовать было от него?» (XII, 306). Каждый из напечатанных томов «Истории государства Российского» делился на две части: собственно историческое повествование и «Примечания» к основному тексту (по объему, подчас, превышавшие его). Эти «примечания» содержали не только ссылки на источники сообщенных сведений, но и критический анализ этих источников, и весьма ценные попутные замечания. Именно в этих примечаниях Карамзин, в сущности, и представал собственно «историком» – в самом же «повествовании» он воплотил несколько иную данность, также отмеченную Пушкиным: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец.

Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике» (XI, 120). Под «критикой» в данном случае разумеется как раз состав карамзинских «примечаний»: «Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. <...> Нравственные его размышления, свою иноческую простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он их употреблял, как краски, но не полагал в них никакой существенной важности» (XI, 120).

Пушкин обратил внимание на «промежуточное» положение Карамзина – *первый историк и последний летописец*. В своем основном историческом рассказе он отправлялся как раз от традиции летописного повествования («монументального историзма»), сопровождая это повествование «нравственными размышлениями» в форме особенных сентенций («апофегмов»), в которых собственно «летописный» рассказ обогащался неповторимой и наивной этикой просветителя начала XIX столетия.

Эти особенности проявились прежде всего в представлении «Владимира времян». До Карамзина никому не приходило в голову представить «былинного» и прославленного церковью «крестителя Руси» («святой равноапостольный князь») таким человеком в развитии, свободном от агиографических или былинных традиций «прославления»: здесь он следует как раз *летописной* традиции. Замечательный историк Б.А. Романов, исследуя характер князя Владимира, представленный в начальной летописи, отмечает: «В рассказе этом Владимир – еще язычник, побежденный “похотью женскою”: силой взяв по пути в жены Рогнеду, в Киеве он овладевает красавицей-гречанкой, беременной женой Ярополка (откуда и “зол плод” – Святополк Окаянный), заводит в Киеве языческий культ Перуна, женится на двух “чехинях” и “болгарыне”, заводит целые гаремы с наложницами – 300 в Звенигороде, 300 в Белгороде, 200 в селе Берестовом, не щадя в своем “блудном несытстве” ни замужних, ни девиц. Но вот начинается испытание вер, и происходит оно при постоянных совещаниях с дружиной (боярами и старцами). Затем принимается христианство, и Владимир-христианин устанавливает еженедельные пиры в гриднице своей...»¹⁰.

Всем этим летописным данностям Карамзин дает собственную этическую оценку. Если в докарамзинских повестях Владимир предстал чаще всего как «Владимир-князь Киевское Солнышко Всеславьевич» (формула В.А. Левшина¹¹), то Карамзин называет посвященную ему главу просто: «Великий князь Владимир, названный в крещении Василием». И начинает ее отнюдь не комплиментарным сообщением: «Владимир с помощью злодеяния и храбрых варягов овладел государством...» (I, 121)¹². «Злодеяние» будущего святого князя, совершенное им

в борьбе со старшим братом, «горестным Ярополком», которого историк рисует «добродушным, но слабым человеком», подробно раскрывается на предыдущих страницах. А повествуя о «блудном несытстве» своего героя, Карамзин не упускает случая привести собственный «апоффегм»: «Всякая прелестная жена и девица страшилась сего любовного взира: он презирал святость брачных союзов и невинности. Одним словом, летописец называет его вторым Соломоном» (I, 123).

Нравственные сентенции Карамзина в передаче летописного рассказа соответствуют «иноческой простоте» аналогичных сентенций летописца, – но насыщаются этическим опытом «века просвещения». Летописец упрекал Владимира-язычника в кровавых жертвах, приносимых на устроенном им капище Перуна – Карамзин дополняет его собственным «апоффегмом»: «Может быть, совесть беспокоила Владимира; может быть, хотел он сею кровию примириться с богами, раздраженными его братоубийством: ибо и самая вера языческая не терпела таких злодеяний» (I, 123).

И – в полном соответствии с летописью – Карамзин круто меняет нравственные оценки, когда речь заходит о Владимире-христианине. Он даже преувеличивает его «православную просвещенность», выбирая для оценки его деятельности те критерии, которые показательны именно для «века просвещения». Вот киевский князь выступает носителем истинной веры: «Владимир не хотел, кажется, принуждать совести, но взял лучшие, надежнейшие меры для истребления языческих заблуждений: *он старался просветить россиян*» (I, 133). И тут же дано утверждение о неких устроенных князем «для отроков училищах, бывших первым основанием народного просвещения в России». Последнее указание в источниках отсутствует... Подобный образ «просветителя», представленный применительно к властителю X–XI вв., кажется явным анахронизмом.

А после рассказа о знаменитых «пирах» князя Владимира у Карамзина следует большое отступление о его «милосердии» не только к «усердным боярам и чиновникам», но и к «бедным», «которые всегда могли приходиться на двор княжеский, утолять там голод свой и брать из казны деньги». И далее: «Слова Евангельские: *блажени милостивии, яко тиши помиловани будутъ*, и Соломоновы: *дая нищему, Богу въ заимъ даете*, – вселили в душу великого князя редкую любовь к благотворению и вообще такое милосердие, которое выходило даже из пределов государственной пользы» (I, 137). Последний «апоффегм» должен был как будто приближать образ карамзинского героя к идеалу «благотворителя» и «мецената» современности.

Наконец, упомянув о том, что образ князя Владимира сохранился «в сказках народных», Карамзин делает вывод: «Сказки не История; но сие

сходство в народных понятиях о временах Карла Великого и князя Владимира достойно замечания...» (I, 142).

Эта идея стала весьма популярной в начале XIX века: ее, например, использовал другой слушатель первых глав «Истории...», В.Л. Пушкин, в брошюре «О каруселях», написанной как проспект проходившего в июне 1811 г. «московского каруселя». В ней почти дословно цитируются два указания из той же главы о князе Владимире, где Карамзин в историческом повествовании соединил свидетельства летописей с церковными и фольклорными свидетельствами: «Кроме преданий Церкви и нашего первого Летописца о делах Владимировых, память сего великого князя хранилась и в сказках народных о великолепии пиров его, о могучих богатырях его времени: о Добрыне Новгородском, Александре *с золотой гривною*, Илье Муромце, сильном Рахдае (который будто бы один ходил на 300 воинов), Яне Усмошвече, грозе печенегов, и прочих, о коих упоминается в новейших, отчасти баснословных летописях» (I, 141–142).

Василий Львович передает это сведение, приспособив к своим целям: «Насилия вельмож, разбои и опустошения от злонамеренных врагов около 996 года, при владении великого князя Владимира Святославича, по всей России распространявшиеся, заставляют предполагать, что *он был первым учредителем рыцарского богатырского в России ордена*: ибо в летописях ни при котором государе не упоминается столько о ратоборцах, необычайною силою одаренных. В дошедших до нас чрез изустные предания сказках и донныне многие из них поименно прославляются»¹³. «Проект» торжественного увеселения, с помощью сведений из Карамзина, позволил истолковать «карусель» с позиций идеи *рыцарственности*, которая, возникнув при князе Владимире, призвана была воплощаться в бытии нынешней России.

В цитированном письме Батюшкова от 13 марта 1811 г. содержалось значимое указание о том, что «Карамзин опять в Твери, говорят, по приказанию государя». В это время будущий историк, как известно, познакомился с великой княгиней Екатериной Павловной; в 1810 г. несколько раз приезжал к ней в Тверь (где великая княгиня жила со своим мужем, принцем Георгом Ольденбургским). В марте 1811 г. будущий историк читал Александру I один из первых русских трактатов по ретроспективной и сравнительной политологии под заглавием: «Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» (1811). Предназначенная для Александра I и вполне соответствовавшая «просветительской» задаче «истину царям с улыбкой говорить», эта «Записка...» не очень вдохновила государя: известно, что после знакомства с нею император попрощался с историографом неожиданно холодно.

«Владимира времена» появляются в «Записке...» в кратком начальном историческом экскурсе: его имя оказывается именем последнего из «князей варяжских» и первого из великих монархов русских. «В XI в. Государство Российское могло, как бодрый, пылкий юноша, обещать себе долголетие и славную деятельность. Монархи его в твердой руке своей держали судьбы миллионов, озаренные блеском побед, окруженные воинственною, благородною дружиною, казались народу полубогами, судили и рядили землю, мановением воздвигали рать и движением перста указывали ей путь к Боспору Фракийскому, или к горам Карпатским».

Но этот блеск и мощь начальной русской монархии таили известную опасность: «К несчастью, она в сей бодрой юности не предохранила себя от государственной общей язвы тогдашнего времени, которую народы германские сообщили Европе: говорю о системе удельной. Счастье и характер Владимира <...> могли только отсрочить падение державы, основанной единовластием на завоеваниях. Россия разделилась»¹⁴.

На эту «важную ошибку в политике» князя Владимира Карамзин несколько раз указывает и в «Истории...»: «Владимир отправил малолетних князей в назначенный для каждого удел, поручив их до совершенного возраста благоразумным пестунам. Он, без сомнения, не думал раздробить государства и дал сыновьям одни права своих наместников; но ему надлежало бы предвидеть следствия, необходимые по его смерти. <...> Междоусобие детей Святославовых уже доказало противное; но Владимир не воспользовался сим опытом: ибо самые великие люди действуют согласно с образом мыслей и правилами своего века» (I, 134).

Вообще-то, строго говоря, «Россия разделилась» лет на сто позднее эпохи Владимира Святославича. И при нем, и при его сыне Русь – еще весьма крепкая единая держава, а собственно «удельная система» устанавливается лишь в XIII–XIV вв., причем в наиболее «чистом» виде – лишь в Ростово-Суздальской земле. Но Карамзину, при всем учете «правил» прошедших веков, важнее провести «вневременную» моральную идею, которая должна звучать как «урок царям».

Вероятно, именно в 1810 году, когда Карамзин, выйдя из своего «остафьевского» уединения, начал активно беседовать с молодыми литераторами о начальных страницах русской истории, и начала складываться та традиция русского исторического повествования, в которой основную роль занимала собственно *нравственная* проблематика, ориентировавшая «старинное сказание» на современные нравственные проблемы. Так, в исторической повести Батюшкова «Предслава и Добрыня», писавшейся летом 1810 г., встречаем ряд показательных «отсылочек», вроде попутного замечания о «царедворцах» князя Владимира:

«Но те из них, которые поседели не на поле ратном, а в служении *гридницы*, лучше знали сердце своего владыки...»¹⁵.

В данном случае перед нами явное «продолжение» какого-то сообщения Карамзина, которое позднее в «Истории...» приняло такой вид: «...сей князь угощал в *гриднице*, или в прихожей дворца своего, бояр, *гридней* (меченосцев княжеских), воинских сотников, десятских и всех людей именитых или *нарочитых*» (I, 136). Батюшков уверенно соединяет понятие о средневековой «гриднице» с представлениями о «придворных» нравах, явленных через восемьсот лет. Делает он это отнюдь не с целью придания своему творению «исторического колорита»: его наблюдение, напротив, оказывается уроком «не меняющейся» современности, внутри которой становится возможной кровавая история, подобная той, которая произошла в «гриднице» былинного князя.

В том же 1810 году, вероятно, под впечатлением такого же общения с Карамзиным, В.А. Жуковский начал писать поэму «Владимир». Упоминание об этой поэме находим у Батюшкова (в письме к Жуковскому от 26 июля 1810 г.): «Пиши своего “Володимира” и пришли кое-что сюда»¹⁶. Жуковский, вслед за Карамзиным, погрузился в «океан летописей», изучал труды Шлецера, сравнивал, делал обширные выписки и т.д.¹⁷ Уверенность в том, что он выпустит эту поэму (с ней связывали литературные «надежды» будущие «арзамасцы»), привела даже к публичным «призываниям», вроде послания А.Ф. Воейкова «К Ж<уковскому>», появившегося в мартовской книжке «Вестника Европы» на 1813 г.:

Состязайся ж с исполинами,
С увенчанными поэтами,
Соверши двенадцать подвигов:
Напиши четыре части дня,
Напиши четыре времени,
Напиши поэму славную,
В русском вкусе повесть древнюю:
Будь наш Виланд, Ариост, Баян!
Мы имели славных витязей,
Святослава со Добрынею;
А Владимир – русско солнышко,
Наш Готфред или Великий Карл...¹⁸

В этом стихотворном пассаже «сказка» причудливо переплетается с «историей»: имена былинных «славных витязей» будто бы соответствуют фигурам сопоставленных с Жуковским «певцов» прошлого, авторов «легких» сказочных повествований (Л. Ариосто и К.М. Виланд, к которым «для экзотики» прибавлен «первый поэт Руси» вещий Боян). Но князь Владимир, вполне в традициях Карамзина, соотнесен именно с «христианскими» вождями: Карлом Великим и Готфредом Бульонским.

Воейков, не зная о формах будущего повествования Жуковского, представляет задуманную им поэму как стоящую на границе собственно исторического и фантастического рассказа.

Чуть позднее воейковский призыв к Жуковскому был повторен в «ученой» форме. Молодой тогда С.С. Уваров в одной из статей, разбивавших основы русского гекзаметра, между прочим, заявил о своих беседах «с моим приятелем г-м Жуковским, которого превосходный талант в поэзии довольно известен»: «Зачем, я говорил ему, не избрать эпоху древней нашей истории, которую можно назвать эпохою нашего рыцарства, в особенности эпоху, предшествовавшую введению христианской религии? Тут вы найдете в изобилии все махины, нужные в поэме. Что может быть для поэта обширнее наших походов на Царьград? что разнообразнее древнего нашего баснословия?»¹⁹.

Через год после послания Воейкова Жуковский, в том же «Вестнике Европы», опубликовал ответное послание, датированное 29 января 1814 года. В примечании к нему Жуковский отметил, что Воейков «написал несколько стихов в похвалу поэмы <...> “Владимир”, существующей в одном только воображении». И далее – в конце послания – представил стихотворную программу этой «воображенной» поэмы, действие которой происходит в точно обозначенное историческое время:

Вот наше солнышко-краса
Владимир-Князь с богатырями;
Вот Днепр кипит между скалами;
Вот златоверхий Киев град;
И бусурманов тьмы, как пруги,
Вокруг зубчатых стен кипят;
Сверкают шлемы и кольчуги;
От кликов, топота, коней,
От стука палиц, свиста пращей
Далёко слышен гул дрожащий <...>²⁰

На эту «историческую» канву накладывается, однако, фантастический узор: «Добрыня, богатырь могучий, / И конь его Златокопыт»; «девица-краса» и, естественно, «Баба-Яга», «змей шестиглав», «ручей с живой водою», «русалка», «леший козлоногий» и т.п. В «прозрачной пелене» времен святого князя Владимира происходит какое-то странное единение собственно исторических и фантастических данностей. В них уживаются исторические события и образы явно фантастические, «небывалые». При обращении к последующим – даже и близким к ним эпохам (например, ко времени Ярослава Мудрого) подобное единение уже немислимо.

В пушкинской поэме «Руслан и Людмила», прямо связанной с несущественными поисками Жуковского, находим подобное же едине-

ние *истории* и *сказки*. Заметим, что в первой редакции поэмы Пушкин ни разу не называл ее «сказкой» – несмотря на очевидные «сказочные» элементы. Авторское сознание (как и сознание первых критиков) определяло повествование исключительно как *поэму* («богатырскую», «волшебную», «шуточную» и т.п.). Да и в 1828 году, когда в знаменитом прологе к поэме появилась «сказка», она понималась несколько иначе, чем сейчас: как нечто записанное со «сказанного» – *сказыванье* (В.И. Даль). *Сказка* – это то «чужое слово», которое может принять облик любого повествовательного жанра – в том числе и жанра поэмы. Знаменательно в этом отношении известное признание Пушкина в письме к брату от ноября 1824 года из Михайловского: «Что за прелесть эти сказки! *каждая есть поэма!*» (XIII, 121; курсив мой. – В.К.). Эта установка соответствовала общей цели поэтического творчества, о которой Пушкин писал: «Ради Бога, почитай поэзию – доброй, умной старушкою, к которой можно иногда зайти, чтоб забыть на минуту сплетни, газеты и хлопоты жизни, повеселиться ее милым болтаньем и сказками...» (XIII, 19). В жанре *сказки* Пушкина привлек сам принцип отношения к факту, о котором повествуется: переданный сказочными средствами, факт становится непереводаем в быт реальный и неподвластен формальной логике.

При этом «Руслан и Людмила» начинается как демонстративно *историческое* повествование о «давно минувших» временах:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.
В толпе могучих сыновей,
С друзьями, в гриднице высокой
Владимир-солнце пировал <...> (IV, 7).

Перед нами – как будто прямая цитата из карамзинской «Истории...», приведенная выше. Эти цитаты продолжены и далее, например при характеристике соперника главного героя витязя Рогдая, в черновиках поэмы он именуется Рохдай –

...воитель смелый,
Мечом раздвинувший пределы
Богатых киевских полей <...> (IV, 8).

У Карамзина среди богатырей Владимира-князя упомянут *Рахдай*, – как раз в том фрагменте исторического повествования, где говорится о том, что князь «расширил пределы Государства на Западе» (I, 141).

Сам *Владимир-солнце* в поэме Пушкина – «старый князь», «старик, измученный тоской» и даже «старец». Это скорее «былинная», а не «летописная» данность. Согласно летописи, в 988 году, когда Русь приняла христианство, Владимиру было около 40 лет. Действие же поэмы явно

происходит еще в «языческие» времена: молодым свивает брачный венец языческий бог любви Лель; Руслана преследуют представители «дохристианской» нечистой силы – русалки, ведьмы, великаны и т.д. Из собственно «христианских» реалий Пушкин упоминает разве что о «горестной молитве» Владимира... Образ исторического князя оказывается близок его фольклорному восприятию, которое через тридцать лет после «Руслана...» обобщил К.С. Аксаков (статья «Богатыри времен великого князя Владимира...», 1850): «Владимир в песнях не одарен богатырской силой, не имеет даже храбрости, часто смущается и пугается перед бедою... Но зато образ этот вполне добродушен, но зато привет и ласка – его неотъемлемые качества. Добрая душа греет людей, и страшно могучие богатыри Владимира, от подвигов которых он иногда не знает сам куда деваться, любят его, служат ему охотно и зовут “красное солнышко, ласковый Владимир-князь!” Постоянно радушный и ласковый хозяин, Владимир является в песнях почти всегда на пиру со своими гостями»²¹. Былинным (и, согласно Карамзину, вполне историческим) мотивом пира Пушкин начал свою поэму. Им же и закончил:

И, бедствий празднужа конец,
Владимир, в гриднице высокой,
Запировал в семье своей <...> (IV, 84).

В пушкинской поэме присутствуют и другие «повторения» из карамзинской «Истории...». Терем Владимира, отмечал Карамзин, был открыт для простых киевлян, «которые всегда могли приходиться на двор княжеский» (I, 137). У Пушкина: «Печальный терем всем открыт» (IV, 78). И осада Киева печенегами очень похожа на соответствующее карамзинское описание (см.: I, 134–135):

<...> Толпы врагов
С зарею двинулись с холмов;
Неукротимые дружины,
Волнуясь, хлынули с равнины
И потекли к стене градской <...> (IV, 82).

И как у Карамзина исход боя решил один «россиянин» своими «крепкими мышцами»: после его подвига «дружина княжеская, воскликнув победу, бросилась на уstraшенное войско печенегов, которое едва могла спастись бегством» (I, 135), так и у Пушкина «конные славяне», прежде бежавшие от врага «нестройными рядами», воспрянули, завидев побеждающего Руслана:

Объемлет ужас печенегов;
Питомцы бурные набегов
Зовут рассеянных коней,

Противиться не в силах боле
И с диким воплем в пыльном поле
Бегут от киевских мечей... (IV, 83).

В черновиках «Руслана и Людмилы» эпизод нападения печенегов на Киев сопрягался с «былинным» мотивом: в городе на ту пору не оказалось ни единого «богатыря»:

Злосчастный град! Увы! Рыдай –
Твой светлый опуст<еет край>
Ты станешь бранная пустыня!
Где твой неистовый Рогдай,
Илья, Руслан и твой Добрыня!
Кто Князя Солнце оживит? (IV, 266).

Потом Пушкин приглушил этот «былинный» мотив: для него оказалось важнее сохранить для своей *фантастической* поэмы некое *историческое* «обрамление»: поэма, в сущности, начинается и заканчивается «зарифмованными» цитатами из «Истории государства Российского».

Особенную роль в этом «поэжном» мире начинает играть «Князь Солнце» – Владимир. Топос обитания Владимира – «златоверхий град» Киев, с его «теремами», «стогнами», «народом»:

Владимир-солнышко в то время
В высоком тереме своем
Сидел, томясь привычной думой.
Бояре, витязи кругом
Сидели с важностью угрюмой <...> (IV, 77).

Это, пожалуй, единственный из названных по имени персонажей пушкинской поэмы, кто обитает не в «фантастическом», а в *реальном* (хотя и удаленном в условный X век) мире. Это обстоятельство придает ему парадоксальные качества. Его «меньшую дочь» некто похищает волшебным образом прямо с «брачной постели», а он, ничего не зная о похитителе, посылает тем не менее четырех витязей «скакать» за нею неведомо куда. Для «витязей», входящих в его ближайшее окружение, встреча с фантастическими персонажами – обыденное явление: «То бьется он с богатырем, / То с ведьмою, то с великаном...» (IV, 56). А пославший их «Владимир-солнце» ничего подобного не встречает, лишь слушает «рассказы» этих самых «витязей» – и поневоле должен верить даже заведомой лжи, вроде той, которую сообщает ему Фарлаф, привезший спящую Людмилу:

Я так нашел ее недавно
В пустынных муромских лесах
У злого лешего в руках;
Там совершилось дело славно;
Три дня мы билися <...> (IV, 78).

При этом фантастические существа, даже «волшебник страшный Черномор», как будто «смирняются» перед князем Владимиром; Черномор, к примеру, спокойно уживается в его тереме в роли «придворного карла» (IV, 272) – или, в смягченной белой редакции: «Лишенный силы чародейства, / Был принят карла во дворец» (IV, 85). Перед нами воплощенный идеал доброты, великодушия и детской наивности и доверчивости: некий «отец наш», который по заслугам, при всем народе, «не скоро» выпивает «мед из тяжкого стакана» или принародно горюет, «тоской тяжелой изнурясь» (IV, 78).

Иным он, впрочем, и не может быть по историческим (и, соответственно, литературным) представлениям. Согласно летописи (и Карамзину) князь Владимир стал «добрым» только после того, как принял святое крещение, а для христианина оказывается просто невозможным общение с прежней «нечистой силой»: он даже предпочитает ее «не знать»! И при этом «Владимир-солнце» предстает как некое верховное существо, являющееся «несомненным» владыкой и одновременно носителем этакого «рубежного» сознания – от «многоцветного» в своей причудливой фантастике язычества к строгому и нравственному, но «нефантастическому» христианству.

Собственно, с осознания этой странной фигуры и началось русское романтическое мышление в том виде, в каком оно явилось в первой половине XIX столетия. Представленная Карамзиным – в его интерпретации начальной летописи – «рубежная» историческая фигура девятистолетней давности совмещала в себе собственно «реальные» и «фантастические» черты. Именно таким и предстал русский романтизм в его основных свершениях – вечно колеблющийся между действительностью и мечтой. Именно такую возможность его бытования и определил Карамзин еще весной 1811 года – своим первым «историческим» чтением.

Примечания

¹ Батюшков К.Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 211.

² Батюшков К.Н. Соч. М.; Л., 1934. С. 487.

³ Вяземский П.А. Письма к К.Н. Батюшкову // Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994. С. 132.

⁴ См.: Батюшков К.Н. Соч.: В 2 т. Т.2. С. 214.

⁵ Там же. С. 159.

⁶ Там же. С. 112, 122, 136.

⁷ Там же. С. 173–174, 181. Курсив мой.

⁸ Там же. С. 43.

⁹ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. АН СССР, 1937–1949. Т. 12. С. 305. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте (с указанием тома и страницы).

¹⁰ *Романов Б.А.* Люди и нравы Древней Руси: Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. М.-Л., 1966. С. 123.

¹¹ Приключения славянских витязей: Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. С. 277.

¹² Здесь и далее цит. по: *Карамзин Н.М.* История государства Российского. 5-е изд. СПб., 1842. В скобках указывается номер тома и столбца этого издания.

¹³ *Пушкин В.Л.* Соч. / Под ред. В.И. Саитова. СПб., 1893. С. 131.

¹⁴ *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношении. М., 1991. С. 17, 18.

¹⁵ *Батюшков К.Н.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 277.

¹⁶ Там же. Т. 2. С. 139.

¹⁷ См.: *Канунова Ф.З.* Русская история в чтении и исследованиях В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978. С. 413–421.

¹⁸ Вестник Европы. 1813. № 5–6. С. 27–28.

¹⁹ *Уваров С.С.* Ответ В.В. Капнисту на письмо его об экзаметре // Чтения в Беседе любителей русского слова. Чт. 17. СПб., 1815. С. 64–65.

²⁰ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 311.

²¹ *Аксаков К.С.* Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 239.

А.С. Янушкевич

**«Горная философия» в пространстве русского романтизма
(В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)**

Вздригнешь – и горы с плеч,
И душа – горé!
Дай мне о горé спеть:
О моей горé.

М. Цветаева. Поэма горы

I

Романтизм расширил ландшафтное пространство: море и горы органично вошли в романтическую картину мира как онтологическая и антропологическая категории¹. Постепенно, по мере развития революционных и национально-освободительных движений в Европе, они включаются в историософскую рефлексию, что особенно наглядно проявилось в творчестве Байрона и Пушкина периода Южной ссылки. Понимание природы как живого организма, наиболее систематически последовательно изложенное в натурфилософии Шеллинга, способствовало ее осмыслению как символа человеческого бытия и «философии мирового духа».

Русский романтизм в интерпретации этих пространственных понятий не был исключением, но сама «география русской души»² вносила существенные коррективы в прочтение этих тайн бытия. Страна равнинная и степная, по преимуществу озерно-речная, Россия и ее словесная культура формировали свою горную и морскую философию, где «чужое» и «свое» корреспондировали друг с другом как внешнее и внутреннее, физическое и духовное, натурфилософское и этико-религиозное, горизонтальное и вертикальное.

Метаморфозы «горной философии» в пространстве русского романтизма от Жуковского до Тютчева и станут предметом нашего разговора.

Само понятие «горной философии» в русской словесной культуре неразрывно связано с именем «Коломба русского романтизма в поэзии» В.А. Жуковского. В письме к великому князю Александру Николаевичу от 4 (16) января 1833 г., вошедшем в русское культурное сознание через публикацию его основного текста в журнале «Библиотека для чтения» (1835. Т. IX, ч. 2. Апрель. С. 168–176 первой пагинации) под заглавием: «Две Всемирныя Истории: Отрывок письма из Швейцарии», Жуковский

дважды употребляет это словосочетание, вводя его в арсенал «ключевых слов»³ русской культуры.

«Горная философия» Жуковского, оформившись как «ключевое слово» к 1833 г., вызрела в его поэтическом творчестве и внедрялась в русскую поэзию на протяжении 30 лет. Уже в элегии «Сельское кладбище» (1802), которую В. Соловьев не без оснований считал «началом истинно человеческой поэзии в России»⁴, в отличие от ее источника – одноименной элегии английского предромантика Т. Грея, в первом же стихе возникает гористый пейзаж: «Уже бледнеет день, скрываясь за горою...»⁵ А затем пространство элегии обогащается, опять же в отличие от подлинника, топосом холма, сопряженного с образом юноши-поэта, который «спешил на холм зарю предупредить» (1, 32). Первый биограф поэта К. Зейдлиц «холмистость» элегии связывал с реальным пейзажем Мишенского, где Жуковский создавал свой «вольный перевод»⁶. Краеведы, подробно воспроизводя «отдельные штрихи тех неповторимых мест», которые молодой поэт привнес в пейзаж «Сельского кладбища»: «прорезанную пятью холмами возвышенность», ограниченную Васьковой горой, холм, на котором находилась усадьба и с которого открывались живописные окрестности, замечают: «Вот тогда-то холм и получил новое название: “Греева элегия”»⁷.

И если уже в «Сельском кладбище» холм перестает быть просто частью пейзажа, обретая онтологический статус холма жизни и смерти, то постепенно в лирике 1806–1815 гг., от элегии «Вечер» и «Песни барда над гробом славян-победителей» до «Славянки» и «Певца во стане русских воинов», происходит мифологизация этого топоса. «Унылость на холмах!» (1, 40), «Да холм вещает здесь векам о бранных днях...» (1, 49), «И тихий от холма восстанет рог луны...» (1, 83), «по холмам муравчатым <...> носится» богиня Фантазия (1, 89), «Дерновый холм вы видите ль, друзья <...> И скорбно все в долинах, на холмах» (1, 109, 111), «Красны холмы вижу там <...> Полетел бы я к холмам...» (1, 107), «Идти с певцом в пленительных мечтах // На снежный холм...» (1, 117), «... полетела // К очарованным холмам» (1, 113), «Перун по холмам грянул...» (1, 166), «Холмы, одетые последнею красой // Полуотцветшия природы...» (1, 260. Всюду курсив мой. – А.Я.) – все эти примеры (а количественный показатель ими не ограничивается: их более 50) лишаются статуса ландшафтной реалии в большом поэтическом контексте.

Холмы вытягиваются по вертикали, устремляясь в небо, и обретают масштаб гор. Но не реальных гор, географически обозначенных, а гор как вертикали и символа духовного (душевного) пространства. «Горное» последовательно трансформируется в «горнее», и в их сопряжении возникает «поэтическая грамматика» гор, включающая образы и мотивы

вы «поднебесной высоты», полета души, обретения крыльев, «здесь» и «там», звучания «горних арф». В программных посланиях «К Батюшкову» (1812) и «К Воейкову» (1814), где Жуковский определяет свою эстетическую позицию и намечает стратегию поэтической деятельности, горный пейзаж наполняется символикой духовной устремленности в высь. Глаголы «лечу», «влетает», «промчался», «возносил», «замчался», «вылетает», «залетел», включившись в арсенал таких эстетических понятий, как «незримый Аполлон», «страны духов поэт», «Фантазия-богиня», «Гений», «свиток Муз», «Природы храм», «окрыляют» весь окружающий мир, «... воспламенив // К великому порыв, // К прекрасному стремленью, // Ко благу страстный жар...» (1, 124–125). «Почто мы не с крылами...?», «мечта крылата», «фантазия крылата», «легкокрылое веселье», «порядок крылья там сковал», «на крылах воображенья» – эти и многие другие образы органично вписываются в реальные пейзажи древнего Киева, Дона, Терека, «двуглавого Эльборуса». Холмы и горы в этом поэтическом пространстве – равноправные составные окружающего пейзажа, где «душа моя согрета // Влияньем горних сил...» (1, 121) и где «с горней вышины» сходит «ангел-пробудитель» (1, 189).

Тесное, порой неразличимое переплетение холмов и гор в поэтическом мире Жуковского рождает своеобразный топос Холмогорья как символично-философского, этико-религиозного понятия и вместе с тем ментального образа, генетически связанного с картинами русского Севера, земли русской, родившей первого русского гения, пришедшего из Холмогоров. Деревня Мишанинская, родина Ломоносова, в сознании Жуковского могла сопрягаться с его родиной – селом Мишенским как внутренняя рифма.

Поэтическое Холмо-горье Жуковского любопытно отозвалось в его переложении «Слова о полку Игореве» (1817). Знаменитое «О Русская земле! уже за Шеломянем еси», традиционно переводимое как: «О Русская земля! ты уже за холмом!», у Жуковского, прорываясь сквозь «чистое поле», «озера и реки», «холмы и овраги», болота, устремляется в высь и обретает «горную прописку»: «О Русская земля! Уж ты за горами // Далеко!» (3, 239) и «О Русская земля, далеко уж ты за горами!» (3, 240).

Новый этап репрезентации горного пейзажа как символического образа связан с балладами Жуковского. Их фантастическое пространство гористо: горы, пригорки, бугры, скалы, утесы, холмы наполнены звуками («холмы звучали», «а в вышине... звенело», «как будто вихрь, как будто шумный град, // Как будто воды с гор несутся», «И с гулом песней боевых // Кругом холмы гудят») и находятся в состоянии бесконечного движения («И мимо их холмы, кусты, // Поля, леса летели...», «Окрестность вся летела...»). Но самое важное: Холмогорье Жуковско-

го в его балладах антропологизируется. Борение человека с судьбой, философия рока в балладном мире рождают оппозицию бездны и высоты. Герои баллад то низвергаются в бездну, в пропасти земли, то устремляются к горным высотам духа. Преступление и наказание, жизнь и смерть, любовь и предательство, ропот на судьбу и Бога и смирение с Божьим Промыслом определяют этическую семиосферу Холмогорья.

Так, в «Золовой арфе» своеобразным пейзажным героем становится холм. На 33 строфы поэтического текста приходится 11 случаев его номинации. И если в первых трех строфах, связанных с жестоким бесчеловечным миром Ордала, холмы обезличены, более того, пропитаны ядом окружающей деспота злобы: «И стлался кудрявый // Кустарник по злачным окрестным холмам» (2, 72), то начиная с пятой строфы эта пейзажная реалья, корреспондирующая с историей любви Минваны и Арминия, обретает облик «высоких» героев. «Зарю златимы над свежим холмом», «На холме, где чистым // Потоком источник бежал из кустов», «холмы осыпал вечеряющий день», «Когда от потоков, холмов и полей // Восходят туманы...» (2, 73–77) – все эти зарисовки способствуют очеловечиванию холмистого пейзажа, где «... втайне делился // Душою с Минваной Арминий-певец» (2, 73), где рождается «... минутная сладость // Веселого *вместе*» (2, 75. Курсив Жуковского), где «жизнь без разлуки» и где слышен «как будто летящий от родины глас» (2, 78). Наконец, в пространство баллады входит столь любимый Жуковским и впоследствии образ «кудрявых холмов», с вершины которых «веет <...> ветерок» (2, 75). Этот образ шлейфом тянется от характеристики героини: «Так кудри густые <...> Вияся, бежали струей золотой» (2, 73). И «золотая струя» кудрей, и «потока журчанье – приятность речей», и кудри, как «зыби тумана» – все эти черты портрета становятся элементами пейзажа. Холм, куда героиня каждый вечер ходила, «звучакам внимая», и где «мечтала о милом, о свете другом» (2, 78), был «свидетелем тайных свиданья часов», а стал очевидцем того, «как в дыме», когда «светит <...> луна без лучей», «две видятся тени», летящие «к знакомой им сени» (2, 79).

Холмогорье в балладном мире Жуковского приобретает сакральный смысл через сопряжение с горным миром. «Но... горé, по небесам, // Слышно бога приближенье...» (2, 15), «И горней благодати сень // Была над их главою...» (2, 90), «От горнего чертога // Нисходит с милостью святой...» (2, 100), «Горé хвалебным хором // Поют; сквозь занавес зари // Блестает крест...» (2, 134), «Органа торжественный гром восходил // Горé во святом фимиаме» (12, 191), «И над ней горé явился // Зевсов пламенный орел...» (2, 226) – эти балладные мирообразы наполняются смятением чувств героев, мучеников судьбы. Эмоциональным выраже-

нием этого состояния становится возглас: «Гóре, гóре!», который выполняет роль звукового аккомпанемента в диалоге: *гора – горé*. Смысловая и звуковая триада: «гора – горé – гóре» организует балладное пространство Жуковского.

В стихотворных эстетических манифестах Жуковского 1815–1824 гг.⁸, когда «душа распространяется» при встрече с чудом искусства и творчества («Рафаэлева мадонна»), вертикальное пространство конкретизируется и одновременно символизируется в образах «вышины» и «высоты»: «Гость прекрасный с вышины», «Благодатный посетитель поднебесной стороны» («Лалла Рук»; 1, 359); «Я Музу юную, бывало, // Встречал в подлунной стороне...» (1, 367); «Ты сияешь с вышины!» («К Эмме»; 1, 321); «И в дол с вершины гляжу...» («Жалоба пастуха»; 1, 288) и т.д. Одновременно возникает образ «моей горы», четко обозначенный в стихотворении «Взошла заря...» (1819): «Я восходил на верх горы моей...» (1, 338).

Своеобразный поэтический триптих Жуковского: «Горная дорога» (1818), «Взошла заря...», «Путешественник и поселанка» (1819) – намечает образ горной вершины как «перемещение по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей»⁹. Шиллеровско-гетевские образы наполняются тем мироощущением, которое поэт в это же время отчетливо сформулировал в стихотворении «Невыразимое»: «Горé душа летит...» (1, 337).

«Там в блеске небес два *утеса* стоят, // Превыше всего, что земное...» («Горная дорога»; 1, 305); «Я восходил на верх горы моей...» («Взошла заря...»; 1, 338); «Взойди на верх горы...» («Путешественник и поселанка»; 1, 339) – каждый из этих стихов отражает оригинальность и самостоятельность прочтения первоисточников, но важнее другое. Холмогорье Жуковского очевидно и последовательно выявляет свою онтологическую сущность. Горная вертикаль у русского романтика превращается в одну из форм «пространственного конструирования мира в сознании человека»¹⁰. Именно обращение взгляда в высь (показательна в этом отношении частотность у Жуковского рифмы: «взор – гор») развивает мотивы полета души («А душа уж улетела, // В град свободы, в Божий град...»; 2, 220) и диалога-контакта душ («Где, навсегда простясь с землею, // Душа слетается с душою; 1, 355 и «посол души, внимаемый душой»; 1, 325).

Но Холмогорье Жуковского, наполняясь онтологической символикой, не теряет своей конкретики, более того, во время его путешествия по Германии и Швейцарии 1820–1822 гг. дополняется материалом реальных впечатлений. В письме к другу-арзамасцу П.И. Полетике он общал: «Описывая целый век природу в стихах, хочу, наконец, узнать

наяву, что такое высокие горы, быстрые водопады и разрушенные замки, жилище моих любимых привидений. В самом деле надеюсь сделать приятное путешествуя и заранее наслаждаюсь в воображении, ибо дело идет о красотах природы, которые всегда выше описаний»¹¹.

В дневниковых записях и письмах к великой княгине Александре Федоровне Жуковский выступает в роли русского Гумбольдта. Не случайно знакомство с известным немецким естествоиспытателем и путешественником, автором «Картин природы» и «Космоса» входит в круг немецких контактов русского поэта¹². Скоро эти потаенные заметки становятся достоянием русской читающей публики. На страницах альманаха «Полярная звезда на 1824 год», журнала «Московский телеграф» (1827. № 1 и 6), во втором (1826) и третьем (1835) собрании своих сочинений он публикует большие отрывки из «Путешествия по Саксонской Швейцарии» и «Писем по Саксонии», где создает своеобразную систему своей «жизнетворческой натурфилософии». По точному замечанию исследователя, свои травелогии он превращает в «ритуал духовного возвышения»¹³.

Горные пейзажи занимают определяющее и господствующее место в этой натурфилософской системе. Холмогорье обретает свою плоть через впечатления путешественника и взгляд очевидца. Жуковский не только впервые своими глазами увидел то, о чем писал на протяжении 20 лет, но и пешком прошел горными дорогами почти всю Саксонскую Швейцарию, ощутил высоту, взбираясь на вершины гор. Различное время дня, разнообразные состояния природы, множество ракурсов рассматривания: «всё вокруг тебя, перед тобою, над тобою и под тобою»¹⁴ – формируют взгляд и позицию русского путешественника и поэта. Развивая идеи своей эстетики невыразимого, он уже в самом начале «Путешествия по Саксонской Швейцарии» замечает: «Как изобразить чувство нечаянности, великолепие, неизмеримость дали, множество гор, которые вдруг открылись глазам. Как голубые окаменевшие волны моря. <...> каждый из этих предметов можно назвать *особенным* словом; но то впечатление, которое все они *вместе* на душе производят – для него нет выражения; тут молчит язык человека, и ясно чувствуешь, что прелесть природы – в ее невыразимости» (С 7. С. 449. Курсив Жуковского).

Подробные натурфилософские описания и живописные зарисовки органично соотносятся с эстетической рефлексией о природе красоты и проблемах творчества. Нельзя забывать, что словесные впечатления дополнялись рисунками. «Путешествие сделало меня рисовщиком»¹⁵, – писал поэт. Кроме того, рассказ о посещении Дрезденской галереи и написание замечательного эссе «Рафаэлева мадонна», опубликованного в «Полярной звезде на 1824 год» вслед за «путешествием по Саксонской Швейцарии», история встреч с немецкими романтиками – писателем

Л. Тиком и художником К.Д. Фридрихом, вошедшая в публикацию «Писем о Саксонии» в «Московском телеграфе», расширяли пространство духовной натурфилософии русского романтика.

Подобно Новалису, утверждавшему: «Ландшафт есть идеальное тело для особого рода души»¹⁶, Жуковский постоянно отыскивает в горном пейзаже его особую душу. «Природа, окружающая меня, была прелестна, но главная прелесть окружающего есть наша душа, есть то чувство, которое она приносит к святилищу природы» (С 7. С. 446); «Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем невидимым, что возбуждают в душе и что ей темно напоминает о жизни и о том, что далее жизни» (С 7. С. 459); «живописец (речь идет о К.Д. Фридрихе. – А.Я.) смотрел на природу не как артист, который ищет в ней только образца для кисти, а как человек, который в природе видит беспрестанно символ человеческой жизни» (С. 459) – эти философско-эстетические пассажи сопровождают горные прогулки и горные впечатления.

Душа поэта-романтика по-прежнему «Горé летит». В лексиконе путешественника самые частотные слова «вверху», «высокий», «высота» и «вершина». Они приобретают масштаб концепта и последовательно, говоря словами Ю.М. Лотмана, «конструируют» горный «мир в сознании человека»¹⁷. Только в тексте «Путешествия по Саксонской Швейцарии», на десяти страницах печатного текста в «Полярной звезде», этот словесный комплекс проявляется 25 раз. Такая лексическая концентрация одного понятия: «с *высокой* его террасы», «кое-где на *вершинах* свет солнца», «несколько камней, сорвавшись с *высоты*», «начинаешь подниматься *вверх*», «взобравшись на *высоту*», «на одной *высокой* скале», «начали мы снова взбираться на *высоту*», «и с *высоты* любовались ужасом окрестностей», «но вот мы на *вершине*», «на *высоте* утеса, образующего их свод» и т.д. – невольно устремляет взор читателя вверх и выстраивает пространственную вертикаль. Горы и долины, горнее и дольнее определяют антиномичность окружающего мира и бытия.

Виды с гор: «взглянули мы на речку Везеницу», «перед глазами часть городка и мельница», «взобравшись на высоту, видишь себя вдруг на лугу», «Что мне сказать о несравненном виде с *Bastei!*», «вдруг открылись глазам», «с них представляется глазам совсем другая картина», «случай оживил для нас эту картину, пленительную мертвым своим ужасом» и т. д. – открывают не только живописные картины, но и космос природы, таинства мироздания: «и что-то, как будто из другого света мелькает сквозь этот полупрозрачный сумрак» (С 7. С. 454), рождают память об истории: «по неволе виделось тут бурное, разлетевшееся величие Наполеона» (С 7. С. 454).

Второй словесный концепт горного ландшафта Жуковского, рожденный реальными впечатлениями и ставший символическим, – туман. Основоположник русского мирообраза «Германии туманной»¹⁸, Жуковский эстетизировал этот образ. По словам мемуариста, «... в 1831 г., толкуя с Мельгуновым о Саксонской Швейцарии, Жуковский сказал, что именно там ему стало понятно, почему в горах так много сказок о духах и волшебствах. Нигде туманы так не живописны, как в горах, нигде в них нет столько фантазии, как там; они творят сказки; писатели только переводят их на язык»¹⁹. На страницах дневника, описывая путешествие по Германии в 1832 и 1838 гг., Жуковский будет вновь и вновь возвращаться к стихии горных туманов. Так, 5 (17) сентября 1838 г., на развалинах Бланкенбурга, выражая свое впечатление от таинственного пейзажа, он запишет: «Туман и его действие»²⁰. Сопряжение тумана как реалии горного пейзажа с его действием, точнее, воздействием на душу зрителя, на окружающий ландшафт, рождает феномен поэтического воссоздания тумана в горах, «туманных картин», как он определит живописные творения К.Д. Фридриха (С 7. С. 458).

В публикациях «Путешествия по Саксонской Швейцарии» и «Писем о Саксонии» 1824–1835 гг. туман едва ли не главный герой горных пейзажей. Более 10 раз в пространстве их страниц стелется туман, принимая самые причудливые формы: «белая змея в клубящемся облаке дыма», «стая привидений», «туманное волнение между утесов» (С 7. С. 454), «чудесный туман, волнующийся, летающий, но гораздо более прозрачный, так, что по временам можно было различить всё, что таилось под его воздушными волнами; но иногда он совершенно сгушался, и в эти минуты казалось, что стоишь на краю света, что земля кончилась, и что за шаг от тебя уже нет ничего, кроме бездны неба», «волнующийся туман и что-то, как будто из другого света...» (С 7. С. 456). Туман придает романтическому пейзажу глубину, перспективу и таинственность, частично скрывая его границы и очертания. Он облакает горный пейзаж какой-то потусторонней прелестью, рождая экзистенциальные мысли путешественника и поэта.

Далеко не случайно как реалия этого ландшафта появляется в зарисовках Жуковского крест на горе: «и на светлом, безоблачном западе прекрасно отделялся высокий крест <...> этот вид давал картине что-то необыкновенно-величественное» (С 7. С. 443); «на вершине Риги стоит простой деревянный крест и маленькая часовня Телля <...> они *не исчезают* посреди этих громад, ибо говорят не о бедном могуществе человека, здесь столь ничтожном, но о величии души человеческой, о вере, которая возносит ее туда, куда не могут достигнуть горы своими вершинами» (С 7. С. 474). Символика этой реалии горного пейзажа была во

многим подсказана программной картиной К.Д. Фридриха «Das Kreuz im Gebirge» (1808), ставшей объектом бурной полемики в романтической Германии²¹.

Сам Фридрих дал такое описание своей картины: «На вершине горы воздвигнут высокий крест, окруженный вечнозелеными елями, и вечнозеленый плещ обвивает основание креста. Заходящее солнце бросает свои последние лучи, и в пурпуре вечерней зари светится Спаситель на кресте»²². Этот пейзаж, предназначенный для алтаря (отсюда другое название картины – «Теченский алтарь»), по точному замечанию А.В. Михайлова, «изображает не ландшафт, а природу», и «это значит, что изображаемая местность есть предел, граница и оформление внутренних и всеобщих сил, которые творят в мире, в бытии и которые, доходя до своей внешней поверхности и обретая внешний вид, все равно остаются внутренними и скрытыми»²³.

Во время путешествия по Саксонской Швейцарии, описывая реальное путешествие по горам, Жуковский одухотворял горный пейзаж своим многолетним поэтическим его постижением. Изнуряющими восхождениями на горы он стремился постичь дух и душу гор и прозреть в них символику человеческого бытия. В многочисленных своих публикациях 1824–1825 гг. он дарил русскому читателю мирообраз гор, формировал в словесной культуре «грамматику гор». Его лексические концепты становились «ключевыми словами» русской культуры вообще.

Их связь с «символами человеческой жизни» была очевидна для самого поэта. Концепция романтического двоемирия и жизнетворчества, антиномия «горного» и «горнего», «дольного» и «горнего», мотив полета души и образ крыльев готовили почти в течение 30 лет основу для его «горной философии», которая оформилась на бумаге в самом начале 1833 г., а уже в 1835 г. стала достоянием русской читающей публики.

Статья Жуковского «Две Всемирные Истории: Отрывок письма из Швейцарии», где излагались принципы «горной философии», – опыт историософского прочтения столь любимого поэтического образа. «Универсальный аллегорический смысл горного мотива как ассоциативной подосновы творческого мышления разрастается до более объективных и всеобъемлющих категорий истории»²⁴, но не менее важно, что в этом своем качестве он входит в русское общественное и культурное сознание. «Сквозь голубой пар поднимаются голубые горы с нежными, сияющими от солнца вершинами», «иногда в тишине, между огромными горами, которых громады приводят невольно в трепет, вдруг раздается звон часового колокола с башни церковной», «есть какое-то легкое, горное благоухание, которого не чувствуешь на равнине...» (С 7. С. 493) – все эти столь уже знакомые пейзажные зарисовки Жуковского, эта его

поэтическая грамматика гор, насыщенная словообразами «волнующихся туманов», «хаоса утесов», «неприступных высот», вдруг обретает масштаб космического размаха. «Какое сходство в истории этих безжизненных великанов с историей живого человеческого рода!» (С 7. С. 495) – восклицает автор «Двух Всемирных Историй». И затем с не присущей ему жесткостью создает картину рождения мира из первобытного хаоса, рассказывает о многочисленных разрушениях и крушениях в мире физическом и нравственном.

История обвалов в горах, разрушений, гибели нескольких деревень соотносится с историей «политических разрушительных вулканов». Развалины гор, хаос камней, раздавленные селения приводят «горного философа» к выводу: «Вот история всех революций, всех насильственных переворотов, кем бы они производимы ни были, бурным ли бешенством толпы, дерзкою ли властью одного!» (С 7. С. 498). Первоначально адресованное великому князю, наследнику русского престола, будущему российскому императору Александру II, письмо было органической частью «политической педагогики», наставлением и предостережением.

Но «горная философия» Жуковского была обращена к более широкой аудитории, чем объясняется факт появления письма в печати. Без разрешения августейшего адресата сделать это было невозможно: тем самым наследник санкционировал этот публичный акт поэта. «Горная философия» Жуковского – это прежде всего размышление о природе и смысле человеческой деятельности, о нравственном смысле истории, о границах человеческой воли и роли Предопределения в жизни. «... никто не имеет права жертвовать будущему настоящим и нарушать верную справедливость для неверного возможного блага»; «что справедливо теперь, то несомнительно; жертвовать этим несомнительным, единственно возможным человеку, для вероятной, следственно сомнительной пользы, есть преступление или безумство»; «Для человека довольно собственной деятельности и без дерзкого присвоения той, которая не принадлежит ему»; «Не толкай горы с места, но и не стой перед нею, когда она падает: в первом случае сам *произведешь* разрушение; в последнем *не отворишь* разрушения, в обоих же неминуемо погибнешь»; «но человек создан не для тихой счастливой, а для деятельной нравственной жизни; он должен завоевывать свое достоинство, должен пробиваться к *добру* сквозь страсти и неразлучные с ними заблуждения и бедствия» (С 7. С. 497–499. Курсив Жуковского) – все эти максимы русского романтика, нравственного авторитета в сознании русского общества, «конструировали» особый тип историософского мышления, его связь с натурфилософией и религиозной этикой. «Одним словом, *живи*

и давай жить; а паче всего *блюда Божию правду!*...)» (С 7. С. 500) – такова итоговая мысль статьи Жуковского и его «горной философии».

«Горный дух» поистине витает над всем творчеством первого русского романтика. Сам этот образ, символически фиксирующий рамку размышлений Жуковского о «горной философии» – от ранней переводной повести «Горный дух Ур в Гельвеции» (1810), образца романтического гелльветизма, до встречи с горным духом Рустема в стихотворной повести «Рустем и Зораб» (1847), входит в его поэзию почти на правах автопсихологического героя, определяя диалог человека и гор. Историософской проекцией этого диалога становится и предсмертное произведение поэта – поэма «Странствующий жид», где история Агасфера и Наполеона, образы одинокой скалы на острове Святой Елены и Голгофы как «... слои в огромном теле // Гор первобытных...» (С 7. С. 214) символизируют жизнь человеческого духа вообще – от времен библейских до современности.

II

Наследником «горной философии» Жуковского является прежде всего Лермонтов. Духовной своей родиной он не без основания считал Кавказ. «Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах. Облаками меня одедали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе»²⁵ – так еще в юности, в 1832 г., он обозначил эту связь. Лермонтова по праву называют самым «горным» русским поэтом: в «Лермонтовской энциклопедии» зафиксировано 292 случая употребления слова «гора», а среди тысячи самых частотных слов у Лермонтова оно делит 144–145 место²⁶. 62 раза в его текстах возникает конкретизация горного ландшафта через топоним «Кавказ», 22 раза – «Казбек»²⁷.

При всей очевидной устремленности уже юного поэта к воссозданию кавказского горного пейзажа и его обращению к традиции южных поэм Пушкина, прежде всего «Кавказского пленника», следы «горной грамматики» Жуковского очевидны в его творчестве 1828–1832 гг.

Прежде всего это проявляется в очевидных, почти цитатных реминисценциях из поэзии Жуковского. Пространственная модель Холмогорья последовательно входит в картину мира Лермонтова. Показательно, что сам топоним «холм» частотен (43 раза) только в раннем творчестве поэта, почти совсем исчезая в последующие годы (всего 11 раз)²⁸. Холмистость местности неотделима от гористости: «Я видел вас: холмы и нивы, // Разнообразных гор кусты» («Черкешенка», 1828; 1, 48); «Где в замке пустом, на туманных горах... <...> Меж мной и холмами отчизны

моей...» («Желание», 1831; 1, 180). Постоянный спутник холмистогорного ландшафта Лермонтова – туман: «Вокруг лесистых гор туман ночной...», «И на востоке близкой ночи тень, // Внизу туман...», «на туманных горах», «... в горах туман сырой...», «туман белел уж под горой...», «И мокрый утренний туман...», «Вот и венец горы туманной...» (всего 54 случая словоупотребления). Рифма «взор – гор», озаренные закатом вершины гор, «горный дух» и «горные высоты», красота «кудрявых вершин», наконец, «крест на горе» – все это очевидные знаки Холмогорья Жуковского.

Юный Лермонтов, не скрывая этого и прямо обращаясь к текстам «Эоловой арфы», «Сельского кладбища», «Вечера», «Славянки», «Шильонского узника», насыщает свои произведения их мотивами, образами, настроениями, ритмами. Так, кавказский пейзаж поэмы «Черкесы» (1828): «Восток алея пламенеет <...> Все утром дышит. Ветерок // Играет в Тереке на волнах, // Вздывает зыблемый песок...» (2, 10) – он завершает реминисценцией из «Славянки» (1815). Ср.:

Жуковский

Спешу к твоим брегам... свод неба тих и чист;
При свете солнечном прохлада повеваает;
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает. <...>
То вдруг исчезло всё: окрест сгустился лес;
Всё тихо вокруг меня, и сумрак и молчанье;
Лишь изредка, струей сквозь темный свод древес
Прокравшись дневное сиянье
Верхи поблеклые и корни золотит;
Лишь, сорван ветерка минутным дуновеньем,
На сумраке листок трепещущий блестит,
Смущая тишину паденьем (2, 20–21).

Лермонтов

Свод неба синий тих и чист;
Прохлада с речки повеваает,
Прелестный запах юный лист
С весенней свежестью сливает.
Везде, кругом сгустился лес,
Повсюду тихое молчанье;
Струей, сквозь тихий свод древес
Прокравшись, дневное сиянье
Верхи и корни золотит.
Лишь ветра тихим дуновеньем
Сорван листок летит, блестит,
Смущая тишину паденьем (2, 10).

Преображение осеннего пейзажа в весенний, северного – в кавказский для юного поэта не принципиально. Поэму «Кавказский пленник», своеобразный римейк пушкинского текста, он открывает горным пейзажем, где всё буквально соткано из мотивов, образов послания Жуковского «К Воейкову» («Добро пожаловать, певец...»; 1814), воссоздающего литературную, во многом условную картину Кавказа. Уже первая строфа лермонтовской поэмы – перепевы послания. Ср.:

Жуковский

Но дни в аулах их бредут <...>
<...> стеснясь в кружок
И в братский с табаком горшок
Вонзивши чубуки, как тени
В дыму клубящемся сидят
И об убийствах говорят

Лермонтов

В большом ауле, под горою
Близ саклей дымных и простых,
Черкесы поздною порою
Сидят – о конях удалых,
Заводят речь, о метких стрелах,
О разоренных ими селах <...>

Иль хвалят меткие пищали,
Из коих деды их стреляли;
Иль сабли на кремнях острят,
Готовясь на убийства новы (1, 190–191)

Курят беспечно свой табак,
И дым, вьясь, летит над ними,
Иль, стукнув шашками своими,
Песнь горцев громко запоют (2, 15).

И далее стихи Жуковского: «Ты зрел, как Терек в быстром беге // Меж виноградников шумел...» и «Как туча, Эльборус двуглавой...» – отзвучат у Лермонтова следующим образом: «Там Терек издали крутит, // Меж скал пустынных протекает...»; «И Эльборус своей главой // Его, как туча, закрывает». Поэтическое путешествие юного Лермонтова по горным пейзажам Жуковского не исчерпывается этими примерами. В 18-й и 20-й строфах стихотворения «1831-го июня 11 дня» он дал своеобразный концентрат «горной грамматики» Жуковского:

Кто посещал вершины диких гор
В тот свежий час, когда садится день
На западе светило видит взор
И на востоке близкой ночи тень,
Внизу туман, уступы и кусты,
Крутом всё горы чудной высоты,
Как после бури облака. Стоят
И странные верхи в лучах горят. <...>
Что на земле прекрасней пирамид
Природы, этих гордых снежных гор? <...>
Вершины скал; ничто не вредно им.
Кто близ небес, тот не сражен земным (1, 171–172).

В этом отрывке почти каждый стих – отзвук поэзии Жуковского и его «горных концептов»: горные вершины, рифма «гор – взор», «когда садится день», «ночи тень», туман, «горы чудной высоты», «после бури облака», «верхи в лучах горят», «пирамид природы», «гордых снежных гор», образ небесного-земного и горней дали. Лермонтов идет по следам «Коломба русского романтизма», вводит его поэтические уроки в свою философию бытия.

Все эти реминисценции, отзвуки, переключки были естественны в пространстве русской поэзии, где горный ландшафт, поэтика Холмогорья Жуковского формировали «ключевые слова» романтического мирозобраза вертикального пространства. Но будучи частью «путешествия по садам Романтизма», где созидалась своеобразная «семантика чувств»²⁹, горная поэтика Жуковского оставалась в пределах дескриптивной поэзии и травелога.

Заслуга Лермонтова прежде всего заключалась в том, что он заселил поэтический Кавказ своими героями, которые вместе с экзотическими для русской словесной культуры именами, обычаями и нравами горной страны впитали жизненную философию своего создателя, став его авто-

психологическими образами. «Девы гор», «толпа джигитов», кипящие страстью невольники чести, мстители, отверженные и проклятые, лермонтовские герои внесли в горный пейзаж жизнь человеческого духа. Горный ландшафт, конкретизировавшийся в реальных кавказских картинах, стал человеческим космосом и определенным социумом. Исповеди героев лермонтовских героев нередко, особенно в ранний период, имеющий отчетливые переключки с исповедью «шильонского узника» в переводе Жуковского³⁰, вместе с тем органично входят в атмосферу жизни Кавказа, а горные пейзажи постепенно, но последовательно становятся «пейзажами души».

В этом смысле глубоко символично вхождение в глоссарий горного пейзажа русской романтической поэзии столь излюбленного лермонтовского концепта «пустыня». Горы в пустыне или пустыня в горах – так можно определить содержание этого словообраза. В подвижной и динамичной картине гор Кавказа, в координатах различных ракурсов их обзора: «за горой». «из-за гор», «на горе», «в горах», «под горами», «с гор», «чрез горы» возникает пространство безбрежной пустыни, с отчетливыми библейскими ассоциациями. И если у Жуковского в его горном ландшафте это слово, необыкновенно редкое, обозначает безлюдность: «оркестр играл в пустыне» (С 7. С. 445) или же пространство, уничтоженное падением горных лавин: «обратившей своим падением райскую область в пустыню» (С 7. С. 498), то лермонтовская пустыня в горах неразрывно связана с философией одиночества.

Пустыня в горах – это прежде всего пустыня в душе. Это не столько географическое и совсем даже не реальное пространство, сколько психологическое состояние. Вот лишь несколько примеров: «Приветствую тебя, Кавказ седой! // Твоим горам я путник не чужой: // Они меня в младенчестве носили // И к небесам *пустыни* приучили» (2, 134. Здесь и далее курсив мой. – А.Я.); «Что их излечит край далекой, // *Пустыня*, вид горы высокой // Иль тень долины одинокой...» (2, 150); «Ужасна ты, гора Шайтан, // *Пустыни* старый великан...» (2, 164); «Оттуда синие *пустыни* // И гребни самых дальних гор...» (2, 100); «По воле нежил ты цветок в *пустыне*...» (2, 222); «И вот пошел я жить в *пустыню* // С последней дочерью моей...» (2, 234); «Аллах ли там среди *пустыни* // Застывших волн воздвиг твердыни...» (1, 403); «Уньло жизнь его текла // В *пустыне* Мира...» (2, 454) и т.д. И в «Демоне», и в «Утесе», и в «Выхожу один я на дорогу...» образ пустыни в горах обретает космический характер, становясь поистине «пустыней Мира».

Роквые страсти лермонтовских горных героев неотделимы от их одиночества. Эти испепеленные герои «теряют свой путь в горах». Жажда действия нередко оборачивается разрушительной деятельностью: подобно

горным лавинам они сметают все на своем пути, неся гибель и саморазрушаюсь, но постоянно устремляясь к горным вершинам и горным высотам.

Своеобразным символом этих процессов становится «крест на горе». В стихотворении 1830 г. «Крест на скале» Лермонтов эту реалию горного кавказского пейзажа: «В теснине Кавказа я знаю скалу <...> крест деревянный чернеет над ней» изображает как место очищения и духовного преображения: «О если б взойти удалось мне туда, // Как я бы молился и плакал тогда, // И после я сбросил бы цепь бытия, // И с бурей братом назвался бы я!» (1, 493). Общая концепция этого произведения соотносится с пушкинским «Монастырем на Казбеке», появившемся в печати лишь в 1831 г., хотя и написанном в 1829 г.: «Туда б, сказав прости ущелью, // Подняться к вольной вышине! // Туда б в заоблачную келью, // В соседство бога скрыться мне!...»³¹. Но одновременно оба этих текста – отзвуки «Горной дороги» (1818) Жуковского, где «... в блеске небес два *утеса* стоят, // Превыше всего, что земное...» и где «Царица сидит высоко и светло // На вечно незыблемом троне...» (1, 305. Курсив Жуковского). Нет сведений о знакомстве Лермонтова и Пушкина с известной картиной К.Д. Фридриха «Крест на горе», хотя в публикации «Писем из Саксонии» в «Московском телеграфе» за 1827 г. Жуковский подробно рассказал о своем знакомстве с ним, о его «туманных картинах» вообще и о начатой картине «Mondaufgang am Meer» («Восход луны на море»).

Крест на горе становится начиная с 1830 г. почти лейтмотивным образом горного ландшафта Лермонтова, сопрягая пространственную вертикаль и сакральный ее смысл. Достаточно сказать, что от редакции к редакции поэмы «Демон» этот образ обретает новое наполнение. Уже во второй редакции 1830 г., соотносящейся со стихотворением «Крест на скале», на «береговом граните» «чернеет крест высокой», который становится местом «глубоких дум» «ангела мирного» и «тусклого, мертвого взора» летящего «с вершины диких гор» Демона (2, 452). В третьей редакции 1831 г. фрагмент, связанный с возможной молитвой ангела, который «тихо над крестом склонился», устраняется. Ангел «за душу грешницы младой // Творцу молился». Взор Демона, пролетающего над крестом, получает определение «пронзительный» (2, 467). В четвертой редакции появляется «крест пустынный <...> стоящий на горе» (2, 470). Начиная с шестой редакции 1838 г. крест исчезает: его заменяют «покинутая могила» и одинокий храм «меж снегов Казбека» (2, 520).

Такая эволюция горного мотива представляется глубоко закономерной для лермонтовского художественного мышления. «Церковь на крутой вершине» вместо креста на горе, символа распятия, места жертвы и смерти – это торжество «жизни вечно молодой», Божьего мира, «от ве-

ликолепия которого с таким презрением отворачивался Демон и который теперь открыто и всесильно празднует свое торжество над всяким презрением и ненавистью, над любыми человеческими и демоническими трагедиями»³². Под сводом церкви успокоилась «Тамары грешная душа», для нее открылся рай. «Демон побежденный» – «один, как прежде», «без упования и любви» (2, 402).

Этот сюжетный финал поэмы обретает свою онтологию в эпилоге поэмы, где «по всем законам жанра и нужно искать победителя (ведь поле битвы, в конце концов, всегда остается за ним), мы находим, в сущности, только само это «поле» – цветущий и грозный Кавказ»³³. Крест на горе обретает онтологию крестного хода по кремнистым дорогам жизни.

«Горные вершины спят во тьме ночной...» (1840) и «Выхожу один я на дорогу» (1841) стали лирической философией горных мотивов и образов. Горное пространство расширяется до космического и вместе с тем обретает векторную антропологическую направленность – дороги жизни, ее кремнистого пути. И горные вершины, и тихие долины, и не пылящая дорога, и туман, и пустыня, и тихая ночь, и небеса, и разговор звезд, и сиянье голубое, и темный дуб – все эти реалии горного пейзажа не то что «заземляются»: они стремятся к успокоению. «Тихие долины», «ночь тиха», «сладкий голос» – эти знаковые для поэзии Жуковского эпитеты у Лермонтова рождают особое состояние внутреннего покоя и свободы, того, что в своей «горной философии» Жуковский назвал «деятельной нравственной жизнью» (С 7. С. 497).

Это новое свойство «горной философии» Лермонтова и ее диалога с Жуковским наиболее рельефно проявится в романе «Герой нашего времени». Можно без всякого преувеличения лермонтовский роман назвать самым «горным романом» в истории русской литературы. Дело даже не в том, что местом действия основных сюжетных событий являются горы. И если топоним крепости становится фабульной рамой, то горы определяют реальный ход действия. Атмосфера гор формирует дыхание и воздух самой жизни, «историю души человеческой». Каменисто-кремнистая дорога задает вектор движения героя: он во весь дух мчится на коне в Пятигорск «по каменистой дороге», сопровождаемый «горным воздухом» (4, 301), и навстречу своей судьбе он уходит из жизни под стук колес «по кремнистой дороге» (4, 222). Образ камня постоянно сопровождает повествование: «по обим сторонам торчали голые, черные камни» (4, 186), «на вершине чернелся каменный крест», «прыгал по черным камням» (4, 204), «и скоро каменный крест скрылся в тумане» (4, 203), «Подкумок, пробираясь по камням...» (4, 301). Но камень поистине лежит на душе героя, определяет его самосознание: «как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел

ко дну!» (4, 235), «мое сердце превращается в *камень*» (4, 283), «У меня на сердце был *камень*» (4, 298), «но я остался холоден как *камень*» (4, 302). Всюду курсив мой. – А.Я.). И хотя еще В.Г. Белинский справедливо замечал, что «душа Печорина не каменная почва»³⁴, образ камня, оторвавшегося от горы, трагического и прежде всего одиночества и приносящего разрушение окружающим и прежде всего самому, важен в структуре лермонтовского текста. Герой едет в горы, чтобы «развезть мысли, толпившиеся в голове моей» (4, 280). Подъем на гору и спуск с нее определяет путь не столько физический, сколько духовный.

Горноцентризм «Героя нашего времени» заявлен последовательно в самом начале романа. История Бэлы вписана в структуру романтического травелога как «текст в тексте», как горное в горнее. Путешественник-рассказчик буквально идет по следам автора «Путешествия по Саксонской Швейцарии» и «Писем о Саксонии». Глоссарий его записок отчетливо и, как кажется, намеренно ориентирован на «память жанра». Не случайно спуск путешественника с Гуд-Горы в Чертову Долину ознаменован восклицанием: «Вот романтическое название!» (4, 204). Читательская память не только обращает ретроспективный взор к «Горной дороге», где Жуковский вслед за Шиллером описывает знаменитый Чертов мост, который «... через бездну отважной дугой // С скалы на скалу перегнулся» (1, 304), не называя прямо его, хотя выделяя курсивом само слово «*мост*», но и к подробному его описанию в публикациях «Отрывков из письма о Швейцарии» 1826 и 1835 гг.: «Над самым каскадом изгибается *Чертов Мост*; к нему с одной стороны ведет узкая дорожка, до половины выдолбленная в утесах, до половины поддерживаемая каменными сводами...» (С 7. С. 475). Снижение «романтического названия» долины, которое «происходит от слова “черта”, а не черт», ее сравнение с «*милыми* местами нашего отечества» (4, 204. Курсив Лермонтова) одновременно актуализируют атмосферу горных пейзажей Жуковского. «Холм, покрытый пеленою снега», «чернеющийся» на горе каменный крест, узкая дорога и ущелье, постоянный туман, кудрявый утес, животворящий воздух – все эти знаковые реалии горного ландшафта Жуковского распространяются по всему пространству романа как мотивно-образная генетика первого русского романтика.

Пожалуй, три принципиально индивидуальных образа горного пейзажа Жуковского, выявленных в публикациях 1824–1835 гг., закрепляют эту связь лермонтовского романа с травелогами Жуковского. Первый связан со сравнением горных реалий: облаков, туманов, дорог – со змеями. Ср.: у Жуковского – «там вилась ужасная белая змея в клубящемся облаке дыму...» (С 7. С. 454), «с домов, белыми змеями, вьются полосы дыма...» (С 7. С. 493), «излучистые дороги <...> кажутся змеями,

замерзнувшими от холода и извившимися в час смерти» (С 7. С. 494); у Лермонтова – «Арагва <...> сверкает, как змея своею чешуею» (4, 185), «и туманы, клубясь и извиваясь как змеи, сползали туда по морщинам соседних скал...» (4, 202), «кругом него [Машука] вились и ползали, как змеи, серые клочки облаков...» (4, 251).

Второй образ – серебряных струй, которые у Жуковского «перерезают надвое темный вход пещеры» и «тянутся за лодками» (С 7. С. 451, 493), ср. у Лермонтова: «... Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряною нитью» (4, 184), «пересекаемая <...> как будто серебряными нитями» (4, 203), «серебряная цепь снеговых вершин» (4, 236), «вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы» (4, 255).

Наконец, в текст «Героя нашего времени» входит сравнение гор с амфитеатром: «амфитеатром громоздятся горы все сильнее и туманнее» (4, 236), пришедшее со страниц горных описаний Жуковского. Так, в «Путешествии по Саксонской Швейцарии», описывая лесистую гору die Heiligen Hallen, автор замечает: «как необъятный разрушенный амфитеатр, с бесчисленными ступенями, подымалась позади нас; утесы образовывали стены, своды, ложи и галереи» (С 7. С. 456), а в «Письмах о Саксонии» он говорит о прелести холмистых берегов Эльбы, которые «с обеих сторон поднимались зеленым амфитеатром» (С 7. С. 443). Вероятно, память о театрализованном горном пейзаже Жуковского рождает в сознании лермонтовского путешественника сравнение черных туч, «висящих на дальних вершинах», с «клочками разодранного занавеса» (4, 202).

Лермонтов и не пытается скрыть эти отзвуки горного мотивного комплекса Жуковского. Он, как Эолова арфа, отвечает на них. Далеко не случайно сам этот символ поэзии Жуковского овеществлен в названии пятигорского павильона: «На крутой скале, где построен павильон, называемый Эоловой Арфой, торчали любители видов и наводили телескоп на Эльборус...» (4, 237). Фиксация заглавия баллады Жуковского очевидна, но не менее значимо, что звуки арфы сопровождают все горные путешествия Жуковского: «на высоте <...> вслед за рогом заиграла арфа и запел голос» (С 7. С. 450), «мы опять сошли <...> провожаемые арфой» (С 7. С. 453), «Это не иное что, как каменная беседка. <...> А арфа как тут!» (С 7. С. 454). Аккомпанемент арфы, сопровождающий все восхождения поэта на вершины, придает горному пространству символику горного звучания.

Лермонтов профанирует сакральность образа Эоловой арфы, хотя и у Жуковского почти назойливое звучание арфы в горах не вызывает однозначной оценки. Как в пятигорском павильоне «торчащие» любители видов, наводящие «телескоп на Эльборус», и два гувернера с «золотушными

воспитанниками» (4, 237) снижают поэтический образ, так и у Жуковского происходит подобное: «мы <...> в трубу могли различить», как «несколько мужчин и дам <...> вальсировали под арфу» (С 7. С. 453).

Любопытной проекцией горного мирообраза Жуковского в пространстве «Героя нашего времени» становится определение «веселый», более 10 раз возникающее в описаниях автора «Путешествия по Саксонской Швейцарии»: «веселый сад», «веселые сельские дома», «веселый дом». «спокойная веселость» (С 7. С. 442), «веселые деревья», «веселый городок» (С 7. С. 444), «веселое, спокойное довольство», «веселая, живая, разнообразная сущность» (С 7. С. 445). «веселые лица», «все было весело» (С 7. С. 446), «веселая густая роща» (С 7. С. 448) и т.д.

Это состояние сопровождает и приехавшего в Пятигорск Печорина, который «нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука» и радовался тому, что «во время грозы облака будут спускаться до моей кровли» (4, 236). Горы окружают его со всех сторон. «На восток смотреть веселее...», «Весело жить в такой земле!» (4, 236) – так он определяет свое состояние, которое уже заявлено самим автором: «просто было весело рисовать современного человека» (4, 184) и поддержано путешественником: «и мне было как-то весело, что я так высоко над миром» (4, 202). «Легкое, горное благоухание», «удивительная свежесть воздуха» (С 7. С. 493) определяют восприятие мира в травелогах Жуковского, что отзовется в «Герое нашего времени»: «воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка» и «благовонный воздух» (4, 236, 253).

Печорин, как горный дух, чувствует свою глубокую и внутреннюю сопричастность с горными вершинами. И его квартира «на самом высоком месте, у подошвы Машука», и любовь к скачкам «на горячей лошади по высокой траве», когда взор устремлен «в синюю даль», и «кудрявые горы», дуэль на вершине горы «бездны на краю», освежающий горный воздух, отношения с горцами и история Бэлы – за всем этим горным контекстом истории «героя нашего времени» открывается ее глубинная связь с «горной философией» Жуковского.

Разрушение человеком существующего, «жертвывая справедливостью», Жуковский сравнивает с горными обвалами. Это, по его мнению, все равно что «опрокидывать гору на человеческие жилища с безумною мыслию, что можно *вдруг* бесплодную землю, на которой стоят они, заменить другою, более плодородною...» (С 7. С. 498). Говоря о своих врагах и жертвах, Печорин замечает: «Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры <...> и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов – вот что я называю жизнью!» (4, 274). И накануне дуэли он признается: «Как орудье казни, я упал на голову обре-

ченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья...» (2, 290). Жажда жизни и свободы оборачивается у Печорина разрушительными действиями и драматическими последствиями для жертв. «Горная философия» Жуковского пронизана идеей защиты жертв всех насильственных переворотов и индивидуального волюнтаризма.

Историософский подтекст подобных страстей Жуковский связывал прежде всего с наполеоновским сюжетом. Во всех горных травелогах Жуковского этот ассоциативный подтекст воспринимается прежде всего как «поведенческий текст». Если в «Путешествии по Саксонской Швейцарии» «народная» песня «Прощание Бонапарте с Францією» звучит в горах «посреди туманного волнения между утесами» на фоне «легкого дыма» и «ничтожных призраков, <...> остатков минувшей бури», рождая мысль о «бурном, разлетевшемся величии Наполеона» (С 7. С. 454), то переход по Симплонской дороге в «Письме из Швейцарии» – уже размышление о судьбе Наполеона: лежащая одиноко и без надобности на дороге колонна, приготовленная для «триумфальных ворот Наполеоновых», вызывает у автора горький итог: «весь жребий Наполеона в одном мраморном обломке» (С 7. С. 477). В статье «Две Всемирные Истории», говоря о «мировладычестве» Наполеона, Жуковский раскрывает исторический и нравственный крах его деяний. Характерно, что в своей предсмертной поэме «Странствующий жид» он приведет Наполеона к идее самоубийства.

Нет необходимости говорить о значении для Лермонтова наполеоновского сюжета³⁴. В «Герое нашего времени» этот сюжет редуцирован, только один раз выходя на поверхность текста. Погоня за Верой, весь путь по «каменистой дороге», гибель коня и крушение надежд, слезы отчаяния, «это новое страдание, говоря военным слогом <...> сделавшее диверсию» (4, 302) – все это заканчивается «сном Наполеона после Ватерлоо» (4, 302). Вся эта глава романа и история Печорина в Пятигорске кончается известным размышлением героя о матросе, «рожденном и выросшем на палубе разбойничьего брига», о «желанном парусе» (4, 305).

В «горной философии» Жуковского память о «тихом, таинственном море» (а сравнение гор с морем близко обоим писателям) рождает символический подтекст. «Жизнь человеческого рода, – пишет он, – можно сравнить с волнующимся морем: буря страстей производит эти минутные волны, восстающие, падающие и беспрепятственно сменяемые другими <...> бездна кипит; но вдруг всё гладко и чисто; – и в этом, за минуту столь безобразном хаосе воды, спокойно отражается чистое небо» (С 7. С. 497–498). Душа лермонтовского героя «жила с бурями и битвами» и «тенистая роща», «мирное небо» не привлекают его.

Но путь Печорина от волюнтаризма к фатализму, во многом определяющий философию романа, имеет очевидную проекцию в размышления автора «горной философии». Говоря о природе человеческой деятельности, о связи человека со своим временем и Промыслом, Жуковский решительно выступает против бездействия, чтобы «подобно камням» не покрываться «мохом и растениями». Он призывает своего читателя-современника: «Иди шаг за шагом за временем, вслушивайся в его голос. И исполняй то, чего он требует. Отставать от него столь же бедственно, как и перегонять его» (С 7. С. 499). И хотя русский романтик верит в силу Провидения и Божьего Промысла, он не смиряется с нравственным фатализмом. «Но человек создан не для тихой счастливой, а для деятельной нравственной жизни; он должен завоевывать свое достоинство, должен пробиваться к *добру* сквозь страсти и неразлучные с ними заблуждения и бедствия» (С 7. С. 497) – эти слова вполне соотносятся с позицией лермонтовского героя, который, исследуя природу страстей и их связь с идеями, приходит к выводу: «Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие» (4, 266).

Спустившись с горных вершин, в пустых переулках казачьей станицы, он пытается постигнуть судьбу мира. Жуковский, устремляя свой взор к «истории живого человеческого рода, пытается понять связь поколений и действие Провидения. Лермонтовский герой, обращая взгляд к звездам, «небесным светилам», «лампадам, зажженным...» (кстати, образ, восходящий к «Подробному отчету о луне» Жуковского: «лампадой таинственной светит...»), мучительно размышляет о связи предков и потомков, о «действительной жизни». Фатализм Печорина не смирение с судьбой, а сомнение в правильности избранного пути и прожитой жизни, путь к новым нравственным ценностям, акт самосознания. Именно в этом смысл открытого для жизни финала.

«Горная философия» Жуковского, рожденная опытом европейских революций и размышлениями о ходе Всемирной истории, чтением книги немецкого историка Менцеля «История нашего времени», получила в творчестве Лермонтова свою пространственную конкретизацию и экзистенциальную персоналистскую прописку. Печорин, читающий накануне дуэли роман Вальтера Скотта «Шотландские пуритане», в истории «горных людей», или камеронцев, разглядел свою «горную философию». Кавказ, Демон, Печорин, Мцыри вошли в эту философию на правах не просто соавторов, но и продолжателей в лице их создателя. Как справедливо замечает исследователь, «у Лермонтова Кавказ – это сцена, где разыгрывается драма из русской жизни, вернее, драма русской мысли, русского самосознания»³⁶. Но в этом кавказском тексте «горная фи-

лософия» заняла свое место как текст в тексте, а точнее, как драма всемирной истории в судьбе русского самосознания³⁷.

III

Философия гор естественна в пространстве лирики Ф.И. Тютчева как отражение и выражение его онтологии. Ю.М. Лотман, анализируя пространственную модель его творчества, акцентировал «особую роль вертикальной ориентации поэтического мира Тютчева», «векторную направленность вертикальной оси <...> снизу вверх» и показал, процитировав фрагмент из письма поэта к жене Эрнестине Федоровне от 22 марта 1853 г.: «Грустная вещь – страна, в которой только облака могут напомнить горы»³⁸, ментально-онтологические, историософские потенции горного ландшафта. И «горная философия» Жуковского к этой пространственной модели имеет самое непосредственное отношение.

В самом начале 1833 г. (в течение 1–6 января), находясь в маленьком швейцарском городке Верне, Жуковский пишет пространное письмо наследнику великому князю Александру Николаевичу, где излагает «философию здешних гор», «горную философию»³⁹. Если в начале письма он дает объективный горный ландшафт, хотя и в нем видит «великолепные листы всемирной истории» (13, 344), то постепенно в «ужасном хаосе утесов, разорванных, растреснувших, разделенных глубокими долинами» и имеющих «вид необъятного, оцепенелого, изрубленного трупа» (13, 344), в описании долины Goldau, разрушенной лавиной, и горы, которая «задавила несколько селений» (13, 346), прозревает символику мироздания («Какое сходство в истории этих божественных великанов с историей живого человеческого рода!») и аллерию исторического процесса («Вот – история всех революций, всех насильственных переворотов...»). Мучительные вопросы о последствиях горных разрушений, о судьбе камней, которые «не видят и не знают, что с ними творится» (13, 347), об ответственности за будущее, о роли Провидения естественно вытекают из «горной философии» Жуковского.

Словно подслушав поэта, буквально через несколько дней, 15 января 1833 г., Тютчев пишет свое известное стихотворение «Problème»:

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал? Никто не знает ныне –
Сорвался ль он с вершины сам собой
Или низвергнут *мыслящей* рукой?

Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса⁴⁰.

Выделенное курсивом определение «мыслящей» странным образом корреспондирует со следующим фрагментом письма Жуковского: «И мне было бы весьма душно от их [гор] ужасающей взоры огромности, когда бы мне не сопутствовал великан, который может без страха с ними соперничать: этот великан – есть *мысль*, могущая не только в одну минуту подняться на их неприступные высоты, но, перелетев века и пространство, присутствовать при их рождении, в то время, когда они сами были только прах, кипевший в первобытной воде, которая, наконец, сгустив и набрав их теми огромными горами, в коих они столько веков стоят неподвижно...» (13, 344. Курсив Жуковского).

В окончательной редакции 1857 г. четвертый стих был Тютчевым заменен на следующий: «Иль был *низринут волею чуждой?*» (1, 71). И здесь новый курсив вполне соотносится с рассуждениями Жуковского о «насильственных переворотах», производимых «бурным ли бешенством толпы, дерзкой ли властью одного» (13, 347).

«Что представляла земля в эти первые дни создания <...>?», «Каков был мир в то время, когда потоп за потопом разрушал землю <...>?», «Чем все это кончилось?», «Ибо кто отвечает за будущее?», «И, правда, будет земля плодородна, но для кого и когда?» (13, 345–347) – вереница экзистенциальных вопросов определяет не только мелодику, но и проблематику письма Жуковского. И в этом смысле заглавие стихотворения Тютчева многозначно (французское слово «problème» – это не только «проблема», «задача», но и «вопрос», «трудно объяснимая вещь»), а его последний стих – отзвук эвристического текста Жуковского.

«Странные сближения» двух текстов могут быть продолжены. В творческой памяти Тютчева вполне могла сохраниться и первая строчка из стихотворения Жуковского «Дружба», входившего во все прижизненные собрания сочинений поэта: «Скатившись с горной высоты...» (1, 67), тем более что это четверостишие – вольный перевод стихотворения немецкого поэта Готлиба Конрада Пфеффеля (1736–1809), двоюродного деда второй жены Тютчева Эрнестины фон Дернберг, урожденной баронессы фон Пфеффель. С ее братом, баварским публицистом бароном Карлом фон Пфеффелем (1811–1900), Тютчев познакомился в 1830 г. и сблизился в 1833 г.⁴¹

Но эти два «горных произведения» Жуковского и Тютчева не единственное и, может быть, даже не самое яркое воплощение их «горной философии». Достаточно назвать стихотворения Жуковского «Горная дорога» (1818), «Взошла заря. Дыханием приятным...» (1819), его же статью «Путешествие по Саксонской Швейцарии» (1821), стихотворения Тютчева «Утро в горах» и «Снежные горы» (1829), «Альпы» (1830), «Утихла биза... Легче дышит...» (1864), чтобы ощутить масштаб этого

натурфилософского сюжета в наследии двух поэтов. Но кроме этих номинированных горной семантикой текстов Жуковского и Тютчева, в их семиотическом пространстве существует множество других, где горный мотив возникает как органическая часть мирообраза и мироощущения. И это все материал для большого и специального исследования.

Горы в творчестве обоих писателей больше, чем горы. Описывая утес Basteu во время путешествия по Саксонской Швейцарии, Жуковский восклицает: «Каждый из этих предметов можно назвать *особенным* словом; но то впечатление, которое все они *вместе* на душу производят – для него нет выражения; тут молчит язык человека, и ясно чувствуешь, что прелесть природы в ее невыразимости» (13, 175). Все «эти предметы» – часть горного пейзажа, открывшегося Жуковскому и вызвавшего его мысли о таинствах Бытия. Но одновременно невыразимость горного пейзажа корреспондирует с эстетической рефлексией Жуковского в его стихотворении «Невыразимое». Так же, как и «Silentium!» Тютчева, оно становится комментарием к его «горной философии».

Уже в «Горной дороге» (первоначальное заглавие «Горная песнь», точное воспроизведение источника – шиллеровской «Berglied») Жуковский поднимается до символического прочтения шиллеровского текста. Кстати, именно такое понимание «Горной песни» предлагал Гете в письме к Шиллеру от 26 января 1804 г.: «Ваше стихотворение весьма искусно изображает подъем на Сен-Готард (допуская при этом и другие толкования) <...>; отсутствие каких-либо конкретных наименований (названия скал, рек и т.д.) допускает и символическое толкование стихотворения»⁴². Заменяя уже в первом стихе: «Над страшною бездной дорога бежит...» шиллеровскую «головокружительную тропу» («der schwindlichte Steg») на «дорогу», а затем повторив это слово в конце первой строфы: «по дороге опасной» и наконец вынеся его в заглавие, добавив отсутствующие в подлиннике эпитеты «страшною», «опасный», Жуковский рассматривает восхождение на гору не просто как физическое состояние, но как духовный процесс, своеобразную дорогу жизни. Два отсутствующих в немецком тексте восклицания: «Приют сокровенный! желанный предел!», путь на восток («Стремятся они на восток...»); у Шиллера упоминается «север» – «Nord»), к утесам, которые «превыше всего, что земное» (у Шиллера: «Hoch über der Menschen Geschlechter» – буквально: «высоко над людскими племенами»), заостряют ситуацию движения снизу вверх, по «лестнице» жизни.

Образ горной вершины, заоблачной выси как особого царства духа, связанный с символикой горы как места откровения и посвящения, с трудным путем совершенствования, с высотой человеческого духа, становится устойчивым в лирике Жуковского и Тютчева. Визуально этот

образ (во всяком случае у Жуковского) мог быть связан и с впечатлением от известных горных пейзажей столь любимого поэтом немецкого художника-романтика К.Д. Фридриха, особенно от его картины «Крест на горе». В кантате «Смерть Иисуса» (1818), созданной в самом эпицентре драматических событий расставания с Машей Протасовой и отречения от личного счастья, Жуковский концентрирует основные мотивы этого символического подтекста горного ландшафта:

Восхожу ль крутой дорогой
К добродетели святой:
О! на трудном сем пути
Я, как странник утомленный,
Ожидая, уповая
Скоро видеть на вершине
Благодатные места,
И молось и гимн пою! (2, 107).

И зрелый Тютчев в «недоступных громадах» и «непорочных снегах» открывает ту же символику мироздания:

Хотя я и свил гнездо в долине,
Но чувствую порой и я,
Как животворно на вершине
Бежит воздушная струя. –
Как рвется из густого слоя,
Как жаждет горних наша грудь,
Как все душливо-земное
Она хотела б оттолкнуть! (1, 155).

Антитеза земного и небесного, долины и гор (ср. у Жуковского: «В долину к пастырям смиренным...» – 2, 269), символика горной вершины как обители прозрения и откровения превращают «горную натурфилософию» в «горную» этику и философию. Не случайно в лексиконе обоих поэтов все настойчивее реальный образ горы и ее вершины вытесняется образом горнего места, а пейзажно-пространственный эпитет «горный» замещается сакрально-символическим эквивалентом «горний». «Горé душа летит, // Всé необъятное в единый вздох теснится» (2, 130) – эта знаковая формула из «Невыразимого» Жуковского (ср. в элегии «На кончину Ея Величества королевы Виртембергской»: «И в горнее унынием влекома, // Не верю ль душа твоя полна?» – 2, 122; или в стихотворении 1839 г. «Молитвой нашей Бог смягчился...»: «К пределам горним подлетая, // Ты вспомнил о друзьях земли...» – 2, 323) получит свое продолжение и развитие в поэзии Тютчева.

Вот лишь несколько примеров: «Таков горé духов блаженных свет, // Лишь в небесах сияет он, небесный...» (1, 48), «Горé, как божества род-

ные, // Над издыхающей землей...» (1, 56), «Та в горнем, неземном жилище. // Где смертной жизни места нет...» (1, 72), «Как жаждет горних наша грудь...» (1, 155), «Не утаится Град от зрения людского, // Стоя на горней высоте...» (1, 200). Наконец образ Белой горы – калькированный перевод конкретного географического названия горы Монблан:

А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая гора,
Как откровенье неземное... (1, 166) –

не только и даже не столько влияние Шеллинга и перевод на «метафизически окрашенный натурфилософский язык»⁴³, сколько проявление «горней философии» как особого сакрального мироощущения.

Поэтическим концентратом этого мироощущения у Жуковского стало стихотворение «Взошла заря. Дыханием приятным...» (1819), где возникает образ «моей горы», вместо просто «горы» в источнике – «Посвящении» («Zueignung») Гете. По мнению исследователя, «перемена принципиальна: “моя гора” здесь тождественна понятию “мой путь” (единственный!), “моя жизнь”...»⁴⁴. Не менее важно, что стихотворение, явившееся своеобразным эпилогом к эстетическим манифестам Жуковского, насыщено такими лейтмотивными в его лирике поэтизмами, как «благодатный гость», «гений светлокрылый», «жизнью все живому сердцу было», туманная «пелена». И в этом смысле перевод Жуковского «принадлежит к числу символических “картин жизни”, которые поэт писал на протяжении всего своего творческого пути»⁴⁵.

Вероятно, не случайно при первой (посмертной) публикации стихотворения (Русский архив. 1873. Стб. 1703–1704) К.С. Сербинович назвал его «Утро на горе». Можно, конечно, предполагать наличие не известного нам автографа или копии с подобным заглавием, но, скорее всего, на такой издательский шаг публикатора подвигла память о тютчевском «Утре в горах», тем более что стихотворение вошло в издание произведений Тютчева 1868 г., а именно в октябре 1868 г. поэт встречался с Сербиновичем, которого назвал «милейшим»⁴⁶.

Закономерным итогом «горной философии» Жуковского и Тютчева стали их стихотворения «К русскому великану» и «Море и утес». Написанные в 1848 г., они явились откликом на революционные события в Европе. Через антитезу образов утеса и моря-океана оба поэта обозначили аллегорико-символические подтексты современной истории. Тютчев, принимавший участие в редактировании стихотворения Жуковского, открыто подчеркивал свою близость к нему⁴⁷. Сам образ утеса-великана, определяющий образный строй обоих стихотворений: «Не

тревожся, великан! // Мирно стой, утес наш твердой...» (Жуковский) и «Ты стоишь, наш великан! <...> Стой же ты, утес могучий!» (Тютчев), вызывает в памяти лермонтовский образ: «Ночевала тучка золотая // На груди утеса-великана...»

В лермонтовском «Споре» (1841) обозначился и историософский подтекст поэтической «горной философии». «Великий спор» Казбека с Эльбрусом (Шат-гора) – это прежде всего спор об историческом предназначении России, ее миссии на Кавказе. В стихотворениях Жуковского и Тютчева уже дана ситуация не столько спора, сколько противостояния России и Европы. «Горная философия» продолжает свою жизнь в контексте новых исторических реалий...

Примечания

¹ Подробнее об этом см.: *Хорват К.* Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М., 1973. С. 204–252.

² Это понятие, принадлежащее Н.А. Бердяеву, получило у него масштаб ментального символа. «С внешней, позитивно-научной точки зрения, – писал он, – огромные русские пространства представляются географическим фактором русской истории. Но с более глубокой, внутренней точки зрения сами эти пространства можно рассматривать как внутренний, духовный факт в русской судьбе. Это – география русской души» (*Бердяев Н.А.* Судьба России: О власти пространств над русской душой // *Пространства России: Хрестоматия по географии.* М., 1994. С. 80).

³ А.В. Михайлов, впервые обративший внимание на это понятие, справедливо замечал, что «все науки о культуре, а в первую очередь (быть может) теоретически ориентированная наука о литературе, по-настоящему ощутили свою зависимость от знания *ключевых слов* культуры, от знания их в конкретной истории» (*Михайлов А.В.* Обратный перевод. М., 2000. С. 537. Курсив автора).

⁴ Вестник Европы. 1897. № 11. С. 347. Владимир Соловьев посвятил свое стихотворение сыну поэта П.В. Жуковскому и дал ему общее заглавие: «Родина русской поэзии: По поводу элегии “Сельское кладбище”».

⁵ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 29. Далее ссылки на сочинения Жуковского, за исключением особо оговоренных случаев, даются по этому изданию непосредственно в тексте, с указанием в скобках после цитаты тома и страницы (1, 29).

⁶ *Зейдлиц К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. СПб., 1883. С. 23.

⁷ *Власов В., Назаренко И.* «Минувших дней очарованье»: В.А. Жуковский в Приокском крае. Тула, 1979. С. 55–56.

⁸ Об этом подробнее см.: *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 156–167.

⁹ *Лотман Ю.М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 407.

¹⁰ Там же.

¹¹ Русская старина. 1883. Т. 40, № 12. С. 711.

¹² В библиотеке поэта сохранилось несколько книг Александра фон Гумбольдта с его дарственными надписями, правда, относящихся к более позднему времени. См.: Библиотека В.А. Жуковского (Описание) / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 1353, 1354. С. 192–193.

¹³ *Шёнке Андреас.* Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий: 1790–1840. СПб., 2004. С. 98.

¹⁴ Жуковский В.А. Соч. 7-е изд., испр. и доп. / Под ред. П.А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 5. С. 453. Далее прозаические тексты Жуковского цит. по 5 т. этого издания, с указанием в тексте после цитаты аббревиатуры: С 7 и страницы (С 7. С. 453).

¹⁵ Уткинский сборник / Под ред. А.Е. Грузинского. М., 1904. Т. 1: Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер, Е.А. Протасовой. С. 95. Исследователь рисунков поэта справедливо замечает: «В альбомах 1820-х годов преобладают панорамные пейзажи горизонтального формата, чаще всего изображающие виды горной местности <...> И хотя в чисто физическом смысле пейзаж развивается главным образом по горизонтали, основную смысловую нагрузку несет вертикаль: обычно присутствует контраст гор и равнины – или «здешнего», изображенного в нижней части листа, или «далекого», смещенного кверху...» (Самовер Н. Графика В.А. Жуковского // Искусствознание: Журнал по истории и теории искусства. М., 1998. № 1/98. С. 358).

¹⁶ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 126.

¹⁷ См. примеч. 9–10.

¹⁸ Об этом подробнее см.: Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. В.А. Жуковский и А.С. Пушкин у истоков русского мирообраза Германии // Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века: Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts von Ol'ga B. Lebedeva and Aleksandr S. Januškevič. Böhlau Verlag. Köln – Weimar – Wien, 2000. S. 57–68. [На рус. яз.].

¹⁹ Исторический вестник. 1897. № 4. С. 148.

²⁰ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 117.

²¹ Эстетика немецкого романтизма. М., 1997. С. 679. См. также: Михайлов А.В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха // Языки культуры: Учеб. пособие по культурологии. М., 1997. С. 720.

²² Эстетика немецкого романтизма. С. 494–495.

²³ Михайлов А.В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха. С. 716.

²⁴ Лебедева О.Б. Принципы романтического жизнотворчества в дневниках В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13. С. 432–433.

²⁵ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979. Т. 1. С. 313. В дальнейшем тексты Лермонтова цит. по этому изданию, с указанием тома и страницы в скобках после цитаты (1, 313).

²⁶ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 763.

²⁷ Там же. С. 732.

²⁸ Там же. С. 772.

²⁹ Об этом подробнее см.: Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 189–300.

³⁰ Ср. в «Черкесах»:

Взгляните: в крепости высокой
В цепях, в тюрьме мой брат сидит,
В печали, в скорби, одинокой,
Его спасу, иль мне не жить (2, 9)

или в «Корсаре»:

Друзья, взгляните на меня!
Я бледен, худ, потухла радость
В очах моих, как блеск огня;
Моя давно увяла младость (2, 33).

³¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. <М.; Л.>. Изд. АН СССР, 1938. Т. 3. С. 200.

³² Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002. С. 172.

³³ Там же.

³⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 263.

³⁵ См.: Усок И.Е. «Наполеоновский цикл» // Лермонтовская энциклопедия. С. 332–333.

³⁶ *Серман Илья*. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе: 1836–1841. Иерусалим, 1997. С. 300.

³⁷ Показательно, что в той же «Библиотеке для чтения», где была напечатана статья Жуковского «Две Всемирныя Истории», излагающая принципы «горной философии», через несколько месяцев был опубликован «Хаджи Абрек» Лермонтова, первая его поэма, появившаяся в печати.

³⁸ *Лотман Ю.М.* Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 163, 158.

³⁹ Подробнее об этом см.: *Лебедева О.Б.* Принципы жизнотворчества в дневниках В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 13. С. 431–433.

⁴⁰ См.: *Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 315. Раздел «Другие редакции и варианты».

⁴¹ Об этом см.: Карл Пфеффель о Тютчеве / Вст. статья, публ. и коммент. К.В. Пигарева // Литературное наследство. Т. 97, кн. 2. С. 33.

⁴² *Гете И.В., Шиллер Ф.* Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 448, 555.

⁴³ *Пумпянский Л.В.* Указ. соч. С. 223.

⁴⁴ *Виницкий И.Ю.* Указ. соч. С. 268.

⁴⁵ Там же. С. 271.

⁴⁶ Литературное наследство. Т. 97, кн. 1. С. 348.

⁴⁷ См. коммент. Ф.З. Кануновой к стих. «К русскому великану» // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 734–735.

О.Н. Бахтина

**«Путь ко Христу»: Гоголь – Жуковский, Жуковский – Гоголь
(«Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя
и том «святой прозы» В.А. Жуковского)**

Рассматривая книгу Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», исследователи в большей степени обращают внимание на связь с предшествующим творчеством писателя, со святоотеческой традицией¹, хотя уже неоднократно высказывалась мысль о контексте гоголевского творчества², о необходимости изучения глубинной связи этого произведения с «литературно-общественными манифестами своего времени»³. В связи с изучением прозы В.А. Жуковского также выдвигалось предложение об исследовании контекста времени⁴.

Русское общество в 1840-х годах переживало глубочайший кризис. В это время, как пишет И.М. Андреев, «в незримых глубинах исторической жизни решалась судьба России и русской православной культуры», остро ставился вопрос: «Не наступил ли «предакалиптический период мировой истории?»⁵ Таковую общественную атмосферу Н.В. Гоголь запечатлел в статье «Страхи и ужасы России»: «Куда бежать? <...> Европе пришлось еще трудней, нежели России <...> скоро поднимутся снизу такие крики, именно в тех с виду благоустроенных государствах, которых наружными блеском мы так восхищаемся, стремясь от них все перенимать и приспособливать к себе <...> В России еще брезжит свет, есть еще пути и дороги к спасению и, слава Богу, что эти страхи наступили теперь, а не позже <...>»⁶. В основу статьи было положено письмо Гоголя к Л.К. Вельгорской о готовящихся в Европе событиях 1848 года.

В прозе В.А. Жуковского 1840-х годов также находим целый ряд статей, посвященных общественно-политическим вопросам: «О происшествиях 1848 года», «Русская и английская политика», «По поводу нападок немецкой прессы на Россию» и др. Обратим внимание на слова из статьи «О стихотворении “Святая Русь”. Письмо к кн. П.А. Вяземскому»: «Оглянувшись на запад теперешней Европы, что увидим?.. Дерзкое непризнание участия Всевышней власти в делах человеческих выражается во всем, что теперь происходит в собраниях народных. <...> У нас – целы те главные, основные элементы, которыми держится бытие государств христианских. Наша церковь не изменилась <...>; а неизменяемость церкви сберегла и упрочила неизменяемость власти державной <...>»⁷. Как видим, слова из статьи Жуковского в некотором

роде дополняют и разъясняют гоголевскую мысль о том, что в России есть пути к спасению. Статьи как бы корреспондируют друг с другом.

В связи с этим представляются чрезвычайно важными размышления Ф.З. Кануновой о теснейшей близости Гоголя к Жуковскому именно в сороковые годы⁸, когда Гоголь писал «исповедальную» книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», а Жуковский, работая над переводом Нового Завета и «Одиссеи», много думал о роли христианства и веры в жизни человека. Как известно, заметки, статьи, письма также были собраны Жуковским и составили так называемый том «святой прозы». И.А. Айзикова подробно проанализировала подготовительные материалы этого тома: «Книга так и не увидела свет при жизни Жуковского, фрагменты из нее с произвольной нумерацией и заглавиями были опубликованы впервые Д.Н. Блудовым в составе посмертного т. XI «Сочинений В.А. Жуковского» (5-е изд.) под общим названием «Размышления и замечания». А.С. Архангельский включил их в Полное собрание сочинений писателя (1902), поместив в рубрику «Отрывки» и распределив их (тоже произвольно) по разделам: «Христианская философия», «Философия», «Воспитание», «Искусство», «Мысли и заметки»⁹. Ф.З. Канунова и И.А. Айзикова в своих работах пишут о глубоком взаимодействии, о многочисленных творческих контактах Гоголя и Жуковского именно в 40-е годы, о чем свидетельствуют письма и воспоминания современников, записи в дневниках и записных книжках. Например, Ф.З. Канунова отмечает, что близость писателей крепнет с выходом «Выбранных мест...» и побуждает каждого из них к исповедальным письмам, указывающим на общность литературно-эстетических и общественно-политических взглядов. Большое, во многом программное письмо Гоголя от 27 декабря 1847 года Жуковский считает настолько близким себе, что, как он выражается, «готов считать его своею исповедью»¹⁰. Жуковскому чрезвычайно близки и размышления Гоголя о будущем России и русского народа.

Главная тема гоголевской книги – судьба России. Неслучайно в нескольких главах это слово вынесено в заглавие. Как указывает В.А. Воропаев, «главным стержнем «Выбранных мест из переписки с друзьями» является Россия и ее возможная духовная будущность»¹¹. Эпоха 40-х годов, эпоха борьбы идей, справедливо считается временем самоопределения нации. В это время П.Я. Чаадаев остро поставил вопрос о значении древнейшего периода русской истории, о том, что религиозные верования, «самое сокровенное нашего социального бытия», не привели к национальной идее. Таким образом, именно в 40-е годы возникает проблема национальной идеи. Об этом размышляли, спорили и писали и декабристы, и Гоголь.

Во многих статьях Жуковского также встречается мысль об особом пути России. Например, в той же статье «О стихотворении “Святая Русь”» мы читаем: «Россия шла своим особенным путем, и этот путь не изменился с самого начала ее исторической жизни <...>. Две главные силы властвовали и властвуют ее судьбою; они навсегда сохраняют ее самобытность <...>. Эти две силы суть церковь и самодержавие» (ПСС, X, 123). Жуковский солидарен с кн. П.А. Вяземским в мысли о глубоком значении слова «Святая Русь»: «Какое глубокое значение получает это слово теперь, когда видим, как все кругом нас валится, единственно от того, что оторвался от него этот общий знаменатель» (ПСС, X, 121). Можно сказать, что Жуковский связывает национальную идею с понятием «Святая Русь», то есть для него спасительным является путь духовного развития России. «Вопрос: что возможнее? – ввести снова в цивилизацию уничтоженные добрые начала или на существующих добрых началах пересоздать чужую цивилизацию в собственную? Думаю, последнее» (ПСС, X, 124). Такой вывод делает Жуковский, внимательно наблюдая революционные события в Европе.

В эпоху 1840-х годов, как известно, происходил спор между западниками и славянофилами. Славянофилы предложили свое толкование «нравственного образа России», стремясь «отыскать форму жизни, спасающую от нравственной гибели». Закономерно, что споры об исторических формах русской жизни поставили вопрос о главных особенностях русского национального характера в связи с общей проблемой личности, что, в свою очередь, оказалось связано с возможностью русскому человеку включиться в общеевропейский процесс прогрессивного развития. Показательна в этом отношении полемика между К.Д. Кавелиным и Ю.Ф. Самариним в 1847 году по вопросу о «русском смирении». Оба, основываясь на христианской догматике, утверждали внимание к личности. Самарин писал: «Христианство внесло в историю идею о бесконечном, безусловном достоинстве человека», – говорите вы, – “человека, отрекающегося от своей личности, – прибавляем мы, – и подчинившего себя безусловному целому. Это самоотречение каждого в пользу всех есть начало свободного, но вместе с тем безусловно обязательного союза людей между собой”¹².

Так возникал вопрос о различии личности западного человека и русского. Славянофилы стремились восстановить традиционное для православия понимание духовности как высшего этапа личностного развития. «Смирение, в их понимании, и освящало духовный мир нравственным началом, обнаруживало, а скорее, сохраняло подлинную ценность духовного», – пишет Е.И. Анненкова¹³. По мнению К.С. Аксакова, христианская вера глубоко вошла в жизнь русского народа. Важнейши-

ми качествами русского бытия являются «молитвенная тишина и смирение», «внутренняя духовная жизнь веры», и к этому вело смирение. «Аксаков 40-х годов, – отмечает исследователь, – мыслитель и художник, сознательно пытающийся придать слову действительную, жизнеотворяющую функцию. Слово при этом неизбежно становилось публицистическим <...> И деятельность близкого ему круга людей Аксаков пытается организовать в определенном направлении, отыскивая такие формы жизни и деятельности, которые поддерживали бы связь эпох, единство, последовательность национального развития»¹⁴.

Как считают ученые, большое значение для Гоголя в процессе работы над «Выбранными местами из переписки с друзьями» имело общение с художником А. Ивановым, мировоззрение которого сформировалось под влиянием кружка любителей. А. Иванов стремился представить языком живописи новейшие философские идеи времени и разрабатывал мессианскую концепцию преображения мира с помощью искусства. Художник был очень близок Гоголю в своем стремлении объединить русское общество на основе единого «религиозного мироощущения». Работа над картиной «Явление Христа народу» в 1840-е годы воспринималась Гоголем как начало преображения России¹⁵.

Показательно, что именно в атмосфере этого времени формировался новый тип личности, «ищущей новую форму духовного самоосуществления, в рамках которой эстетическое и философское (прежде творящие свою действительность) составляют лишь одну, но не все себе подчиняющую часть сознания и культуры»¹⁶. По мнению Е.И. Анненковой, такой тип личности предстает в письмах к родным Ивана Сергеевича Аксакова 1840-х годов, где наглядно отразился «процесс духовного самопознания и нравственного совершенствования, потребность которого так чутко уловил и почти гипертрофированно выразил Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями»¹⁷.

В дискуссиях 40-х годов принимали участие и церковные деятели, которые достаточно активно публиковались в периодических изданиях. Назовем, например, «Письма Святогорца к друзьям своим о Святой Горе Афонской»¹⁸. Первые письма были опубликованы в 1845 году в журнале «Маяк», потом в 1850 году изданы отдельной книжкой. Н.В. Гоголь был знаком с иеросхимонахом Сергием, писал о его «Письмах...» графу А.П. Толстому (в августе 1845 года), собирався на Афон к Святогорцу.

В 1847 году были написаны письма к разным лицам епископа Игнатия Брянчанинова, которые он готовил к печати. В это же время начинается создаваться цикл его писем: «Будущее России в руках Божественного Промысла. Письма к Н.Н. Муравьеву-Карскому»¹⁹, где ставятся такие вопросы, как будущее России, служение отечеству, нравственная жизнь

человека. Епископ пишет крупному военачальнику, покорителю Карска о государе и народе, о патриотизме, о христианском смиренномудрии, о должности гражданина, об Оптиной пустыни, куда он хотел переселиться на покой и т.д. Очевидно, что это были важнейшие проблемы времени, которые обсуждались в разных слоях общества.

Также на 1840-е годы падает интерес Жуковского к христианской литературе, об этом свидетельствует ряд книг в его библиотеке²⁰. Отметим, что в списке христианских книг, прочитанных Жуковским, преобладают сочинения западных богословов и историков церкви²¹. Он читает Библию и начинает работу над переводом Нового Завета.

Известно, что и Гоголь именно в 40-е годы XIX века усиленно читает религиозных писателей и сочинения отцов церкви, таких как Афанасий Великий, Василий Великий, Григорий Нисский, Иоанн Златоуст, Ефрем Сирий, Иоанн Дамаскин, Кирилл Александрийский и др., а также Георгия, затворника Задонского Богородицкого монастыря, Преосвященного Гедеона, епископа Полтавского, Гавриила, епископа Рязанского, Филарета, митрополита Московского, Преосвященного Тихона, епископа Воронежского и др., что отразилось в его «Выписках из творений отцов церкви»²². Он штудирует труды известных проповедников: Дмитрия Ростовского, Лазаря Барановича, Стефана Яворского и др.

Об интересе к церковной литературе в русском обществе в это время свидетельствует и А.О. Смирнова: «Да и теперь у нас мы слушаем и читаем Иннокентия и Филарета, хотя, конечно, не созрели ни до высокого богословия последнего, ни до духовного развития Иннокентия. Читают их немногие и, конечно, не Аксаков и не пишущая, и не критикующая братия, но читают их те, над которыми они смеются, и читают с благодарностью и думают во столько, во сколько им дано думать»²³. Таким образом, можно сказать, что Гоголь активно включается в духовно-нравственные искания времени.

1844 год для Гоголя был годом интенсивного процесса определения своего нового писательского «я». Еще в 1843 году он писал П.А. Плетневу: «Сочиненья мои так связаны тесно с духовным образованием меня самого, и такое мне нужно до того времени вынести внутреннее сильное воспитание душевное, глубокое воспитание, что нельзя и надеяться на скорое появление моих новых сочинений» (XII, 222). В это время писатель много размышляет о становлении собственного характера. В 1844 году он пишет С.П. Шевыреву: «<...>Еще строюсь и создаю в характере <...> Я именно произвожу теперь сильную внутреннюю ломку <...>» (XII, 266–267). При этом он пытается понять, что такое человеческая душа вообще. Так категория души становится центральной для Гоголя именно в 40-е годы. В «Выбранных местах из переписки с

друзьями» он определяет творческую задачу следующим образом: «Душу и душу нужно знать теперь, а без этого не сделать ничего. А узнавать душу может один только тот, кто начал уже работать над собственной душой своей» (VIII, 351). Затем уже в «Авторской исповеди» он подробно опишет, как пришел ко Христу: «<...> Человек и душа человека сделались больше, чем когда-либо, предметом наблюдений <...> Все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынноика, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека <...>» (VIII, 443). Свой путь ко Христу Гоголь сделал достоянием всех, направив русскую литературу в новое русло, о чем писал К. Мочульский: «В нравственной области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии <...>»²⁴.

1840-е годы оказались новым этапом жизни и творчества и для Жуковского. Важнейшая для него идея жизнестроительства оказалась теснейшим образом связана с христианской верой. Для него также ведущей становится категория души. Он много пишет и размышляет о жизни души и христианском свете. Особенно интересна программная статья Жуковского «О внутренней христианской жизни»²⁵, которая является переводом-переложением книги Б. Лувињи «О тайной жизни с Христом в Боге» (ср. с гоголевской статьей «Христианин идет вперед»).

Многие исследователи неоднократно писали о внимании и Жуковского, и Гоголя к проблеме Слова, человеческого и божественного, к проблеме веры и искусства, к проблеме страданий и болезней и т.д. Это – темы разговоров и бесед при встречах, это – темы писем, превращающихся в статьи для журналов²⁶. И.А. Айзикова на архивном материале показывает, как строилась работа Жуковского над «святой прозой», над его «выбранными местами». Об этом свидетельствуют, прежде всего, записные книжки поэта, его дневники и письма. Очевидно, что Гоголь и Жуковский во многом шли рядом, утверждая, что «главным делом оставшейся жизни» должно быть утверждение веры в Спасителя.

Проблема «обращения ко Христу», или, другими словами, проблема духовно-нравственного самоопределения, особенно волнует Гоголя именно в 40-е годы, сопрягаясь с его интересом к произведениям «натуральной школы» (он, например, читает очерки «Физиология Петербурга»). Гоголь, также как и выдающиеся деятели церкви того времени, такие как Филарет, митрополит Московский и епископ Игнатий Брянчанинов, остро почувствовал катастрофическое падение религиозной веры в обществе, начинающийся процесс богооставленности русского человека. Гоголь понимает, что в его новом произведении нуждается

время, и он раскрывает, обнажает свою душу, формируя таким образом новый тип писательской личности.

Об этом заботился и Жуковский, готовя к печати том «святой прозы». «В 1840-е гг., – указывает исследователь, – для писателя становится очевидным, что жизнь человека в “соединении с Богом внутри души” есть ничем не остановимое стремление к постижению и обретению сотворенной Богом целостности бытия»²⁷.

О смене писательской личности в русской литературе специально писал П.Е. Бухаркин. «Русский писательский тип, начиная с 40-х годов XIX столетия, обладает характерным свойством, которое можно определить как учительство, окрашенное в сакральные тона <...>», но «писатель не просто наставляет своим словом, он обязательно должен обладать личным нравственным совершенством, иметь моральное право на поучение»²⁸.

Таким образом, у Гоголя под влиянием идей времени и в соответствии с запросами времени зарождалась потребность в ином творчестве и в ином понимании писательского слова, которое должно стать христианским в силу преодоления своей чисто эстетической природы. Отсюда – проблема писательского слова как важнейшая для многих писателей того времени. Слово понимается в своей двойной ипостаси, поскольку оно имело божественную и человеческую природу одновременно.

Представляется необходимым более внимательно проследить, как шел процесс создания книги Гоголя, и, одновременно, как работал в это же самое время Жуковский, создавая свой том «святой прозы», для того, чтобы понять общие закономерности духовно-нравственных исканий эпохи, а именно эпохи 40-х годов XIX века, когда определялся путь русской литературы «ко Христу».

Примечания

¹ См.: напр.: *Воропаев В.А.* Духом схимник сокрушенный: Жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете Православия. М., 1994; *Барабаш Ю.* Загадка «прощальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Опыт непредвзятого прочтения). М., 1993; *Лазарева А.Н.* Духовный опыт Гоголя. М., 1993; *Гончаров С.А.* Творчество Н.В. Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997; *Виноградов И.А.* Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. М., 2000; и др.

² *Анненкова Е.И.* Гоголь и декабристы (творчество Н.В. Гоголя в контексте литературного движения 30–40-х гг. XIX в.) М., 1989. С. 5.

³ *Воропаев В.А.* Н.В. Гоголь: жизнь и творчество. М., 2002. С. 75.

⁴ *Янушкевич А.С.* Дневники В.А. Жуковского как литературный памятник // В.А. Жуковский: Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 418–419.

⁵ Андреев И.М. Очерки по истории русской литературы XIX века. Джорданвилл, 1968. Сб. 1. С. 136.

⁶ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 343–344. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁷ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С.123. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁸ Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840 гг.). Новосибирск, 2001. С. 22; и др.

⁹ Айзикова И.А. Проблемы философии, искусства и веры в поздней прозе В.А. Жуковского // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования: Материалы Новосибирских Кирилло-Мефодиевских чтений 2001–2006 гг. Новосибирск, 2006. С. 11.

¹⁰ Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания... С. 22.

¹¹ Воропаев В.А. Н.В. Гоголь: жизнь и творчество. С. 74.

¹² Самарин Ю.Ф. Сочинения. М., 1900. Т. 1. С. 34–35.

¹³ Анненкова Е.И. Аксаковы. Преданья русского семейства. СПб., 1998. С. 125.

¹⁴ Там же. С. 137.

¹⁵ О причинах особого внимания Гоголя к творчеству А. Иванова см.: *Михед П.* Об апостольском проекте Гоголя (опыт реконструкции) // Гоголь как явление мировой культуры. М., 2003. С. 42–55.

¹⁶ Анненкова Е.И. Аксаковы. С. 218.

¹⁷ Там же. С. 225.

¹⁸ Письма Святогорца к друзьям своим о святой горе Афонской в трех частях. 8-е изд. М., 1895.

¹⁹ *Святитель Игнатий (Брянчанинов).* Собрание писем. М., 2000.

²⁰ Библиотека В.А. Жуковского: Описание. Томск, 1981. № 2, 39, 44, 182, 234, 275, 276, 277, 360, 437, 470а и др.

²¹ См. об этом: Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 386.

²² Гоголь Н.В. Духовная проза. М., 2001. С. 339–448.

²³ Цит. по кн.: Анненкова Е.И. Аксаковы. С. 348.

²⁴ Мочульский К. Духовный путь Гоголя. Париж, 1976. С. 86.

²⁵ О возникновении замысла и работе над статьей см.: Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. С. 360–364.

²⁶ Там же. С. 381

²⁷ Там же. С. 361.

²⁸ Бухаркин П.Е. Старчество и смена писательского типа в русской литературе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. Вып. 2 (№ 9). С. 71.

С.В. Савинков

Поэзия и правда в дерптский период творчества Н.М. Языкова

Мы желаем звездам тыкать,
Мы устали звездам выкать...
В. Хлебников

В архиве Н.М. Языкова (прежде всего – в письмах дерптского периода (1822–1829 гг.) представлена в том числе и та сфера жизни, которая а priori считается первым и главным источником вдохновения для любого поэта, – сфера чувств, любовных переживаний. При этом, однако, не составляет особого труда заметить, что отношения между чувствами и стихами у Языкова складываются отнюдь не прямо и отнюдь не просто. Напротив, они явно проблематичны, и это несмотря на исходную установку выражать в стихах только то, что чувствуешь. «Жуковский, – писал Языков своему брату Александру, – советовал мне никогда не описывать того, чего не чувствую или не чувствовал: он почитает это главным недостатком новейших наших поэтов... уверяю тебя, что не изменю предыдущему замечанию Жуковского». Сам же Языков подобного рода сочинения (в которых описывается то, что не чувствуется) называл «беглою поэзию»: «в них все чужое – слова, выражения и мысли»¹.

А между тем такой способ выражения в эпохи риторические (оформляющие чувства в некие готовые, ритуализованные формулы и стилистические штампы) представляется «узаконенным» и едва ли не единственно возможным. Романтизм, как известно, внедрил и «узаконил» свою риторику чувствований, которая в силу своей условности вскоре перестала восприниматься как нечто истинное. К примеру, «Ответ на вызов написать стихи» Дениса Давыдова – реакция на такую поэтическую искусственность:

Неужель любить не можно,
Чтоб стихами не писать?
И, любя, ужели должно
Чувства в рифмы оковать?
По кадансу кто вздыхает,
Кто любовь в цветущий век
Лишь на стопы размеряет,
Тот прежалкий человек!²

В то же время брат поэта, Александр Михайлович, наблюдая за поэтическими опытами дерптского студента, предлагает ему попробовать стихотворствовать о любви. Его взгляды на этот «предмет» противоположны давыдовским: для того, чтобы писать о любви, вовсе не обяза-

тельно любить. «...Я хорошо делал, – отвечает ему Языков, – что не следовал твоему предложению сихотворствовать о любви. Впрочем, может быть, скоро буду писать стихи, вдохновенные этой поэзией жизни» (56); «Ты удивляешься, почему Дерптские красавицы не возбудили во мне ни одной страстной пьесы? Итак, вот тебе новое доказательство свободы моего сердца: ежели влюблюсь, то, вероятно, это будет иметь влияние на мои стихи: но покуда еще не испытал ни наслаждений, ни печалей любовных, то не хочу притворяться любовником: ибо притворство было бы слишком явно, а это особенно в стихах худо, несносно – не так ли?» (30).

Однако следовать этой программе для Языкова оказалось делом далеко не простым. На это было несколько причин.

Языков очень рано уверился в том, что он – избранник Божий, Поэт, которому предписано судьбой «блистать на поприще Парнасских состязаний»: «Я скорее брошу в жизни все, что можно бросить, чем стихи... И неужели славолубие, благороднейшая из страстей человеческих, не должно занимать надежду того, кто уже чувствует, что может быть достойным славы?» (124). Однако юноше-поэту суждено *тревожить слабые сердца и собирать нищенские длани* до тех пор, «Пока в душе его желанья / Мелькают, темные, как сон, / И **твердый глас самосознания** / Не возвестил ему, **кто он**»³. Но для того чтобы возвестить, *гласу* требуются определенные подготовительные условия. «Мне надо, – пишет Языков своим обоим братьям, – теперь непременно иметь перед глазами что-нибудь божественное, чтобы не писать общих мест, а его нет...» (59). А когда *его нет* – нет и истинной поэзии. Остутствие *возвышенного предмета* ввергает Языкова в уныние, которое он стихотворно изливает в жалобах на свое безрадостное *настоящее*:

Не то, не то в душе моей,
Что восхитительно и мило,
Что сердце юноше сулило
Для головы и для очей:
Болезнь встревоженного духа
Мне дум высоких не дает,
И, как сибирская пищуха,
Моя поэзия поет (63)

Но вот, казалось, вопрос о «возвышенном предмете» готов был разрешиться. На роль «звезды любви и вдохновений» Языковым была выбрана Александра Андреевна Воейкова, можно сказать, еще до ее приезда в Дерпт. «Она, – сообщает он брату, – скоро сюда будет, я опишу ее тебе с ног до головы; говорят, что всякий, кто ее видел хоть раз вблизи, непременно в нее влюбляется. Ежели надо мной исполнится это пророчание, то ты увидишь такую перемену моего духа только из слога

моих писем, а не иначе: смотри же, смотри в оба» (32). Когда же Воейкова, наконец, появилась, то превзошла все его ожидания: «...это такая женщина, какой я до Дерпта не видывал; прекрасно образована, а лицо – какого должно искать с фонарем между потомками ребра адамова» (77). В дальнейшем Языков сообщает о своей *весьма сильной дружбе* с Воейковой, а в феврале 1824 года прямо говорит о большом влиянии этой женщины на него.

В последующих письмах этого года он называет Воейкову «божественной» и «возвышенной», но с 1825 года его отношения к *звезде* резко меняются, и это в самом деле отражается на слоге его писем, который становится и грубоватым, и даже местами циничным. Вот его образцы: «Я бы с удовольствием исполнил твое предложение в рассуждении Воейковой, но видишь ли, друг мой, в чем дело: я ее никогда наедине не видывал, она как-то *высоко себя несет*; показывает, что не понимает моих изустных и печатных комплиментов. А для вручения письма нужно иметь хотя малейшую надежду, что она, как говорят наши студенты, даст сатисфакцию или, проще, даст. Впрочем, я что-нибудь предприму по сей части и буду сообщать тебе записки о моих приступах» (164). «Ну, брат, видно мне не вкусить от Воейковой плода запрещенного: она на следующей неделе отсюда уедет, а до сих пор я ничего решительно не сделал, даже не притворялся влюбленным и рассеянным (последнее легче). Впрочем, в этот раз она не очень сильно на меня подействовала; прежде я как-то более принадлежал или хотел принадлежать ей, ныне все шло без особенностей; она не произвела ни одного стиха, ни одной любовной мысли моей Музе» (167).

Последнее замечание Языкова может прояснить, чем же вызвана такая в нем перемена к Воейковой. Вспомним его установку – «не описывать того, чего не чувствуешь». В одном из писем к сестре Языков пытается ей объяснить, как искреннему выражению чувств между людьми близкими мешает неверная форма обращения: «Вы: это слово годится только между людьми, не знающими друг друга, которые, чтоб не обидеть одно лицо, их слушающее, хотят увеличить его, так сказать, и употребляют из осторожности число множественное. Вы: это как-то слишком модно, слишком вежливо, некстати, неприятно, странно между, например, тобою и мною, где не должно быть комплиментов и принужденности, где должно писаться только то, что чувствуется, просто и открыто, следственно – без увеличения как предметов письма, так и лица, к которому оно адресуется... мысли делаются принужденнее, слова длиннее (это ясно; ты – вид очень простой, а Вы что-то крочковатое), выражения чопорнее и все вообще как-то вяло и не в надлежащем виде» (114).

Итак, для того чтобы описывать то, что чувствуешь («просто и открыто», «без увеличения... предметов письма... и лица», без чопорности и принужденности) форма отношений должна основываться на «Ты». Но этому мешали два обстоятельства. Одно связано с самой А.А. Воейковой, другое – с романтическим представлением о Поэте как о певце возвышенного. Воейкова как реальная женщина в отношениях с Языковым держала такую дистанцию, которая не допускала ни малейшей возможности для перехода с *Вы* на *Ты*. Это, с одной стороны. А с другой – она же в качестве «божественного предмета» требовала соответствующего его статусу поэтического языка, как раз и предполагающего «увеличения как предметов письма, так и лица». Иначе говоря, Жизнь и Поэзия, каждая по-своему, диктовали Языкову свою волю и демонстрировали свое упорное нежелание сочетаться брачными узами, быть, согласно программной установке Жуковского, одним целым. Жизнь в лице Воейковой отказывала представителю Поэзии в отношениях с ней на *Ты*. И в том же отказывала Жизни требовавшая возвышенного предмета Поэзия. Первое не давало Языкову желаемой близости к Воейковой, а второе – выражаться просто и открыто.

Здесь прямо-таки напрашивается сравнение с пушкинским «Ты и вы»:

Пустое *вы* сердечным *ты*
Она обмолвись заменила,
И все счастливые мечты
В душе влюбленной возбудила.

Пред ней задумчиво стою;
Свести очей с нее нет силы;
И говорю ей: как *вы* милы!
И мыслю: как *тебя* люблю!⁴

То, что у Пушкина происходит легко и непринужденно, у Языкова превращается в неразрешимую проблему. Ему, как Пушкину, не удается, говоря *Вы*, мыслить *Ты*, поднять жизнь до поэзии и одновременно опустить поэзию до жизни.

В том же, что жизнь и поэзия не соединяются, виноват, как кажется Языкову, не он – виновата Воейкова, которая почему-то не захотела исполнять роль *генератора* его поэтических вдохновений. Досада на это обстоятельство становится лейтмотивом языковских писем и стихотворений этого периода: Воейкова «имеет полное право называться пробудительницей, звездой моего таланта поэтического, ежели он у меня есть» (201); «Мне на нее даже досадно: она могла из меня все сделать, могла заставить меня произвести что-нибудь поэтическое – и не умела или не хотела, окаянная!» (183).

«Жаль, что здесь нет, например, Воейковой: тогда бы я мог даже на заказ написать что-нибудь дельное. Впрочем согласись сам, что желание ее присутствия вовсе не делает чести существу моему; это похоже на питье водки для возбуждения голода неестественного...» (223).

Языкову как будто неведомо, что чувства могут быть разными и что все они могут быть достойными поэтического выражения, что можно просто и ясно выразить, например, свои переживания по поводу холодности Воейковой, по поводу отсутствия взаимности и что для произведения поэтического вовсе не обязательно иметь перед глазами божественный предмет: «...мне не в диковинку писать для прекрасного пола; здесь я писал, например, для Воейковой, и тогда мои стихи были живы и сильны... Стихи льются, когда пишешь для понимающей прекрасной особы; я тоже пишу и для других красавиц, но они редко меня понимают или совсем меня не понимают и всегда хвалят, между тем как я чувствую, что они не чувствуют – и тогда я не трубадур, а труба дур!» (119). Тем не менее в отсутствии Воейковой Языков ищет ей замену, ему постоянно нужен тот объект, на который могли бы быть направлены его поэтические излияния: «Что касается до меня по части сердечных чувствований, то вот что я сам в себе заметил: в то время, когда здесь нет Воейковой, я охотно посещаю Дирину, пишу даже ей стихи и вообще чувствую что-то ни на что не похожее...» (116); «У меня с Воейковой теперь как-то все расстроилось, все кончается, и я снова обращаюсь к Дириной: напишу для нее несколько стихотворений и буду изъяснять в них свои центробежные чувства в рассуждении моей важнейшей прельстительницы» (176).

Языкову так и приходится балансировать между двумя взаимоисключающими «не могу»: между «**не могу** писать, потому что не чувствую» и «**не могу** выражать то, что чувствую, ибо не всякое чувство годится для того, чтобы быть поэтически выраженным».

Следует сказать, что балансировка между двумя недостаточностями (недостаточностью жизни по отношению к поэзии и недостаточностью поэзии по отношению к жизни) – черта, присущая не только Языкову.

Когда Д.В. Давыдов, говоря о пафосе войны, возвышает ее до поэзии, он хочет сказать о неподлинности поэзии стихотворной. Но при этом, как давно отмечено, его лирический герой и его поэтическая биография носят очевидные идеализированные черты. Герой его поэзии – лихой рубака-гусар – это, конечно, не сам Денис Васильевич Давыдов, немало комплексовавший по поводу своей некрасивости и нескладности. То же самое можно сказать о другой паре: о разбитном и своевольном студенте и о мало на него походящем его создателе, Н.М. Языкове. И в том, и в другом случае недостаточность правды жизни перекрывает-

ся поэтической идеализацией реального «Я», а недостаточность поэзии – тем, что это «Я» наделяется исполненным жизненной энергией и силы *действием*. В той точке, где эти «недостаточности» жизни и поэзии пересекаются, по всей видимости, и рождается лирический герой пушкинской поры, который не пишет о любви, а любит, воюет не на словах, а на деле, представляется не поэтом, а давидовским казаком или рылеевским гражданином.

* * *

Установка выражать то, что чувствуешь, которой Языков собирался следовать, оказалась для него невыполнимой именно потому, что он так и не смог разобраться в различии между чувствами живыми и риторической, которую требуют для своего выражения чувства поэтические. Поэтому не случайно, что к одному из самых известных любовных посланий к А.А. Воейковой Языков, в одном из писем к брату, даст комментарий, как будто бы свидетельствующий о том, что поэтическая установка «описывать только то, что чувствуешь», так и осталась для него неосуществленной:

Вот стихи, которые еще не вошли, по времени, в этот сборник: К А.А. Воейковой (судьба их зависит от заглавия).

Забуду ль вас когда-нибудь
Я, вами созданный? Не вы ли
Мне песни первые внушили,
Мне светлый указали путь,
И сердце биться научили? (сильный комплимент!)

.....
Но где ж они,
Мои пленительные дни,
Восторгов пламенная сила,
И жажда славного труда?
Исчезло все. Меня забыла
Моя высокая звезда.
Взываю к вам: без вдохновений
Мне скучно в поле бытия;
Пускай пробудится мой Гений,
Пускай почувствую, кто я!

Сделай милость, не толкуй в любовную сторону причины этих стихов: здесь одна комплиментика – следствие недостатка времени, духа и обстоятельств для произведения чего-нибудь достойнейшего моей Музы, игрушка ума или кимвал бряцаний! (222).

Тем не менее вынося эту свою жизненную и творческую проблему в свои стихи, а значит, придавая им живое звучание, Н.М. Языков прак-

тически и разрешал то противоречие между жизнью и поэзией, с которым он никак не мог справиться умозрительно.

Примечания

¹ Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1. С. 54. Далее номера страниц будут указываться в тексте.

² *Давыдов Д.* Стихотворения. Проза. М., 1987. С. 84.

³ *Языков Н.М.* Соч. Л., 1982. С. 75. Далее ссылки на стихотворные тексты Языкова будут даваться по этому изданию с указанием страниц в тексте.

⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994–1997. Т. 3. С. 103.

А.А. Казаков

**Статья В.А. Жуковского «Нечто о привидениях»
в творческом сознании Ф.М. Достоевского**

В силу «масштаба личности <...>, размаха его деятельности, литературно-художественной и общественно-просветительской»¹, В.А. Жуковский, стоящий у истоков золотого века русской литературы, оказывает существенное воздействие на всё развитие русской словесности – какими бы разными ни были последующие писатели, какие бы причудливые формы ни принимал в дальнейшем литературный процесс.

Для здравого смысла очевидно также, что в разных художественных мирах рецепция наследия Жуковского происходила по-разному, но в данном случае эта специфика и сами методологические основания её выделения – нечто, содержащее в себе серьёзную научную проблему.

Предметом данной небольшой работы станет частный, но очень выразительный факт, содержащий указанную проблематику и отражающий непростой и даже парадоксальный характер литературной преемственности по линии Жуковский – Достоевский.

Любому исследователю и даже просто читателю очевидно, что, несмотря на безусловно пиететное отношение Достоевского к Жуковскому, безоговорочное признание его в качестве авторитета и «отца-основателя», миры этих художников очень разные, и прямого ученичества и продолжения литературной традиции Жуковского в мире Достоевского мы не найдём.

Обычно исследователи указывают, что творческий мир Жуковского, не совпадая с миром Достоевского по своим интонациям, помогает русскому прозаику выстроить такую важную область его художественной вселенной, как идеал. Это то самое идеальное, возвышенное, гармоническое, которого так не хватает в болезненном, искривленном мире фантастического реализма и которое оказывается главным предметом чаяний и устремлений. Как очень точно указано исследователями, имя Жуковского должно по праву стать рядом с именем Шиллера (который у Достоевского всегда в переводе русского романтика), когда мы говорим об образе идеала у великого романиста². Кроме того, влияние Жуковского можно увидеть в образе мечты и мечтателя у Достоевского³. Такие направления преемственности в целом созвучны с неким обобщённым образом наследия Жуковского, царящим в культурной памяти.

Но в данной работе хотелось бы обратиться к очень необычной точке соприкосновения Жуковского и Достоевского, в которой доминируют искривлённость и гротеск в стиле Достоевского: некоторые совре-

менные исследователи (например, Б.Н. Тихомиров⁴) указывают, что одним из возможных источников знаменитых парадоксальных размышлений Свидригайлова о призраках⁵ является статья В.А. Жуковского «Нечто о привидениях».

В последнее время исследователи Жуковского неоднократно обращаются к этому материалу, указывая на большое его значение в контексте нравственно-философских поисков и духовной публицистики русского поэта⁶. Можно утверждать, что идеи этой статьи сыграли свою роль и в творческих поисках Достоевского.

Мы пока не располагаем документальными свидетельствами, подтверждающими факт знакомства Достоевского с этой статьёй, более того, время публикации этого материала (1856) совпадает с моментом относительной оторванности прозаика от литературного процесса и журнальных новинок – в силу известных обстоятельств его биографии. Б.Н. Тихомиров доказывает связь указанного эпизода «Преступления и наказания» и публицистической медитации Жуковского, исходя из очевидных содержательных переключек: вопрос о грани между субъективной видимостью и реальностью существования привидений и духовного мира вообще, болезнь визионера как условие проникновения в нематериальный потусторонний мир, а не как факт, компрометирующий достоверность видения; наконец, мелкие частные детали, например мотив шороха платья в одной из историй Жуковского и в сцене явления покойной жены Свидригайлова и т.д.

Романы Пятикнижия и «Дневник писателя» свидетельствуют, что Достоевский был достаточно хорошо знаком с публицистикой Жуковского конца 1840-х – 1850-х годов⁷ (несмотря на оговоренное выше отлучение Достоевского от актуального литературного и публицистического процесса этого времени).

Проблема реальности привидений будет продолжена в дальнейшем творчестве и публицистике Достоевского в связи с темой спиритизма. Как указывает И. Виницкий, статья Жуковского тоже находится в напряжённом диалоге с этим явлением⁸. Для Достоевского спиритизм есть нездоровое порождение века материализма, когда духовный мир начинает интерпретироваться по законам чувственно-материального. Отношение Жуковского к спиритизму более сложное, но конечный вывод тот же: истинная вера в материальных (или уподобленных им спиритуальных) доказательствах не нуждается⁹. И в этом направлении мы можем видеть линию возможной преемственности в нравственно-религиозных поисках двух художников: вспомним, какую роль этот подход к вере играет в мире Достоевского, особенно в «Идиоте» и «Братьях Карамазовых» (например,

размышления об апостоле Фоме в «Братьях Карамазовых»: когда он поверил, после того как «вложил персты» или до).

Следует заметить, что в версии Свидригайлова господствует материализация духовного¹⁰.

Такого рода искажение пафоса статьи Жуковского – как и сам факт передачи этих идей именно такому персонажу, как Свидригайлов, – всё это ещё требует осмысления. Но приведённого материала достаточно для того, чтобы принципиально усложнить наше представление о рецепции наследия Жуковского в дальнейшей истории русской литературы и в частности в мире Достоевского.

Русский романтик оказал влияние не только на образ идеала и мечты в творчестве Достоевского. След Жуковского можно найти и в гротесковых парадоксах великого романиста, которые обычно связываются исключительно с неповторимой творческой манерой последнего и его уникальным духовным опытом.

Примечания

¹ *Канунова Ф.З.* Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1990. С. 3.

² *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский в мире Достоевского // Достоевский и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 75–76.

³ Там же. С. 75–80.

⁴ *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 279–281.

⁵ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 6. С. 218–221. «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну и чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и сопрякосновений с другим миром больше <...>» (С. 221).

⁶ *Виницкий И.* Нечто о привидениях Жуковского // НЛО. 1998. № 32 (4). С. 147–172.

⁷ См.: *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский в мире Достоевского // Достоевский и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 76.

⁸ *Виницкий И.* Указ. соч. С. 147–172.

⁹ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб: Изд. А.Ф. Маркса, 1902. Т. 10. С. 95–96.

¹⁰ Об общей материализации и профанации мотивного контекста статьи Жуковского в монологе Свидригайлова см. также: *Тихомиров Б.Н.* Указ. соч. С. 280–281.

Е.Г. Новикова

**«Таинственный посетитель» В.А. Жуковского
и Ф.М. Достоевского: к проблеме художественного метода**

Проблема «Жуковский и Достоевский» в литературоведении последнего времени обсуждается достаточно активно¹; закономерно, что особое внимание ей уделяется в томской филологической школе², в частности А.С. Янушкевич, которому принадлежит специально разработанная программа изучения указанной проблемы, особо подчеркивает ее «методологическую значимость»³ для осмысления судьбы русского романтизма в литературе последующих эпох.

В свою очередь, одним из самых насущных вопросов в современной науке о Достоевском является сегодня вопрос о его художественном методе. Еще недавно многим из нас (в том числе и автору данной работы) казалось, что проблемы художественного метода навсегда остались в «советском» прошлом нашего литературоведения. Однако мы вынуждены вновь и вновь обращаться к ним, осмысляя именно методологические основания и принципы нашей классической литературы и культуры. Проблема художественного метода Достоевского сегодня – это, прежде всего, проблема той насущной «целостности»⁴ художественного мира гениального русского писателя, которая человеком начала ХХI в. интуитивно улавливается и активно взыскуется, но пока «как клад, в руки не дается».

Вслед за самим Достоевским, его метод чаще всего определяют сегодня как «реализм в высшем смысле»⁵: «Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»⁶. «Вопрос о «реализме в высшем смысле» как вопрос о художественном методе Достоевского, или, иначе говоря, как вопрос о *тайне* искусства Достоевского <...> занимает мысли всех, кто так или иначе соприкасается с творчеством Достоевского», – подчеркивает, например, П.Е. Фокин⁷.

Уникальная феноменология «реализма в высшем смысле» Достоевского не могла быть сформирована, в частности, вне романтических традиций русской литературы. Одной из них и посвящена данная работа.

В 1824 г. В.А. Жуковский пишет стихотворение под названием «Таинственный посетитель»:

Кто ты, призрак, гость прекрасный?
К нам откуда прилетал?
Безответно и безгласно
Для чего от нас пропал?

Где ты? Где твоё селенье?
Что с тобой? Куда исчез?
И зачем твоё явление
В поднебесную с небес?

Не Надежда ли ты младая,
Приходящая порой
Из неведомого края
Под волшебной пеленой?
Как она, неумолимо
Радость милую на час
Показал ты, с нею мимо
Пролетел и бросил нас.

Не Любовь ли нам собою
Тайно ты изобразил?..
Дни любви, когда одною
Мир для нас прекрасен был,
Ах! Тогда сквозь покрывало
Неземным казался он...
Снят покров; любви не стало;
Жизнь пуста, и счастье – сон.

Не волшебница ли Дума
Здесь в тебе явилась к нам?
Удаленная от шума
И мечтательно к устам
Приложивши перст, приходит
К нам, как ты, она порой
И в минувшее уводит
Нас безмолвно за собой.

Иль в тебе сама святая
Здесь Поэзия была?..
К нам, как ты, она из рая
Два покрыва принесла:
Для небес лазурно-ясный,
Чистый, белый для земли:
С ней всё близкое прекрасно;
Всё знакомо, что вдали.

Иль Предчувствие сходило
К нам во образе твоём
И понятно говорило
О небесном, о святом?
Часто в жизни так бывало:
Кто-то светлый к нам летит,
Поднимает покрывало
И в далекое манит ⁸.

Иногда кажется, что само это стихотворение до сих пор остается, хотя бы отчасти, своеобразным «таинственным посетителем» в насле-

дии великого русского романтика. «Исследователи и комментаторы творчества Жуковского обычно скупо говорят об этом произведении», – подчеркивает А.С. Янушкевич в своих комментариях к Полному собранию сочинений и писем поэта⁹. Тем не менее и сам А.С. Янушкевич¹⁰, и Ф.З. Канунова, И.А. Айзикова¹¹ в своих фундаментальных исследованиях творчества Жуковского в аспекте русского романтизма определяют это произведение поэта как один из «эстетических манифестов 1818–1824 гг.»¹². В частности, И.А. Айзикова специальное внимание сосредоточивает на особой природе самого «таинственного посетителя»: «Интересно, что в лирике Жуковского 10–20-х годов <...> мотив явления ангела человеку, сам образ ангела, заступившего, как известно из истории религии, место языческих божеств, оказывается очень близок к образу Гения, который рассматривается в античной мифологии как персонализация внутренних свойств личности <...> Образы ангела и гения и связанные с ними <...> мотивы <...> практически синонимичны»¹³. Универсализм русского романтизма, явленный во всей своей полноте, в синтезе религиозного и эстетического, – вот что несет «Таинственный посетитель» Жуковского русской культуре. Универсализм Ангела Жуковского здесь и космогоничен, и антропологичен. Ангел – и посредник между землей и мирами иными, и вестник земному человеку обо всей его возможной духовной полноте. Явление «прекрасного гостя» разворачивается в душе лирического героя стихотворения в гармоническое единство «Надежды» и радости, «Любви» и разочарования, «Думы» и памяти, «Поэзии» и гнозиса, восходящее, в конечном счете, к его «Предчувствию» «небесного, святого», к его личному религиозному опыту.

Как известно, глава II книги шестой романа Достоевского «Братья Карамазовы» «Русский инок» под названием «Из жития в бозе преставившегося иеромонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым. Сведения биографические» состоит из четырех разделов, имеющих специальные названия. Это рассказ о детстве, юности и молодости будущего святого старца, пока, в миру, – Зиновия.

Первые два раздела «Жития» – «О юноше брате старца Зосимы» и «О Священном Писании в жизни старца Зосимы» – посвящены детству героя и тем первоначальным, непосредственным его религиозным переживаниям, которые он вынес из своего детства. В связи с данными двумя разделами в целом можно говорить о развернутом использовании Достоевским в «Братьях Карамазовых» житийной традиции.

В этом обозначенном нами сейчас смысле актуализации писателем определенных традиций следующий раздел главы II – «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок» – совер-

шенно иной. Время молодости Зиновия определено Достоевским серединой 1820-х годов:

...раз в большом обществе удалось мне вдруг “соперника” моего оскорбить будто бы из-за самой посторонней причины, подсмеяться над одним мнением его об одном важном тогда событии – в двадцать шестом году это было (XIV, 269).

Что за «важное событие» обсуждается в 1826 г. – очевидно. Зиновий в этом историко-культурном контексте представлен молодым офицером – веселым собутыльником, дебоширом и повесой, всегда готовым к любовному приключению и к дуэли:

Когда вышли мы офицерами, то готовы были проливать свою кровь за оскорбленную полковую честь <...> Пьянством, дебоширством и ухарством чуть не гордились <...> все эти молодые люди были хорошие, да вели себя скверно, а пуще всех я. <...> И вот покажись мне, что девица расположена ко мне сердечно – разгорелось мое сердце при таковой мечте <...> и вдруг узнаю, что девица уже замужем <...> и запыхал мщением <...> от-мщение сие и гнев мой были мне самому до крайности тяжелы и противны <...> а потому как бы сам искусственно разжигал себя (XIV, 268–269), и т.д.

Описание офицерской молодости Зиновия невольно заставляет вспомнить известную статью Ю.М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни»¹⁴, поскольку Достоевский здесь фактически стилизует (насколько это возможно в романном «Житии») романтическую эпоху и нравы дворянской молодежи 1820-х гг.

Именно в этом контексте стилизованного описания русской романтической эпохи 1820-х гг. и возникает в романе стихотворение Жуковского «Таинственный посетитель» (написанное, напомним, в 1824 г.). Следующий, последний – и кульминационный – раздел главы II назван «Таинственный посетитель».

На первый взгляд, это название предельно парадоксально. «Таинственный посетитель», впервые посетивший Зиновия после его отказа от поединка и выхода в отставку, – не Ангел и не Гений, но «один господин, человек уже пожилой», «лет <...> около пятидесяти», «уважаемый всеми, богатый» (XIV, 271). Собственно его «таинственность» оборачивается в мире Достоевского неожиданно и страшно: этот человек – тайный, никем не разоблаченный убийца своей возлюбленной. Его история любви и убийства, наверное, могла бы послужить некоей «достоевской» параллелью к строкам Жуковского о Любви «Снят покров; любви не стало; / Жизнь пуста, и счастье – сон»:

Таинственный гость, а теперь уже друг мой, поведал мне, что вначале даже и совсем не мучился угрызениями совести. Мучился долго, но не тем, а лишь сожалением, что убил любимую женщину, что ее нет уже более, что, убив ее, убил любовь свою, тогда как огонь страсти оставался в крови его (XIV, 278).

Но как сущностно, глубинно могут быть соотнесены стихотворение Жуковского и история о «таинственном посетителе» Достоевского? Представляется, что ответ на данный вопрос и следует искать в сфере осмысления природы художественного метода Достоевского как «реализма в высшем смысле».

Прежде всего, хотелось бы еще раз вернуться к вопросу о совмещении двух традиций в этих фрагментах «Братьев Карамазовых». Религиозный и эстетический универсализм романтического стихотворения Жуковского актуализируется Достоевским в рамках романного использования житийной традиции. Природа его «реализма в высшем смысле» определяется, в данном случае, этим специфическим синтезом житийного и романтического.

В целом, вся глава II «Из жития в бозе преставившегося иеромонаха старца Зосимы...» посвящена процессу преобразования мирского юноши Зиновия в будущего святого старца Зосиму, молодого офицера – в монаха:

Когда получу отставку, тогда тотчас же в монастырь пойду (XIV, 272).

Отсюда – действительно, поразительная динамика образа главного героя от стихотворения Жуковского к тексту Достоевского: «призрак» – «гость прекрасный» – «один господин» – «таинственный гость» – «теперь уже друг мой». В мире «реализма в высшем смысле» Достоевского духовным вестником земному человеку становится, прежде всего, другой земной человек. На путях религиозного становления Зиновия духовными вестниками для него были те люди, которые находились рядом с ним все это время, сама земная жизнь. Сначала рано умерший старший брат Маркел заповедал ему, что

жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай (XIV, 262).

Думается, представление о том, что «жизнь есть рай» – это один из важнейших принципов «реализма в высшем смысле» Достоевского.

Именно эти слова Маркела вспомнит Зиновий в переломный момент своей жизни в ожидании поединка. Здесь «вестником» для него станет избитый им накануне денщик Афанасий:

Я вдруг поднялся, спать более не захотел, подошел к окну, отворил <...> Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? Не оттого ли, что кровь иду проливать? Нет, думаю, как будто и не оттого. Не оттого ли, что смерти боюсь, боюсь быть убитым? Нет, совсем не то, совсем даже не то... И вдруг сейчас же догадался, в чем было дело: в том, что я вчера избил Афанасия! <...> Словно игла острая прошла мне сквозь душу насквозь (XIV, 270).

Надежда, Любовь, Дума, Поэзия и Предчувствие Жуковского в художественном мире Достоевского оборачиваются Со-вестью.

Страшные муки совести – основная тема рассказа «таинственного посетителя» Зиновия:

Таинственный гость, а теперь уже друг мой, поведал мне, что вначале даже и совсем не мучился угрызениями совести <...> Но все же стал наконец задумываться с мучением, не в подъем своим силам. Наконец начала ему грозно и горько мерещиться кровь убитой жертвы, погубленная молодая жизнь ее, кровь, вопиющая о мщении <...> Чем дальше, тем сильнее становилось страдание <...> Мечтал он так: восстать, выйти перед народом и объявить всем, что убил человека (XIV, 278–279).

У Зиновия он ищет духовной поддержки:

– Решайте же судьбу! – воскликнул опять.

– Идите и объявите, – прошептал я ему. Голосу во мне не хватило, но прошептал я твердо. Взял я тут со стола Евангелие, русский перевод, и показал ему от Иоанна, глава XII, стих 24: «Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (XIV, 281).

Вот он, момент духовного преображения Зиновия в Зосиму: первое проповедование Евангелия несчастному убийце, измученному муками совести. Теперь Зиновий для своего «таинственного посетителя» сам стал тем духовным вестником, тем «таинственным гостем», который говорит ему «о небесном, о святом», неся спасительное слово Евангелия.

Очевидно, что значение евангельского текста, приведенного Достоевским здесь, в «Таинственном посетителе», в контексте всего романа «Братья Карамазовы» уникально. В художественном мире Достоевского стихотворение Жуковского «Таинственный посетитель» оказалось вовлечено в глубинный духовный диалог с самим евангельским эпиграфом романа:

Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода. (Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст. 24) (XIV, 5).

Безусловно, этот факт требует дальнейшего специального исследования. Сейчас же хотелось бы только подчеркнуть, на наш взгляд, самое главное: традиция романтического универсализма Жуковского определяет многие значимые «высшие смыслы» реализма Достоевского.

Примечания

¹ Трофимов Е.А. Мир Жуковского в творческом осмыслении Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1997. № 9. С. 206–215; *Он же*. Мир Жуковского в творческом осмыслении Достоевского: Статья вторая // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1998. № 10. С. 142–149; *Кунильский А.Е.* «Лик земной и вечная исти-

на». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф.М. Достоевского. Петрозаводск, Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 276–285.

² *Жулякова Э.М.* Поэтика «невыразимого» в романе «Идиот» (Ф.М. Достоевский и В. А. Жуковский) // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Иваново, Иванов. гос. ун-т, 1999. С. 47–59; *Она же.* «Светлана» В.А. Жуковского в художественном мире Ф.М. Достоевского // Достоевский и время. Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 81–94; *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский в мире Достоевского // Там же. С. 74–80.

³ *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский в мире Достоевского. С. 75.

⁴ *Щенников Г.К.* Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001.

⁵ Круглый стол «Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб.; М., 2004. № 20. С. 43–96; *Степанян К.А.* «Сознать и сказать». «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005; *Она же.* «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007.

⁶ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. С. 65. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

⁷ Круглый стол «Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского... С. 55.

⁸ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 239–240.

⁹ Там же. С. 626.

¹⁰ *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985.

¹¹ *Канунова Ф.З., Айзикова И.А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.). Новосибирск, 2001.

¹² *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. С. 139.

¹³ *Канунова Ф.З., Айзикова И.А.* Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия... С. 76.

¹⁴ *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 296–336.

Г.В. Краснов

Поэтическое и мирское восприятие Л.Н. Толстым творчества В.А. Жуковского

В.А. Жуковский – одна из главных фигур русской литературы первой половины XIX в., но и в последующее время его имя также на слуху у литераторов и читателей. Одним из них был Л.Н. Толстой.

Имя Жуковского для Толстого было символом образованности, знания, синонимом ценителя настоящего искусства. В «Юности» для новых товарищей Николеньки Иртеньева из демократической среды, к удивлению героя, Пушкин и Жуковский были «литература (а не так, как для меня, книжки в желтом переплете, которые я читал и учил ребенком)».

Это имя возникало на разных этапах творческого пути писателя. В начале 1870-х, в годы переориентировки творческого сознания, когда свою «Войну и мир» он называл «многослойной» «дребеденью», нигилистический взгляд коснулся и Жуковского. На фоне античной литературы с ее эпосом Толстому кажется, что поэты вроде немца И.Ф. Фосса и В.А. Жуковского пели «каким-то медово-паточным горловым подлым и подлизывающимся голосом...»¹. Но уже во второй половине тех же лет личность Жуковского предстает в другом аспекте. В письме А.А. Толстой от 27 января 1878 г., говоря об участнике Бородинского сражения В.А. Перовском, Толстой отмечает его нежный характер, напоминающий характер Жуковского². Толстой оценивает и придворную службу Жуковского как преподавателя русского языка жене великого князя Николая Павловича, Александре Федоровне³.

В заметках, относящихся к 1870 г., Толстой иронически воспринимает новые веяния поэзии Жуковского. «На помощь» приходит Пушкин, который пародировал белый стих Жуковского, его перевод стихотворения Гебеля «Тленность» с подзаголовком «Разговор на дороге, ведущей в Базель, в виду развалин замка Ретлера, вечером». Пушкин ограничился началом этого стихотворения, обращением Внука к Дедушке⁴.

В упомянутых заметках Толстой говорит об особенностях «психологического развития нашего времени» и отдает предпочтение «комедии – герою смешного»: «Оттого бездарные подражатели могут подражать подражанию (слабому) Пушкина, Борису Годунову. Оттого белый стих, о котором останется несомненной истиной то, что на будущего себя сказал Пушкин:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,

Приходит в мысль: что, если это проза
Да и дурная»⁵.

В записной книжке 1878 г. Толстой выделяет альманах «Для немногих» (1818), в котором Жуковский публиковал свои переводы западно-европейских поэтов⁶.

К Жуковскому Толстой обращается в начале 1890-х гг. В трактате «Царство Божие внутри вас», отстаивая идею самоусовершенствования, Толстой критически воспринимает статью Жуковского «О смертной казни»: «Одна казнь, совершенная не находящимися под действием страсти, достаточными, образованными людьми, с одобрения и участием христианских пастырей и даже справедливая, развращает и озверяет людей больше, чем сотни и тысячи убийств, совершенных людьми рабочими, необразованными, да еще в увлечениях страсти. Казнь такая, какую предлагал устроить Жуковский, такая, при которой люди испытывали бы даже, как предлагал Жуковский, религиозное умиление, была бы самым развращающим действием, которое только можно себе представить (см. VI том Полн. собр. соч. Жуковского)»⁷.

Толстой ссылается на статью Жуковского 1849 г., вероятно, навеянную революционными событиями недавнего прошлого. Жуковский откликнулся на них статьей «О происшествиях 1848 г.», открытым письмом Н.В. Гоголю. Жуковский исходил из верховенства Веры, Божественного начала. Оно для поэта – антитеза земному, смертному: «Что такое смерть? Свобода, положительная свобода, свобода души: ее полное самоузнание с *сохранением* всего, что ей дала временная жизнь и что ее здесь завершило для жизни вечной, с отпадением от нее всего, что не принадлежит ее существу, что было одним переходным, для нее испытательным и образовательным, но по своей натуре ничтожным, дешезшим достоянием»⁸.

Эта мысль присуща ранней лирике («Голос с того света», 1815) и поздней. Стихотворение «Смертный и боги» (1829) заканчивается так:

И рек Зевес: «Смирись, слепец!
И знай: доступное богам
Вовеки недоступно вам!
Ты слышишь бурю грозных сил...
А я – гармонию светил».

Статья «О смертной казни» в романтическом ореоле рисует преображение человеческой души. Для Жуковского смертная казнь, как необходимая Немезида, не зрелище для праздного народа, толпы. Эшафот – знаковое место, где «неумолимое *земное правосудие* казнит преступление, а *Божие милосердие* принимает в свое лоно кающуюся душу»⁹.

«Страх казни» определяет поведение человека, сдерживает его, но не отменяет существующее правосудие, законную кару. В чем спасение? Ответ: «Не уничтожайте казни, но дайте ей образ величественный, глубоко трогательный и ужасающий душу; удалите от ее совершения все чувственное; дайте этому совершению характер таинства...»¹⁰

Жуковский исходит из Библии. В Новом Завете в Евангелии от Марка говорится: «Сотник, стоящий напротив Его, увидев, что Он, так возгласив, испустил дух, сказал: истинно Человек Сей был Сын Божий» (гл. 15, стих 39).

Жуковскому важно соотношение *гражданского* и *христианского*. Понятие Гражданина рождалось в свое время в декабристских кругах (К. Рылеев и др.), но оно просвечивало в литературе и общественной жизни всей первой половины XIX в. Напомним стихотворение Некрасова «Поэт и Гражданин» (1856) и произведения других поэтов: Каролины Павловой «Поэт» (1839), И. Аксакова «Русскому поэту» (1846), Л. Мея «Лунатик» (1840), В. Курочкина «Я не поэт...» (1859), Н. Огарева «Удел поэта» (1837):

Страдай и верь, – сказало провиденье,
Когда на жизнь поэта воззвало, –
В твоей душе зажжется вдохновенье,
И дума рано омрачит чело.
И грустно ты пройдешь в земной юдоли,
Толпа все дни несносно отравит,
Но мысли светлой, благородной воли
В тебе никто ничем не укротит...

Жуковский – за торжественность законного правосудия. Оно должно «возбуждать все высокие чувства души человеческой: веру, благоговение перед правдою, сострадание, любовь христианскую»¹¹.

Эшафоту, естественно, противопоставляется церковь. В ней «не будет кровавого зрелища для глаз; но будет таинственное, полное страха Божия и сострадания человеческого для души. И какое зрелище!»¹²

Заключение статьи касается не только правосудия, но и нравственности народной.

Толстой в насильственной смерти человека тоже различал физические и нравственные начала. В его знаменитом трактате «Так что же нам делать?», в публицистике последних своих лет – «Смертная казнь и христианство», «Пора понять» – слышен громкий протест против разгула насилия, деспотизма. Толстой отвергает различные их проявления: «Разрешаются всякого рода истязания, отнимание земли у людей, желающих кормиться земледелием. Разрешается проституция, организуется пьянство, признается необходимым шпионство, запрещается с вели-

чайшей старательностью и заботливостью одно – высказывание несочувствия убийцам»¹³.

В его памяти остался образ гильотины, казнившей человека. В дневнике 1857 г. дано описание этого события: «Толстая, белая здоровая шея и грудь. Целовать евангелие и потом – смерть, что за бессмыслица! – Я не политический человек. Мораль и искусство. Я знаю, люблю и могу. – Нездоров, грустно»¹⁴.

Толстой не принимает революционное брожение начала века, правительственные распоряжения, отрицание всякой веры. «Освобождаясь же от церковной веры, – говорит он в статье «Смертная казнь и христианство», – люди освобождались и от христианства, которое так было искусно сплетено с церковной верой, что, освободившись от церковности, они невольно освобождались и от христианства в его истинном смысле»¹⁵.

Драматичность исторической ситуации перекликается с индивидуальной, личной. «Тайный» дневник 1908 г., в котором объясняется идея «Ухода», запись от 2 июля 1908 г.: «Когда спрошу себя: что же мне нужно: уйти от всех. Куда? К Богу, умереть. Преступно желаю смерти»¹⁶.

«Уход» для Толстого не столько семейная драма, больше – общественный протест против существующей власти. Не случайна в статье «Пора понять» ссылка на Герцена, который символично выразил свое восприятие современной истории: «Оно теперь тот самый Чингис Хан с телеграфами, возможность которого так ужасала его. И Чингис Хан не только с телеграфами, но с конституцией, с двумя палатами, прессой, политическими партиями et tout le tremblement»¹⁷.

В.А. Жуковский и Л.Н. Толстой – две личности, олицетворяющие перепады русской истории, каждый со своей мыслью самоусовершенствования. Толстой сделал новый шаг, подсказанный его духовным кризисом, в котором отразились толстовский нигилизм, отрицание существующих порядков и идея непротivления злу насилием.

Примечания

¹ См. об этом в письме А.А. Фету от 1–6 января 1871 г. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбил. изд.). М.: ГИХЛ, 1952. Т. 61. С. 248 (далее – Толстой Л.Н. ПСС).

² Там же. Т. 62. С. 383. См. также коммент. М.А. Цявловского к роману «Декабристы»: Там же. Т. 17. С. 474.

³ Там же. Т. 17. С. 462.

⁴ Ср. текст Жуковского:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит мысль: что, если то ж случится
И с нашей хижинкой?..

⁵ Толстой Л.Н. ПСС. Т. 48. С. 344.

⁶ Там же. Т. 17. С. 447.

⁷ Там же. Т. 28. С. 272–273.

⁸ Жуковский В.А. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1869. Т. 6. С. 610.

⁹ Там же. С. 612.

¹⁰ Там же. С. 613.

¹¹ Там же. С. 615.

¹² Там же. С. 616.

¹³ Толстой Л.Н. ПСС. Т. 38. С. 43.

¹⁴ Там же. Т. 47. С. 121–122.

¹⁵ Там же. Т. 38. С. 45.

¹⁶ Там же. Т. 56. С. 171.

¹⁷ Там же. Т. 38. С. 162. ... et tout le tremblement... – и со всем шумом (фр.). См. также комментарий Б.М. Эйхенбаума: Там же. С. 540–542.

А.А. Фаустов

След В.А. Жуковского в творчестве А.И. Введенского: несколько наблюдений

«Гость на коне» А.И. Введенского – стихотворение, в котором наиболее развернуто запечатлена одна из ключевых для творчества поэта – фигура всадника. Неоднократно отмечалось, что и сама она, и некоторые сопровождающие ее смыслообразы (окно и др.) окружены эсхатологическими коннотациями. Однако, как представляется, помимо такой «теологической» семантики, пронизывающей весь мир Введенского и прочно укорененной в традиции¹, здесь можно усмотреть и собственно литературную предысторию. И как раз в этом направлении нами предлагается несколько не претендующих на исчерпывающий и окончательный характер соображений.

Прежде всего, *гость* в стихотворении – *ночной* (и этот атрибут в «Кругом возможно Бог» возведен даже в ранг особой *науки – езды науки в темноте*, что, очевидно, может быть прочитано как результат трансформации выражения *знатоки науки езды в темноте*). Кроме того, присутствие *гостя* в сюжете подчинено парадоксальному четырехшаговому ритму: едва успев означиться в заглавии, герой пропадет (*вдруг исчез ты на бегу*) – потом появится (*входит гость*) – а под конец, с рождением *света*, превратится в *беса* и исчезнет вовсе. И хотя подобная нестабильность и вообще свойственна у Введенского персонажам и предметам, этот ритм вполне накладывается (конечно, если подвергнуть его существенной редукции) на историю «ночного» жениха в «Светлане» В.А. Жуковского: возникнув перед невестой и *примчавшись* с ней к хижине, герой вместе с конем и санями *вмиг* исчезнет из глаз – затем материализуется в избушке в виде своего рода зомби – а под занавес рассеется вместе со сновидением пробудившейся поутру Светланы.

Этот двойной след баллады Жуковского может показаться слишком слабым, однако, если выйти за пределы стихотворения, он обретет большую отчетливость. И тут в первую очередь нужно вспомнить «Очевидца и крысу», где рядом с всадником наличествует и всадница: «а в снегу, как лунь, ныряет / конь под тяжестью ковров. / На коврах курсистка мчится, / омраченная луной» (1, 173)² (обратим внимание на комбинацию «зимнего» и «лунарного» мотивов, вторым из которых помечен сюжет Леныры в целом). Курсистка, которая в литературе XIX века служила олицетворением свободолюбивой, эмансипированной девушки (а к началу XX века выродилась в пародийный персонаж), представляет собой что-то вроде сниженного варианта Людмилы Жуковско-

го, возроптавшей на Бога, и симптоматично, что в другом стихотворении Введенского – «Святой и его подчиненные», где также промелькнет *Человек на коне*, по соседству с ним в тексте будет упомянута некая бегающая в ресторане Людмила.

Не менее любопытен в «Очевидце и крысе» всадник, наделенный эпитетом *бедный*. Та же формула – *всадник бедный* – замыкает «Элегию» Введенского, и, по мнению Г.А. Левинтона, является продуктом контаминации пушкинских *Медного Всадника*, его антипода *бедного* Евгения и *рыцаря бедного* (см.: 2, 200). Не исключая этой версии, предположим и другое, дополняющее ее истолкование. Последние две строки «Элегии» звучат так: «на смерть, на смерть держи равнение, / певец и всадник бедный» (2, 69). И в таком контексте заключительный стих может интерпретироваться как плод своеобразной синтаксической метатезы, отсылающей к знаменитому «Певцу» Жуковского, с его рефреном *бедный певец!* (а также к балладе «Эолова арфа», где формула эта была подхвачена). И подобный же – только более опосредованный и гипотетический – «жуковский» подтекст можно заподозрить в «Очевидце и крысе». Всадник выглядит тут весьма необычно: «Лежебока, бедный всадник, / мчится в тройке, как лакей» (1, 174). Во-первых, нетипичен для всадника сам способ перемещения – не на коне, а в санях, но именно так отправляются в «ночной» путь герои «Светланы». К тому же всадник этот почему-то сжимает в кулаке и гладит кость, что явно изобличает его неполную принадлежность к миру живых и проецируется на этот раз на «Людмилу» и «Ленору», в финале которых задействован «костяной» мотив: «Кости в кости застучали...»; «И нет уж кожи на костях...» (2, 13, 189) (добавим, что в «Госте на коне» появление главного героя таким же образом заставляет лирического субъекта ощутить свою смертность: «входит гость. / Боль мою пронзила / кость» (1, 161)). Во-вторых, в уподоблении всадника *лакею* возможно увидеть отдаленную параллель со сном Татьяны (этой пушкинской вариацией на тему «Светланы» Жуковского), где *лакеем* назван провожатый героини и «двойник» Онегина, медведь. Недаром в конце стихотворения Введенского студент – обессиленный возлюбленный курсистки – грозитя пойти в университет изучать *наук ученье*, в кратком перечне которых последняя – *как слово пишется медведь*. И сразу после этого рисуется состояние героя: «и он склонился, как плечо, / без сил на милую кровать» (1, 177), что явно повторяет – в «кривом зеркале» – соответствующий «жест» Онегина в сновидении Татьяны: «...слагает / Ее на шаткую скамью / И клонит голову свою / К ней на плечо...» (6, 106). Довершает же «онегинскую» линию приход еще одного «копирующего» пушкинского героя персонажа, который «...держал *бруснику* в руках и

все время страшно морщился» (1, 177). (Заметим в скобках, что и езда на тройке медведям не противопоказана: об этом свидетельствует известный по Некрасовскому стихотворению и по фольклорным источникам сюжет «генерала Топтыгина»³).

Такое сращение навеянного Жуковским и Пушкиным наиболее эффектно реализуется в «Ответе богов», где также фигурирует всадник: он преисполнен страха (*страшно, страшно, страшно мне*) и едет на *таинственном коне* (эпитет этот – один из отличительных знаков поэзии Жуковского, который перейдет и в пародии на нее, вроде «Таинственного пономаря» В.С. Соловьева). В целом «Ответ богов» разворачивается по канве пушкинской «Сказки о царе Салтане...», а точнее – истории женитьбы царя, хотя в самом конце стихотворения всплывают и другие легкоузнаваемые детали: «блещет море на пути, / муха ветхая летит / и крылами молотит» (1, 72). Три девицы, которые – вполне «попушкински» – шьют, а одна из которых обещает угостить жениха пирогом, именуются так: «звали первую светло / а вторую помело / третьей прозвище Татьяна / так как дочка капитана» (1, 69). Для исследователей Введенского приведенный ряд давно стал образчиком нарастания бессмыслицы и нарушения обычных причинно-следственных связей (ср.: 1, 229–230), но у этого абсурда есть и своя логика. Третья сестра носит «пушкинское» имя, а потому для нее естественно быть *дочкой капитана – капитанской дочкой*: тождество имен устанавливается здесь «через голову» их непосредственных референтов. Вторая сестра названа с помощью отнюдь не нейтрального имени нарицательного, хорошо знакомого по паремиилогии (*Она заместо помела в доме; Бабий язык – чертово помело*; и пр.), а кроме того – обозначающего один из атрибутов ведьмы, что, помимо прочего, снова отсылает к приснившемуся Татьяне шабашу (ср. к этому в «Святом и его подчиненных»: «я сижу на седле, / ты глядишь на метле» (1, 105)). И всего неожиданнее имя первой сестры, которое поначалу не опознается даже как существительное, причем в других текстах Введенского мы можем наблюдать как бы предварительные стадии включения этого слова в ономастикон: в одном месте оно имеет стандартный грамматический облик («Успокойся, сядь светло, / это последнее тепло» (1, 151)), а в другом уже субстантивируется, но еще не обретает статуса имени собственного («Сила первая светло, / а за ней идет тепло...» (1, 159)) (характерно, что в «Ответе богов» появляется и та же самая рифма: «...ответило светло / здесь красиво и тепло» (1, 69)). Но подобная субстантивация других частей речи, как известно, – «коронный» прием Жуковского (получивший завершение в ономастической практике «Арзамаса», где различные словечки и словосочетания из баллад Жуковского были обращены в прозвища членов этого сообщества). И в такой пер-

спективе обыгрывание в «Светлане» внутреннего смысла имени ее заглавной героини – от гадания в *светлице* до финального пожелания-заклинания: «Будь вся жизнь ее **светла...**» (2, 25) – может восприниматься как кристаллизация имени собственного из окружающей его словесной среды.

Кроме наречения первой девицы именем героини «Светланы» (подвергнутым особой грамматической «обработке»), в «Ответе богов» есть по крайней мере еще один сигнал этой баллады. Жених, который, правда, посвящается не к *светло-Светлане*, а к *Татьяне*, к третьей – *лучшей* – сестре (как то и положено по сценарию «Салтана»), вводится в действие так: «в это время из камина / появляется домина, / а в домине жил жених» (1, 69). Герой обитает в гробу и избирает для себя путь, привычный для нечистой силы. И этот сюжетный ход поддерживается в стихотворении другим, также имеющим интертекстуальную подоплеку. Прежде жениха в доме появится *белый гусь*, выйдя из-под балдахина, который как раз и шьют – то ли для брачного, то ли для погребального ложа – три девицы. Согласно убедительному комментарию М.Б. Мейлаха, гусь этот – пародийное отражение лебедя из вагнеровского «Лоэнгрин» (см.: 1, 229) (а мы могли бы вспомнить и «Адельстана» Жуковского). Однако изображение гуся (*черепом качал, в зеленой шляпе* и др.) вызывает кроме того некоторые ассоциации с одним из приснившихся пушкинской Татьяне монстров: «Вот череп на гусиной шее / Вертится в красном колпаке...» (6, 104); а то, что у этой *мрачной* птицы *ни кровинки на кольце*, наводит на сопоставление и с «Женихом» Пушкина (кстати, возможно, что из пушкинской баллады и крытый коврами конь в «Очевидце и крысе»). Но так или иначе гусь, прямо заявляющий о себе: «я не жив и не пловец» (1, 70), – дублирует антропоморфного жениха и противостоит, в интертекстуальном аспекте, *белоснежному голубку* в сне Светланы.

Еще одна зона интертекстуальных пересечений между Введенским и Жуковским лежит в другой плоскости и отличается большей «рассредоточенностью». Среди рифм, используемых Введенским, особая роль у парадигмы, которую образуют существительные, оканчивающиеся на *-ец*. В центре ее находится слово *конец*, а произведение, в котором она реализуется наиболее полно и изоциренно, – «Потец»: *отец – конец – свинец – венец – вдовец – певец – бубенец – лебенец – жрец – игрец – Творец...* (само же вынесенное в заглавие слово выступает в качестве не только универсального означающего, но и своего рода рифменного джокера). У Жуковского столь разветвленных случаев мы не встретим, однако в серии упомянутых уже произведений парадигма эта весьма актуальна: в «Певце» (*певец – венец – конец – сердце*), в «Людмиле» (*конец – Творец – мертвец – венец*), в «Эоловой арфе» (*певец – сердце –*

отец – венец – конец). Но особую маркированность некоторым из этих рифм придадут лексический контекст и композиционное положение. Словами *всему конец*, оба раза рифмующимися с *Творец*, окаймлено первое из роптаний Людмилы, и той же – только усеченной – рифмической парой баллада завершается: *Творец – конец* (ср. затем в заключительных строках послания «К другу В.А. Жуковскому» И.И. Козлова: *всему конец? – Творец!*). А в «Певце» с эмфатическим *всему, всему конец* рифмуется *певец*⁴, и это сочетание – с небольшими «погрешностями» – также будет русской поэзией усвоено (ср., например, языковское послание «А.Н. В<ульф>у (Не называй меня поэтом!..)» или «Иоанна Дамаскина» А.К. Толстого)⁵.

Так вот, в «Потце» Введенского строка *Всему конец* замыкает один из монологов отца (строка эта нерифмованная, но лишь в рамках монолога). Отец же предстает в пьесе в том числе и как всадник (*сидел на бронзовом коне... и т.д.* (1, 198)), причем «пушкинское» в тексте вновь наслаивается на «жуковское»: ближайшим образом здесь отсылка к «Медному всаднику»⁶, однако лейтмотивный предикат героя – другой генеалогии. Умиравший (и умерший) отец *сверкает* очами и бровями (а сыновья, точно шаржируя его, регулярно *сверкают* ногами), что напоминает о мертвом женихе в «Светлане»: «...блестит / Яркими глазами...»; «...засверкал / Грозными очами» (2, 20, 23) (в «Очевидце и крысе» тот же предикат перейдет – с метонимическим сдвигом – к курсистке: «глаз не сводит. И блестит» (1, 174)). Так что рифмическое сближение с Жуковским подкрепляется в пьесе к тому же сближением сюжетно-тематическим.

Возвращаясь к «Гостю на коне», присмотримся теперь к одной его особенности, впервые замеченной и по-своему – в духе концепции антимира – объясненной Я.С. Друскиным⁷. Стихотворение это строится на целом ряде инверсий (*с медалью на спине, глядит как эхо, обратную рукою, вернулся день вчерашний* и пр.), и такая зеркальная «вывернутость», имея непосредственно отношение к философии времени Введенского (которой тут мы касаться не будем), опять-таки может быть прочитана на фоне «Светланы» Жуковского. Зеркало в балладе не просто орудие гадания, но и тот вход, через который проникает в человеческую реальность «ночной» жених. И вход этот – «обратный» (в противоположность фольклорному пониманию вещей⁸). Вглядывание в зеркало преобразует реальность за спиной Светланы, перемещая героиню в другое – виртуальное – пространство-время: «В зеркало глядится / <...> Страшно ей назад взглянуть / <...> Кто-то стукнул, слышит; / Робко в зеркало глядит: / За ее плечами / Кто-то... / <...> Оглянулась... милый к ней / Простирает руки...» (2, 19–20). С этим переворачиванием напря-

мую связан и тот сюжетный ритм появлений – исчезновений, о котором мы говорили вначале. «Зеркальное» время оказывается нулевым: с наступлением утра и пробуждением героини все случившееся разоблачается как всего лишь *лживый сон*.

И подобное аннулирование времени типично для баллад Жуковского вообще (при том, что, оговоримся сразу, оно не является ни исключительно балладным, ни единственно возможным для баллады эффектом). Не вдаваясь сейчас подробно в эту тему (требующую специального исследования), ограничимся несколькими примерами. Крайние точки балладной истории в целом или решающей ее части – события, которые столь неотвратимо сопряжены друг с другом, что их можно рассматривать как разные стороны одного и того же сдвоенного, как эхо, события. Разлученные персонажи соединяются (не важно, в этой ли жизни – как Мальвина и Эдвин в «Пустыннике», в смерти ли – как Алина и Альсим, или после смерти – как Эльвина и Эдвин, Минвана и Арминий в «Золотой арфе» или герои «Узника»); за преступлением следует возмездие (как в «Ивиковых журавлях» или в «Варвике»); совершенный грех влечет за собой расплату (как в «Балладе, в которой описывается...» или в «Рыцаре Роллоне»); и т.д. Время между двумя этими точками, каким бы насыщенным оно ни было, ничего изменить не может, а потому отрицает само себя, «зависает». Это время ожидания, избегания, отсрочивания, которые смыкают прошлое с будущим, не оставляя настоящему никакого места, а человеку – никакого шанса сбросить с себя оцепенение перед лицом своей судьбы. В конечном счете (как в «Рыцаре Тогенбурге»), такое время застывает полностью, и увековечивается само состояние ожидания, не прекращающееся даже после смерти («Мертв он там сидел, / Бледен ликом, и уныло / На окно глядел» (2, 139)). Разорвать роковую петлю событий может разве что сверхъестественное вмешательство (как в «Адельстане»). Впрочем, обычно высшие силы используют свойства «балладного» времени в своих целях. В «Варвике», дабы покарать заглавного героя, они – в годовщину злодеяния – перенесут Варвика в минувшее, заставив пережить произошедшее заново, и отправят на дно с трупом убитого им младенца в руках. А в двух балладах «Двенадцати спящих дев» два этих сценария проигрываются по очереди: сначала время распрямляется, и законная добыча вырывается из бесовских рук, а потом оно «мумифицируется» до того момента, пока не наступит час искупления. «Схлопывание» времени здесь (как и в сказке Жуковского «Спящая царевна»)⁹ получает абсолютное воплощение.

Но, пожалуй, наиболее «фирменным» для баллады является растягивание в петлю события смерти, накладывающееся и на само по себе кольцеобразное балладное время (ср. ироническое резюме подобного

рода историй в полуфарсовой балладе Н.С. Гумилева «Загробное мщенье» или в «Балладе Жуковского» Н.А. Заболоцкого). В сюжете Леныры, в «Замке Смальгольм...», в «Донике» в пределах отпущенного ему «очарованного» срока действует закамуфлированный под живого человека мертвец. В итоге интенция ожидания (встречи, венчания) реализуется тут со сбоем: живой герой соединяется с мертвым, а в «Замке Смальгольм...» герои под конец разведиаются вовсе. И «Светлана» в этом ряду выделяется тем, что ожидание в ней, невзирая на добавочное закручивание времени, сбывается без отклонений. Можно сказать, что героиня заглянет в другой – погибельный – балладный сюжет, но, подобно Персею в битве с Медузой, увидит лишь его отражение в зеркале. А поутру, всматриваясь на этот раз уже не в **зеркало**, а через **окно** в затуманенную даль, на *многи лета* обретет мчащегося к ней в санях живого и ничуть не изменившегося жениха («...все тот же он / В опыте разлуки» (2, 24)). Да и сам *страшный сон* посылается Светлане не только для предостережения, для того, чтобы открыть перед нею смертельную зыбкость бытия, но и для того, чтобы продемонстрировать – в лице голубочка – возможность Божьего заступничества в безвыходном, казалось бы, положении. Недаром эпизод соединения с мертвецом, стянутый в сюжете Леныры почти к точке, в «Светлане» приобретает самостоятельное значение: сначала – встреча с псевдоживым героем, а потом – с оживающим трупом. Это как бы еще одно удвоение в зеркале. И «практическая» мораль баллады заключается именно в том, что даже если бы «ночная» история приключилась со Светланой в действительности, героиня была бы так же освобождена из объятий мертвеца и возвращена в искривленное его визитом «нормальное» балладное время.

Утверждать что-либо с уверенностью о логике развития событий в «Госте на коне» (как и в большинстве произведений Введенского) достаточно проблематично, однако хотя бы некоторые ее звенья вычлениются отчетливо. «Зеркальные» образы¹⁰ окончательно позволяют соотносить сюжет стихотворения со сном Светланы, но направленность этого сюжета (не говоря уже о его персонажном и предметном наполнении) существенно иная. Вначале лирическое «Я», словно пытаясь отодвинуть от себя неотвратимо приближающееся, забывает *существование* и мнит, что находится на *расстоянии* от вечера. «Я» услышит конский топот и не узнает его – и тотчас же откроется дверь, и войдет «зеркальный» (в самом буквальном значении вывернутый) гость, пронзив «Я» болью. Затем оно, *как растение* (подчиняясь чужой воле), отправится вместе с прочими обитателями мира, одушевленными и неодушевленными, на всеобщее *собрание* – подобие вселенского суда. При этом «Я» теперь целиком примет свою участь: «Гость, я рад, / я счастлив очень...» (1,

162) (что звучит как аллюзия на прощальные слова пушкинского Дон Гуана, обращенные к *Каменному гостю*¹¹). Однако *председателем* на собрании окажется не всадник, а конь, и конь этот – *без загадок*: он прозаически требует шей и вообще не внушает никакого страха. И как раз после этого «Я» будет отброшено в *день вчерашний*, ни в чем не увидит смысла и горестно возопиет: «Бог, Ты, может быть, отсутствуешь?» (Там же). Правда, ему все-таки дано будет вырваться из безнадежного круга времени: произнеся *смешную фразу*, «Я» как будто снимет заклятие с мира, и он придет в движение, а гость *покуда* исчезнет, дабы все началось снова. И завершится история – даже лексически – возвратом в исходную позицию: «Я забыл существованье, / я созерцал / вновь / расстоянье» (1, 163)¹².

Иначе говоря, по своему смысловому вектору «Светлана» и «Гость на коне» едва ли не противоположны друг другу. В балладе Жуковского «зеркальная» петля времени свивается для того, чтобы показать возможность спасения. В балладе Введенского речь идет о невозможности конца, и новый временной цикл здесь не обретение счастья (как в «Светлане»), а повторная попытка апокалипсиса. С этой точки зрения симптоматично, что зеркало и окно у Введенского, насколько можно судить, не противопоставляются как иллюзорный и истинный каналы сообщения с миром, но в равной мере соединяют «это» и «то», в пределе – «эту» и «киную» реальности¹³. К примеру, в «Четырех описаниях» один из персонажей так рассказывает о своей смерти: «Казалось мне, за мной шагает кто-то сзади, / и в зеркало я увидел Скворцова, / он умер восемь лет назад / <...> он мне шептал: ты слаб и стар, / тут меня хватил третий апоплексический удар. / Я умер» (1, 169). Но, конечно, наиболее близкий для нас случай – упоминание *зеркального* коня в «Элегии», лирическое «Я» в которой с последней отрешенностью предает себя в руки *возницы*, гонящего *телегу* жизни к конечной станции. И, не повторяя того, что уже сказано об эсхатологическом ореоле окон у Введенского, сошлемся только на один знакомый нам контекст. В «Ответе богов», где на благополучное разрешение матримониальной ситуации боги налагают запрет, он поддерживается, в частности, и аномальной пространственной диспозицией. В пушкинской «Сказке о царе Салтане...» сестрицы занимают рукодельем и дожидаются исполнения своей судьбы, сидя *под окном*, и это их положение – в горизонте пушкинского творчества – не случайно и отчасти предопределено (как и противопоставление зеркала и окна) именно «Светланой»¹⁴. В «Ответе богов» три девицы обитают *на горе* (что паронимически усилено их «адресом» – в *Ангаре*), и такую локализацию можно истолковать как результат инверсии (*под окном* → *на горе*, если прочитать *под* как 'ниже', а не как 'около').

Поэтому гусю приходится выбираться из-под балдахина, а мертвецу – из камина еще и по причине труднодоступности сестриц. Но, кроме того, единственное упоминаемое в тексте *окно* (в котором вдобавок *темно*) везет с собою всадник: для дома сестриц не остается ничего, и он оказывается лишенным всякого полноценного контакта с «другим».

Но при всех этих иногда полярных расхождениях главная линия преемственности, ведущая от Жуковского к Введенскому, несомненна. Это пристальное внимание к времени, судьбе, смерти, Богу. Поэзии Жуковского и, в особенности, его балладам, после того недолгого периода, когда они выполняли жанро- и стилеобразующую функцию, в истории русской литературы во многом была уготована пародийная ниша¹⁵. И Введенский – один из тех немногих, кто воспринял балладные ужасы и чудеса «всерьез», увидев за «странным выбором предметов» глубинное экзистенциальное содержание. На этом, по всей вероятности, основывается и «смешение» в произведениях Введенского идущего от Жуковского и от Пушкина, который не только пародировал «побежденного учителя», но и сумел уловить и реализовать в своей поэзии и прозе метафизический потенциал его наследия. И здесь прежде всего нужно напомнить, что в числе ключевых пушкинских моделей времени – отложенное, рассеченное событие (вроде свадьбы в «Руслане и Людмиле» или дуэли в «Выстреле»)¹⁶, структура которого имеет явное сходство с балладной.

Сказанное позволяет выдвинуть и гипотезу о работе обэриутского абсурда. Специфика интертекстуализма Введенского заключается в том, что он носит подчеркнуто «интераукториальный» характер. Те или иные распознаваемые в качестве «цитатных» элементы текста у Введенского отсылают в конечном итоге не к чужим персонажам, образам, мотивам или даже произведениям, а к целым авторским «дискурсным формациям». Внутри такого опосредованного именами Жуковского или Пушкина (или Жуковского и Пушкина)¹⁷ круга элементов возможны самые причудливые комбинации. Но наличие подобных референциальных фильтров задает границы бессмыслицы (при всей их размытости). В этом плане механику означивания у Введенского можно было бы назвать методом не вполне свободных ассоциаций, регуляторами которых и служат референциальные фильтры различной природы, и одна из задач изучения поэтики Введенского – их выявление и описание.

Примечания

¹ Ср., к примеру: *Сабо Б.* «Гость на коне» А. Введенского // Поэт Александр Введенский: Сб. материалов. М., 2006. С. 182–192.

² Произведения Введенского, Жуковского и Пушкина цит. с указанием в тексте тома и страниц по следующим изданиям: *Введенский А.И.* Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1983; *Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959; *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994–1997.

³ Тип 116, по указателю сюжетов и мотивов Аарне – Томпсона.

⁴ Добавим, что рифма *конец – бедный певец!* откликнется, в свою очередь, в лицейских «Изменах» Пушкина.

⁵ Разумеется, необходимо учитывать достаточную популярность этой рифмической парадигмы в русской поэзии и, следовательно, возможность интерференции разных источников. Даже такая «выисканная» рифма, как *конец – леденец*, эксклюзивной для Введенского не является. Сошлось, к примеру, на стихотворение З.Н. Гиппиус «Что потом...?» (1911), которое и композиционно, и тематически близко Введенскому. Оно представляет собой диалог между весьма загадочным лирическим «Я» – червяком то ли в прямом, то ли в переносном смысле – и неким *духом земли*, которого «Я» потчует леденцами в надежде услышать, что такое *смертный час* и что будет потом. И ответ на первый вопрос звучит так: «Смертный час пришел – и раздавили, / Взяли, раздавили – и конец. // Дай-ка мне четвертый леденец» (*Гиппиус З.Н.* Стихотворения. СПб., 1999. С. 188). И вопросно-ответная форма, и спроецированность на «Откровение» (откуда и акцент на числе 4), и предмет диалога, и состав его участников – все это несложно обнаружить у Введенского. Правда, *леденец* у него не конфета, а человек, становящийся ледяным, мертвец.

⁶ Ср.: *Герасимова А.* Бедный всадник, или Пушкин без головы // <http://www.umka.ru/liter/950221/html/> В статье есть целый ряд интересных наблюдений, ценность которых снижается, однако, двумя обстоятельствами: не всегда убедительным их обоснованием и излишним стремлением автора свести «пушкинский» пласт в творчестве Введенского к «Медному всаднику».

⁷ *Друскин Я.С.* Звезда бессмыслицы // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». М., 2000. Т. 1. С. 344–347.

⁸ Ср.: *Толстая С.М.* Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. М., 1994. С. 111–129.

⁹ Характерно, что в размышлениях о времени еще одного «чинаря» – Л.С. Липавского – сказка о спящей царевне не однажды упоминается в качестве примера остановки времени, его отсутствия (наиболее полно тексты Липавского собраны в кн.: *Липавский Л.С.* Исследование ужаса. М., 2005).

¹⁰ О зеркалах и зеркальности у обэриутов (преимущественно у Д.И. Хармса) в сравнении с А. Белым см.: *Кобринский А.А.* Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. М., 2000. Т. 1. С. 47–80.

¹¹ Ср. к этому весьма двусмысленную ремарку из «Елки у Ивановых», с добавлением «зеркального» мотива: «Стреляет (врач. – А.Ф.). Зеркало разбивается. Входит каменный *с а н т а р*» (2; 56).

¹² Ср. в качестве параллели такое рассуждение в дневниках Я.С. Друскина 1933–1934 гг.: «...ощущение пустоты – это ощущение расстояния между двумя предметами или событиями, причем небольшие расстояния ощущаются как очень большие, бесконечные. Это и есть пустота, скука, тяжесть времени... Может, счастье не в определенных событиях, а в отношении к расстояниям – это умение сокращать расстояния» (*Друскин Я.С.* Дневники. СПб., 1999. С. 31).

¹³ Об окнах у Д.И. Хармса, в широком философском контексте, см.: *Ямпольский М.Б.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М., 1998. С. 42–73.

¹⁴ См.: *Фаустов А.А.* Авторское поведение Пушкина. Воронеж, 2000. С. 243–256; *Он же.* Герменевтика личности в творчестве А.С. Пушкина. Воронеж, 2003. С. 165 и сл.

¹⁵ См. полезный обзор этой темы: *Лопатина Е.Е.* Поэзия В.А. Жуковского в истории русской пародии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.

¹⁶ См.: *Фаустов А.А.* Авторское поведение Пушкина. С. 152–184.

¹⁷ Оговоримся, что пара Жуковский – Пушкин не единственно встречающееся у Введенского сочетание. В «Минине и Пожарском», к примеру, Пушкин также «суммируется» с Гоголем.

Л.Г. Фрирман

Жуковский и Гуковский

В 1946 г. в Саратове была издана монография Г.А. Гуковского «Пушкин и русские романтики», которую я считаю лучшей книгой в истории советского литературоведения. Она мыслилась автору первым шагом в реализации огромного замысла. На титульном листе было написано: «Очерки по истории русского реализма. Часть 1. Пушкин и русские романтики». Напечатанная на плохой бумаге, в какой-то грязносерой мягкой обложке, с пометой «Бесплатно», она вышла тиражом в 500 экземпляров. Спустя три года автор был арестован, книгу по нравам того времени изъяли, иные осторожные владельцы почли за лучшее от нее избавиться. До наших дней дожили считанные экземпляры, счастливым обладателем одного из них является автор этих строк, и из кокетства я буду цитировать Гуковского по этому раритетному изданию.

Сегодня Жуковский – признанный классик, выходит в свет многотомное собрание его сочинений, ни его человеческая репутация, ни место в литературе никем не берутся под сомнение. Всем известно, какую роль в этом сыграли и продолжают играть Ф.З. Канунова, А.С. Янушкевич и их коллеги по томской филологической школе. Но шестьдесят лет тому назад, когда вышла книга «Пушкин и русские романтики», дело обстояло совсем иначе. Тогда третировать Жуковского как отпетого реакционера, придворного прихвостня и религиозного мистика было таким же привычным делом, как чистить зубы по утрам. Вдоволь потоптали его вульгарные социологи, но и в пору, когда их влияние ослабло, привычка смотреть на Жуковского то враждебно, то подозрительно сохранялась.

Никто не хотел помнить о том, с каким благородством и самоотверженностью он прошел свой жизненный путь, сколько делал для смягчения участи покаранных декабристов, как помогал молодому Герцену, как участвовал в выкупе Шевченко из крепостного рабства. Зато ему бесконечно поминали его монархизм, религиозность, авторство гимна «Боже, царя храни», участие в воспитании престолонаследника, хотя, как показала будущая деятельность Александра II, он воспитал его довольно-таки неплохо.

Обо всех этих полузабытых сегодня фактах необходимо напомнить потому, что иначе не будет понятна полемическая заостренность книги Гуковского, который, в частности, писал: «Если мы откажемся от дурной привычки разоблачать поэзию Жуковского как реакционную гниль, то нам незачем будет производить мучительную операцию отторжения

Пушкина от одного из его ближайших учителей, потому что именно благим желанием спасти незапятнанную репутацию Пушкина-радикала объясняются попытки доказать, что Пушкин, мол, быстро и охотно “преодоле” влияние Жуковского, воспринятое им еще в ранней юности исключительно по неведению, по детской несознательности¹. И далее: «...Вовсе незачем изображать Жуковского каким-то совратителем Пушкина в реакцию, чуть ли не агентом Николая I при великом поэте. Неужто же Пушкин был так наивен, что искренне любил бы агента III отделения, приставленного к нему? Скорей уж Жуковский был агентом Пушкина и его круга при дворе, чем наоборот» (С. 16).

Перечень подобных высказываний можно было бы продолжать и продолжать: Гуковский посвящает целые страницы целенаправленному, умело аргументированному опровержению той клеветы на основоположника русского романтизма, которая получила в его время столь широкое распространение. Понятно, что в 1946 г. круг читателей книги «Пушкин и русские романтики» был очень ограниченным и голос ее автора в защиту доброго имени и справедливой оценки Жуковского оказался услышан немногими. Только когда двадцать лет спустя книга была переиздана, она оказала заметное воздействие на последующее изучение его творчества.

Но Гуковский не только восстал против узколобых нападок на поэта и оградил его от прямой клеветы, он сделал гораздо большее – он опроверг сам метод, когда мировоззрение поэта изучают путем «цитатного извлечения “высказываний”, прямых суждений на политические (чаще всего), философские и тому подобные темы», когда забывают, что поэзия – это искусство, а не рифмованный катехизис, что задача исследователя литературы – «понять и изучить поэта так, чтобы любой мадригал, любое любовное признание в стихах, если только оно в системе данного поэта является произведением искусства, говорило бы о мировоззрении поэта, о принципах его отношения к действительности, о типе его мысли, сознания, – в применении к художественной структуре – о стиле поэта. Потому что стиль – есть эстетическое преломление совокупности черт мировоззрения» (С. 24–25). И далее: «Найдите сердце данной поэтической системы и покажите его в каждом стихотворении, в конце концов – в каждом слове поэта. Это сердце и есть тот угол зрения, который определяет взгляд поэта на мир, на человека и общество...» (С. 25).

Надо сказать, что если протест против привычки разоблачать поэзию Жуковского как реакционную гниль на сегодня, слава Богу, в значительной мере утратил актуальность, то другая привычка – изучать поэта путем цитатного извлечения «высказываний», «привычка видеть мировоззрение писателя лишь там, где он прямо учит суждениями, – а

не там, где сами его суждения составляют подлинный образ» (С. 26), никуда не делась, и умением проникать в мировоззрение поэта через анализ его стиля мы овладели в намного меньшей мере, чем хотелось бы. Между тем не кто иной, как Гуковский, преподал нам непревзойденные и не стареющие уроки того, как это следует делать, именно на материале произведений Жуковского. Он учит искать и находить идею стиля писателя, «ибо каждый стиль имеет свою идею, сам есть, в конце концов, идея, как и каждый элемент стиля, – а каждая идея есть социальное явление и социальный поступок, есть отражение и выражение социальной судьбы и борьбы; следовательно, в самой художественной ткани произведения постараемся обнаружить его социально-историческую роль» (С. 27). Такой подход и приводит его к выводу, что «стиль Жуковского в своем психологическом идеализме поставил во главу мира человека, личность – и это была борьба за свободного – хотя бы в идее, – человека» (С. 61).

Я, разумеется, воздержусь от того, чтобы пересказывать страницы книги Гуковского, где он анализирует «Вечер», «Невыразимое» и другие стихотворения, наглядно демонстрируя перспективность своего метода исследования. Те, кто их помнит, в моих услугах не нуждаются, а остальным полезнее перечитать книгу «Пушкин и русские романтики». Каждый из этих анализов сделан так, что не только раскрывает идейное и образное богатство данных произведений, но обнаруживает именно «сердце поэтической системы». «То, что я пытался доказать на двух текстах – «Невыразимом» и элегии «Вечер», – поясняет Гуковский, – может быть показано на любом произведении поэта вплоть до 1830-х годов» (С. 46).

Более того, отталкиваясь от, казалось бы, частных наблюдений над смыслом, который вкладывал Жуковский в отдельные слова («тихий», «сладкий» и другие), исследователь делает масштабный вывод, в известной мере определяющий место Жуковского в истории русской литературы, – он «открыл для нее и смысловые возможности полисемантизма слова; он практически открыл, что слово неоднозначно, что в нем скрываются, кроме первого, терминологического значения, еще другие, добавочные значения, ореолы осмыслений, внутренняя форма, этимологическая и историческая... Это было открытие огромной важности, необходимое для всей дальнейшей психологизации литературы, для всего усложнения ее содержания, открытие внутренней диалектики слова, подвижности слова, создававшее возможность и исторического понимания языка и дальнейшего строительства его. Всем этим и воспользовался Пушкин» (С. 40).

Гуковский не только установил этот факт, но и показал, как реализовались открытия, сделанные Жуковским, в поэзии Пушкина, в частно-

сти на примере стиха из «Осени»: «В баgreц и золото одетые леса»: «...баgreц и золото у него – не только цвета листьев; ведь не сказал же он «точно, просто и ясно», как того требовал классицизм, – красные и желтые листья, а именно баgreц и золото – это и цвета и не только цвета, потому что Пушкин не откажется от добытого его учителями-романтиками понимания полисемантизма. Баgreц и золото – слова, обозначающие, кроме цветов, еще и величие и пышность, царственность, это слова, обозначающие одевание власти, силы, могущества» (С. 83). Одной из проблем, которых автор вскользь, но вместе с тем чрезвычайно плодотворно коснулся в связи с Жуковским, стала проблема типологии романтизма. Как известно, в XIX веке этой проблемы как бы не существовало: и для Белинского, и для Веселовского романтизм был явлением целостным, и о его разновидностях они не задумывались. Если я не ошибаюсь, первым, кто это сделал, был Горький, который в своей «Истории русской литературы», создававшейся в 1907–1909 гг., отметил: «Можно очень удобно разделить романтизм на два течения». Одно из них «пассивно», второе «имеет характер активный, воинствующий»².

Эта классификация надолго стала общепринятой – и, на мой взгляд, заслуженно. Действительно, выделение в романтизме двух ведущих течений, двух определяющих тенденций отвечает реалиям историко-литературного процесса. Но вот термины, предложенные Горьким, как показало время, оказались неудачными. Они заключали в себе оценочный характер, который терминам вообще противопоказан. Мы воспринимаем слово «активный» как синоним слова «хороший», а «пассивный» – соответственно «плохой». Так получалось, что есть романтизм наш, хороший, и есть плохой, не наш, вражеский. Термины обновлялись, и их авторы словно старались перешеголять друг друга в стремлении заклеить несчастных «пассивных» романтиков. Появились романтизм «консервативный» (М.Г. Зельдович), «религиозно-мистический» (Г.Н. Поспелов) и напрямик – «реакционный» (Л.В. Щепилова, БСЭ, 2-е изд.). При этом обычно «пинали» Жуковского. Потом вошли в моду разговоры о том, что выделение в романтизме двух течений не отражает всего многообразия историко-литературной реальности (как будто может существовать схема, отражающая все своеобразие явления). И вот Е.А. Маймин выделил пять разновидностей романтизма, а схема, предлагавшаяся У.Р. Фохтом, напоминала дерево, от ветвей которого отрастали веточки поменьше, и чуть ли не каждый писатель становился представителем своего типа романтизма.

Жуковский не занимался этой проблемой специально, и в его книге она решена как бы походя. Он сохранил горьковскую идею двух течений в романтизме, но предложил другие, значительно более удачные

термины. Он писал о двух «ветвях русского романтизма» – «психологический романтизм Жуковского и гражданский романтизм декабристского и декабристского толка» (С. 187). Таким образом, определение «пассивный», которое несло в себе негативный оттенок, оказалось отброшено, а предложенное взамен точно отражало суть явления.

При этом следует не упускать из виду, что Гуковский в отличие от многих своих предшественников и современников постоянно и остро ощущал глубинное единство русского романтизма, и Жуковский был для него основоположником не только психологического романтизма, но и романтизма вообще. Это единство проявилось и в отмеченном и исследованном Гуковским «объединении этих обоих путей романтизма в творчестве юного Пушкина» (С. 187).

Гуковский оградил Жуковского от несправедливых обвинений, в известном смысле реабилитировал поэта и определил его истинное место в истории русской литературы в темные сталинские времена. Но в последние двадцать лет пересмотр и восстановление литературных репутаций стали массовым явлением. Когда сейчас познакомишься с программами конференций или просматриваешь рефераты недавно защищенных диссертаций, бросается в глаза массовая устремленность к определенному кругу тем: к философии и литературе Серебряного века и к наследию деятелей русской эмиграции. Естественно, эти две области зачастую пересекаются.

Объяснение этого факта лежит на поверхности. Наибольшее внимание привлекает творчество писателей, которые в годы советской власти либо совсем не изучались, либо получали предвзятую, извращенную оценку. Естественно, хочется восполнить понесенный ущерб, сказать правду, которая несколько десятилетий оставалась запретной, и вместо того, чтобы разоблачать Гумилева, Набокова, Замятина и многих, многих других как «реакционную гниль», сделать их предметом углубленного и беспристрастного изучения, объективно оценить сделанное ими.

Далеко не все, кто занимается сегодня этим необходимым и важным делом, субъективно ощущают себя продолжателями Гуковского, отдают себе отчет в том, что в принципе они – каждый в меру своего таланта и мастерства – делают для изучаемых ими писателей то же, что он сделал для Жуковского в далеком 1946 г. Но в действительности это так.

Уроки Гуковского вызывают в памяти старый, но не стареющий анекдот.

– К чему читать мыслителей прошлого? Ведь мы знаем гораздо больше, чем они!

– Да, они – это и есть то, что мы знаем.

Примечания

¹ *Гуковский Г.А.* Очерки по истории русского реализма. Часть 1. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 13–14. Цитируя далее, указываю страницы этого издания в скобках.

² *Горький М.* История русской литературы. М.: ГИХЛ, 1939. С. 43, 44.

Л.Н. Киселева

К проблеме пересмотра роли Жуковского в русской литературе первой половины XIX в.

Жуковский стал одним из любимых героев современного русского литературоведения. Если со времени выхода великой книги А.Н. Веселовского «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904) до новаторских работ Ц. Вольпе и Г.А. Гуковского прошло около полувека, затем еще 30 лет – до появления работ В.Н. Топорова (понятно, что мы отмечаем только основные вехи), то с конца 1970-х – начала 1980-х гг. публикации важных работ по исследованию творчества Жуковского заметно участились¹. Почетное место принадлежит здесь трудам томских исследователей Ф.З. Кануновой, А.С. Янушкевича, О.Б. Лебедевой, Н.Б. Реморовой, Э.М. Жилияковой, И.А. Айзиковой и др. Кафедра Томского университета выпустила в свет ряд изданий, являющихся настольными книгами всех исследователей Жуковского: «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» (в 3 т., 1978–1988), «В.А. Жуковский. Эстетика и критика» (1985), «В.А. Жуковский в воспоминаниях современников» (1999), с 1999 г. выходит их коллективный труд: «Полное собрание сочинений и писем» поэта в 20 т., под редакцией А.С. Янушкевича. Кафедральное издание «Проблемы метода и жанра» содержит немало значительных работ о Жуковском. Монографии А.С. Янушкевича «Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского» (1985), Ф.З. Кануновой «Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского» (1990), Н.Б. Реморовой «Жуковский и немецкие просветители» (1989), О.Б. Лебедевой «Драматургические опыты В.А. Жуковского» (1992), И.А. Айзиковой «Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского» (2004) составляют основу современной науки о поэте. Книга Ф.З. Кануновой и И.А. Айзиковой «Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.)» (2001) в значительной своей части посвящена Жуковскому и по-новому ставит проблему религиозных взглядов поэта.

Масштаб личности и творчества Жуковского таков, что постижением его вклада в русскую культуру будет заниматься еще не одно поколение читателей и исследователей. Однако можно сказать, что уже наступило время пересмотра «классического канона» «золотого века» русской литературы, в котором место Жуковского должно быть обозначено гораздо более четко, чем это делалось до сих пор.

Пересмотр литературного канона – закономерный этап эволюции и самой литературы, и науки о литературе. В процессы канонизации и деканонизации литературных авторитетов активно вторгаются внелите-

ратурные факторы, в частности идеологический и религиозный. Любой пересмотр места и роли Жуковского также будет связан с пересмотром его идеологической и религиозной позиции – как в биографическом, так и в творческом плане. В последнее время много занимались идеологией Жуковского², постараемся, вслед за томскими исследователями, сосредоточиться на его религиозной позиции.

Как подчеркнул недавно один из самых тонких интерпретаторов творчества поэта, А.С. Немзер, в русской литературе нет «периода Жуковского», хотя было десятилетие его бесспорного лидерства на русском Парнасе – конец 1800-х –1810-е гг., и вообще значение Жуковского как будто бы никем не отрицается³.

Нам уже приходилось писать о том, что Жуковский первым осмысляет и вводит в русскую культуру концепт национального поэта, сначала принимает на себя эту роль, затем, почти сразу, передает ее Пушкину⁴. Это принципиальное отвержение лидерства, первенства (при вполне адекватной и высокой самооценке) и явилось толчком к тому, чтобы «отодвинуть» Жуковского на вторые роли («побежденного учителя»). Как справедливо пишет Немзер, Жуковский сам был автором мифа о себе как продолжателе Карамзина, поэтому и совершенный им переворот остался в тени.

Причины того, что «деканонизация» Жуковского началась ранее его «канонизации», связаны с самим характером его личности и творчества. Современники постоянно упрекали его в излишней «селейности», чуть не в «святости» и одновременно в «придворности», что потом было подхвачено позитивистской критикой XIX в., не говоря уже о советском литературоведении. И хотя Вяземский признавался: «Знаешь ли, что в Жуковском вернейшая примета его чародейства? – Способность, с которою он себя, то есть поэзию, переносит во все недоступные места. Для него дворец преобразовывается в какую-то святыню, все скверное очищается пред ним; он говорит помазанным слушателям: “Хорошо, я буду говорить вам, но по-своему”, и эти помазанные его слушают»⁵, – все же это свойство Жуковского вызывало у него далеко не однозначную реакцию. «Из савана оделся он в ливрею <...> Бедный певец!...»⁶ – эта эпиграмма Бестужева гораздо точнее выражала общественные настроения по отношению к поэту. Характерно, что когда впоследствии, особенно в периоды юбилеев 1883 и 1902 гг., Жуковский активно «поднимался на щит» официальной прессой и включался в школьный канон, то те же факторы становились главными аргументами в его пользу: «друг царской семьи», «воспитатель царя-освободителя» и «поэт-христианин» (понятно, что потом эти же обстоятельства были поставлены ему в упрек советским официозом).

Что же касается собственно литературных заслуг Жуковского, то и здесь суждения современников были пронизаны скепсисом: по мнению влиятельных критиков, Жуковский «кончился» к 1824 г. Даже Пушкин, как будто решительно защищавший Жуковского от нападок Бестужева в письме к Рылееву от 25.01.1825 г.: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым»⁷, пишет здесь о нем в прошедшем времени. Ранее в письме к брату от 13.06.1824 г. эта мысль звучит еще отчетливее: «Славный был покойник, дай бог ему царство небесное!»⁸

Конечно, дело не в суждениях, рожденных в ситуации литературной или иной полемики, чаще всего они потом пересматривались самими авторами. Важнее другое. А.С. Немзер справедливо замечает, что недооцененным осталось именно кардинальное новаторство Жуковского, причем не только современниками, но и самой серьезной академической наукой. И дело здесь не в отдельных (обычно как раз признаваемых) достижениях. Еще Вл. Соловьев назвал «Сельское кладбище» родиной русской поэзии, В.Н. Топоров обратил внимание на то, что Жуковский ввел в русскую литературу тему смерти поэта, М.Л. Гаспаров продемонстрировал новации Жуковского в области метрики и ритмики, а В.Э. Вацуро – в области стиля. Немзер говорит о сакрализации им поэзии, что привело к принципиальному переосмыслению роли поэзии в жизни и в культуре и вывело ее на совершенно новый уровень развития.

Постараемся сосредоточиться на сущности этого переворота. А.С. Немзер употребляет выражение «сакрализация поэзии», говорит о придании ей «священного статуса» в метафорическом смысле. Это идея «величия поэзии», ее «самодостаточности», которую усвоили от Жуковского в 1810–1820-е гг. его младшие современники – Пушкин, Баратынский, Дельвиг, Кюхельбекер и др.⁹ Хотелось бы остановиться на развитии самим Жуковским этой идеи, этого концепта и показать, что во всяком случае в 1830–1840-е гг. сакрализация поэзии понимается им в *прямом* смысле.

Этот важный тезис нуждается, на наш взгляд, в осмыслении и развитии. Стих из драматической поэмы «Камознс»: «Поэзия есть бог в святых мечтах земли» – в афористической форме выражал очень дорогую для поэта мысль, неоднократно им варьировавшуюся. Однако совсем не всегда она оценивалась положительно. Напомним, что В.В. Зеньковский считал этот стих выражением эстетического гуманизма и обмирщенного пиетизма, характерных для духовного настроения русского общества начала XIX в., далекого от православной традиции. Другой стих из «Камознса»: «Поэзия небесной / Религии сестра земная» был сочтен Зеньковским более мягким проявлением все той же секулярной идеологии, од-

нозначно связанной им с идеями Новалиса, Фр. Шлегеля: «Жуковский не отличен от них в усвоении поэзии самобытной религиозной стихии (независимой от Церкви)»¹⁰, – пишет он.

Думается, что для самого Жуковского дело обстояло по-другому. Сам по себе источник идеи (несомненно, восходящей к немецким романтикам) не так важен для нашего поэта, всегда действовавшего по принципу «чужое – мое сокровище». Гораздо существеннее то, как переплавлялась чужая идея в его системе. И тут, на наш взгляд, уже не приходится говорить об оторванности от Церкви.

Как известно, стих из «Камээнса» был перефразирован Жуковским в его итоговой религиозной поэме «Агасвер, или Странствующий жид». Вот уточненная формулировка той же мысли:

Поэзия – земная
Сестра небесных молитвы, голос
Создателя, из глубины создания
К нам исходящий чистым отголоском
В гармонии восторженного слова!

Особенно важен нам контекст этой формулы, который раскрывает глубокое (вполне в канонах православия) понимание поэтом молитвы. Оно выражено языком поэзии Жуковского (ниже мы попытаемся сказать о том, что это также составляло его серьезный вклад в развитие русской духовной культуры). Начало рассуждения о молитве, пронизанное (как и весь текст) автоцитатами из ранних произведений, как будто бы дается в деистическом (или пантеистическом) ключе – растворение в природе:

Среди Господней
Природы, я наполнен чудным чувством
Уединения, в неизреченном
Его присутствии, и чуда
Его создания в моей душе
Блаженною становятся молитвой¹¹;

но затем ясно выражено понимание молитвы как общения с *личным* Богом, смиренного предстояния перед Ним (переживание величия Божия сочетается с радостью сыновства). Именно с такой молитвой (которая может быть и бессловесной – «невыразимый вздох») связана ее сестра – поэзия.

В «Агасвере», давая своеобразную трактовку известного апокрифического сюжета о вечном жиде, Жуковский показывает сложную эволюцию своего героя от, говоря словами Иоанна Златоуста, «окамененного нечувствия» к злобному протесту, отчаянию, затем – осознанию

вины и покаянию, принятию Св. Крещения на Патмосе от ап. Иоанна Богослова и постепенно – к полному смирению и принятию Божией воли, к добровольному и радостному несению своего креста, к служению людям, его презирающим и гонящим.

Современники и первые читатели поэмы Жуковского подчеркивали в ней апофеоз страдания, идею благотворного действия испытаний на душу человека. Этот мотив очевиден и прямо продолжает стихотворную повесть Жуковского «Выбор креста» (1845). Хотелось бы подчеркнуть другое: «Агасвер» – это апофеоз любви, реализация концепции христианской любви. Именно поэтому Жуковский перелагает стихами известные слова ап. Павла (1 Кор. 13: 4–7): «Моя любовь к ним (к людям. – Л.К.) есть любовь к Тому, // Кто первый возлюбил меня...»¹². Жизнь в любви становится возможной только после прихода героя к Богу, к исповеданию Бога-Троицы, поэтому столь органичны в поэме переложения Апокалипсиса, Херувимской песни, вкрапления цитат из Ветхого и Нового Заветов. Как мы стремились продемонстрировать, в своей итоговой поэме Жуковский показывает, так сказать, механизм сакрализации поэзии и – шире – творчества: *творчество поэта – это сотворчество*, возможное лишь после соединения с Творцом.

Подлинный акт творчества, по Жуковскому, – это религиозный акт, поэтому поэт должен быть готов к нему нравственно. Другая сторона той же проблемы: нравственные качества поэта отражаются в его творении. Эта мысль была положена Жуковским в основу статьи «О поэте и современном его значении» (и, заметим, явилась не только первостепенной, но и роковой для позднего Гоголя).

Подобное понимание творчества меняло всю перспективу литературного процесса. Недаром творчество позднего Жуковского сосредоточено на религиозной теме и во многом связано с работой над текстами Священного Писания. Им было сделано полное поэтическое переложение Апокалипсиса (в поэму «Агасвер» вошли только отрывки). Жуковский заново перевел на русский язык все книги Нового Завета¹³ и подарил рукопись сыну Павлу в январе 1846 г., когда мальчику исполнился год. Внешнее объяснение – желание, чтобы в будущем его сын читал Евангелие на родном языке. Видимо, существовавший на тот момент единственный русский перевод конца 1810-х гг. (перевод Библейского общества) его не удовлетворял, хотя даже беглое знакомство с трудом Жуковского позволяет сделать вывод, что в выборе лексических средств и синтаксических конструкций он шел тем же путем, которым в годы его молодости шли переводчики архимандрит Филарет (Дроздов, будущий митрополит Московский), протоиерей Герасим Павский и др.¹⁴ В отличие от предшественников, поэт переводил Новый Завет с церковно-

славянского (греческого языка он не знал) и сверялся с имеющимся русским текстом. Одной из побудительных целей труда, несомненно, являлось личное возрастание в Боге, т.е. стремление самому глубже вникнуть в текст и в дух Священного Писания. Однако была и творческая цель. Работая над «Мыслями и замечаниями», т.е. над книгой своей духовной прозы, Жуковский в полной мере ощутил ту проблему, которую исследователь А. Архангельский охарактеризовал как проблему «создания современного, удобоприемлемого “извода” христианского языка»¹⁵. Это была масштабная литературная и духовная задача, к решению которой Жуковский был буквально прикован в последние годы. Ее результаты стали доступны читателям лишь после смерти поэта: духовная цензура не пропустила его «Мыслей и замечаний» – частному человеку, пусть и воспитателю наследника престола, в те времена не пристало рассуждать о Боге, о вере, о молитве, о жизни и смерти. Свою итоговую поэму «Агасвер, или Странствующий жид» поэт завершить не успел, неоконченная рукопись была опубликована Блудовым вскоре после смерти Жуковского. Поэт явно стремился обозначить совершенно новый (и, надо признаться, вполне утопический, в духе своих поздних политических проектов¹⁶) путь, по которому должна была пойти литература, но успел лишь наметить некоторые вехи.

Итак, переворот Жуковского в русской литературе, заключающийся в сакрализации поэзии, имел глубокие и разнообразные последствия в русской культуре. Именно он утвердил высокий статус поэта и поэзии, что привело в первой четверти XIX в. к быстрому расцвету русской литературы. Самого Жуковского восприятие поэзии (и шире – словесного творчества) как священного занятия привело к созданию собственно религиозной поэзии и прозы. Своего полного завершения эта тенденция достигла у него в «Агасвере» – поэме о духовном возрождении последнего грешника, богообидчика, в которой Жуковский видел символическое выражение духовного пути всякого христианина и свою собственную духовную автобиографию. Поэма писалась параллельно с «Мертвыми душами» Гоголя. И если Гоголю так и не удалось воплотить в художественном повествовании процесс перерождения «мертвых душ», их воскресение, то у Жуковского это получилось. Полная сюжетная удаленность жизни автора и его героя не помешали отождествлению их духовного пути – пути к Богу души кающегося грешника: через страдание и отчаяние, через покаяние, смирение к полному растворению в Божией воле. Поэт изобразил этот путь изнутри, и «воскресение» у него получилось убедительно, в отличие от «Мертвых душ», где настоящему убедительно удалось показать лишь процесс деградации человеческой души.

Насколько «уроки» позднего Жуковского были усвоены последующей русской литературой – вопрос сложный¹⁷. Роль «Агасвера» в последующей традиции совсем не изучена, но очевидно, что особая исповедальность и автобиографизм «Агасвера» готовят (во всяком случае – типологически) исповедальность и автобиографизм итогового романа Л.Н. Толстого – «Воскресение».

Другая победа Жуковского – языковая, стилистическая. Его «Агасвер» (вместе с другими поздними текстами, религиозными статьями и переводом Нового Завета) решали важнейшую задачу становления «среднего штиля» православного языка¹⁸, необходимого и для литературных целей, и для общения людей образованного общества на духовные темы.

Примечания

¹ Не стремясь исчерпать списка, назовем имена А.С. Немзера, А.Л. Зорина, О.А. Проскурина, И.Ю. Виницкого, Е.Э. Ляминой и Н.В. Самовер.

² См.: *Зорин А.Л.* Корма двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2000; *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.

³ См.: *Немзер А.С.* В свете Жуковского // Немзер А.С. Дневник читателя: Русская литература в 2005 году. М., 2006. С. 326–327.

⁴ См. подробнее: *Киселева Л.Н.* Пушкин и Жуковский в 1830-е годы (точки идеологического сопряжения) // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 171–185 (=Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 7).

⁵ В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 216.

⁶ Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века). Л., 1988. С. 283.

⁷ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 9. С. 94.

⁸ Там же. С. 74. Хорошо известно, что этот пушкинский приговор не был окончательным, и все же презумпция того, что все главное Жуковский написал до начала 1820-х, так и осталась не поколебленной. Характерный пример: из 30 страниц, отделенных творчеству поэта в последней русской (собственно, еще советской, 1981 г.) академической истории русской литературы, только пять посвящены второй половине его деятельности.

⁹ См.: *Немзер А.С.* Указ. соч. С. 334.

¹⁰ *Зеньковский В.В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1, ч. 1. С. 142.

¹¹ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 3 т. / Под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1906. Т. 2. С. 491.

¹² См. подробнее: *Киселева Л.Н.* Агасвер, или Странствующий жид» как духовная автобиография В.А. Жуковского // *Varietas et concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pesonen. On the Occasion of His 60th Birthday / Editors Ben Hellmann, Tomi Huttunen, Genady Obatnin.* Helsinki, 2007. P. 349–361 (*Slavica Helsingiensia*, 31).

¹³ Томские исследователи, Ф.З. Канунова, И.А. Айзикова и свящ. Д. Долгушин, подготовили к печати новое (первое после 1895 г.) издание этого перевода.

¹⁴ Это был, так сказать, карамзинистский путь: попытка приближения священного текста к норме среднего стиля русского литературного языка. Жуковский тогда горячо поддерживал переводчиков. Со святителем Филаретом у него навсегда сохранились добрые отношения, а Г. Павского он рекомендовал в законоучители великому князю Александру Николаевичу.

¹⁵ *Архангельский А.* Огнь бо есть. Словесность и церковность: литературный сопромат // Новый мир. 1994. № 2.

¹⁶ Об утопических политических проектах позднего Жуковского см.: *Гузаиров Т.* Жуковский – историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007.

¹⁷ Несмотря на оговорки, роль русской литературы начала XIX в., в том числе и Жуковского, в последующем религиозном возрождении русского общества, признавалась и В.В. Зеньковским, и Г.В. Флоровским, хотя поздние сочинения поэта трактовались ими в одном ключе с ранними.

¹⁸ *Архангельский А.* Указ. соч.

Материалы. Публикации*

О.Е. Глаголева

Детство и юность В.А. Жуковского: уточнение фактов биографии поэта (по архивным материалам)

Через пять лет после смерти В.А. Жуковского в рецензии на издание пятого собрания его сочинений Н.Г. Чернышевский писал: «Нет надобности говорить, что каждая строка, написанная таким историческим деятелем, как Жуковский, становится драгоценною для современников и потомства... Надобно теперь желать того, чтобы в возможной полноте издана была корреспонденция Жуковского и составлена была по возможности полная его биография»¹. Пожелание, высказанное 150 лет назад, только сегодня начинает реализовываться, главным образом благодаря колоссальному труду, предпринятому сотрудниками Томского государственного университета, по изданию Полного собрания сочинений и писем В.А. Жуковского². Многие факты биографии поэта остаются, однако, невыясненными или неверно истолкованными. Это относится к некоторым моментам его детства и юности и, прежде всего, к связанным с положением незаконнорожденного вопросам происхождения и социального статуса Жуковского.

О первых годах жизни Жуковского и его взаимоотношениях в семье мы знаем, главным образом, из воспоминаний племянницы поэта А.П. Зонтаг (1785³–1864), известной детской писательницы. В них она рассказывает о том, как отец поэта, богатый тульский помещик Афанасий Иванович Бунин, просил своего крестьянина, отправлявшегося на войну с Турцией, привезти ему в подарок «хорошенькую турчанку», так как жена его «совсем состарилась». Привезенная крестьянином 16-летняя вдова Сальха, получившая при крещении имя Елизаветы Дементьевны Турчаниновой, скоро стала наложницей Бунина и в 1783 г. родила ему сына Василия. Младенец был крещен и усыновлен его крестным отцом, бедным киевским дворянином Андреем Григорьевичем Жуковским (ум. ок. 1817), проживавшим в имении Бунина⁴. Воспоминания Зонтаг до сих пор считаются «самым авторитетным и, по сути, единст-

* Орфография и пунктуация публикуемых текстов приведены в соответствие с современными нормами на основе текстологических принципов, принятых в Полном собрании сочинений и писем В.А. Жуковского (см. От редакции // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1. С. 10–12).

венным источником сведений о детстве Жуковского», и история происхождения поэта, почерпнутая из них, вошла практически во все последующие работы о Жуковском⁵. Однако внимательное прочтение мемуаров Зонтаг и особенно сопоставление их с архивными документами делают очевидной неточность многих сторон этой романтизированной версии. Что же касается истории усыновления Жуковского, то сведения пожилой мемуаристки о событиях, происшедших до ее рождения, являются не чем иным, как семейной легендой. Задача данной статьи состоит в том, чтобы еще раз обратить внимание читателей на неверные трактовки фактов биографии Жуковского, до сих пор широко бытующие в литературе о нем, и предложить уточнение деталей жизни поэта и его взаимоотношений в семье, основанное на ранее не опубликованных архивных материалах.

Для начала целесообразным представляется уточнение дат жизни отца Жуковского, А.И. Бунина (1727–1791). В литературе существуют разные мнения на этот счет. В наиболее полно систематизированной «Летописи» жизни и творчества В.А. Жуковского годом рождения его отца назван 1729-й⁶. Как наиболее вероятную, эту же дату указывает В.А. Власов в недавно изданной книге о поместье Бунино⁷, опровергая общепринятую дату 1716 г. Последняя указана на памятном знаке, установленном на месте усыпальницы Буниных в с. Мишенском Белевского района Тульской области⁸. Однако надпись на подлинном надгробном камне на могиле А.И. Бунина в часовне с. Мишенского, зафиксированная в 1897 г. местным священником Петром Сытиным, предлагает третий вариант, представляющийся наиболее правильным, так как надгробие было установлено семьей А.И. Бунина вскоре после его смерти. Сытин, внимательно обследовав надгробие по просьбе собирателя памятников старины Н.И. Троицкого, сообщил последнему в письме, что «с южной стороны [на надгробии] такая надпись: “Надворный советник Афанасий Иванович Бунин”, а с северной стороны: “родился 1727 года января 18...” (далее стерлись буквы, но, кажется, нужно предположить: “а скончался ... года Июня...”»⁹. Таким образом, мы имеем не только точный год и даже день рождения отца Жуковского, но и более вероятный месяц его смерти. До сих пор считалось, что А.И. Бунин скончался в конце марта 1791 г.¹⁰

Легенда о получении А.И. Буниным будущей матери Жуковского Сальхи от вернувшегося с войны крестьянина также противоречит сохранившимся документам. В выданном Московским губернским правлением в 1786 г. разрешении Сальхе на «свободное в России жительство» указывалось, что «Турчанка Сальха в 1770 году взята была при взятии города Бендер с прочими таковыми же в полон и досталась майору

Муфелью, того же года отдана ему, Бунину, на воспитание, и по изучении русского языка приведена была в веру греческого исповедания...»¹¹. Упомянутый майор Иоганн Карл Генрих Муфель (ум. 1788) был знаменательной личностью. Начав военную службу в Пруссии, он перешел в 1758 г. на службу в русскую армию и сделал быструю карьеру: в 1763 г. произведен в капитаны, в 1769 г. – в секунд-майоры, в следующем году – в премьер-майоры; с 1774 г. он подполковник Ладожского пехотного полка, с 1779 г. – полковник, а с 1787 г. – бригадир. Участвуя в 1769–1771 гг. в русско-турецкой войне, Карл Муфель «За отличное мужество при штурмовании Бендерской крепости и храбрость, с которою предводительствуя, отнимал у неприятеля бастионы, батареи и улицы» был награжден орденом Св. Георгия 4-й степени. Тогда-то и достались ему две молоденькие турчанки, одна из которых стала впоследствии матерью Жуковского. Второй раз Муфель отличился при подавлении войск Пугачева, за что получил в награду от Екатерины имение в Псковской губернии и немало башкир в качестве крепостных. При отставке в 1788 г. он был произведен в генерал-майоры, но насладиться генеральством не успел – в том же году был зарезан своими крепостными башкирами¹².

Будучи также орловским помещиком, Муфель мог знать А.И. Бунина по-соседски, поэтому, вероятно, и отдал «на воспитание», а скорее всего, продал ему свой «военный трофей». Взятая в дом Бунина в качестве дворовой Елизавета Дементьевна родила 29 января 1783 г. сына, о чем была сделана запись под № 3 в метрической книге Покровской церкви с. Мишенского: «Вотчины надворного советника Афанасия Ивановича Бунина у дворовой вдовы Елисаветы Дементьевой родился незаконнорожденный сын Василий»¹³. Там же упоминалось о крещении младенца 30 января того же года. Никакого указания на усыновление мальчика Андреем Жуковским метрические книги не содержали. Имена восприемников при крещении в записях тоже не указывались. Не упоминалась фамилия «Жуковский» по отношению к Василию и в исповедальных росписях того же села за 1787–1789 гг. и 1796 г., а указывались только «вдова Елисавета Дементьева и сын ее Василий», к чему в последний год было добавлено «Андреев 15-ти лет». Таким образом, об усыновлении мальчика Андреем Жуковским говорят только семейные предания.

Мы уже писали о невозможности для Жуковского, по законам того времени, быть усыновленным его крестным отцом¹⁴. Несостоятельны также и версии западных публикаций о Жуковском, утверждающих, что поэт был усыновлен «всей семьей Буниных» и унаследовал имена отца¹⁵. Даже при самом горячем желании ни А.Г. Жуковский, ни даже сам А.И. Бунин не могли усыновить незаконнорожденного ребенка – закон категорически запрещал дворянам «вводить» внебрачных детей «в знат-

ное шляхетство», в наследство и «в фамилию». В силу действующего законодательства незаконнорожденные дети должны были быть записаны в крепостные к собственным «благородным» родителям¹⁶. Отсюда же следует и ошибочность мнения исследователей, считающих, что от А.Г. Жуковского будущий поэт получил дворянский статус¹⁷.

Наиболее авторитетные исследователи жизни и творчества Жуковского придерживаются точки зрения, что поэт получил дворянский статус в результате военной службы¹⁸. Ссылаясь на формулярный список о службе Жуковского, составленный им самим в 1850 г.¹⁹, они утверждают, что Жуковский был причислен к дворянскому сословию как выслуживший офицерский чин. Новейшее и с научной точки зрения наиболее основательное издание – уже упомянутое Полное собрание сочинений и писем Жуковского – воспроизводит этот документ, не только не подвергая его сомнению, но и кладя факты из него в основание «Летописи» жизни и творчества поэта. В связи с этим представляется необходимым более подробно рассмотреть не соответствующие действительности данные формулярного списка 1850 г. и тем самым еще раз вернуться к проблеме получения Жуковским дворянского статуса.

«Формулярный список о службе ординарного академика Императорской академии наук, тайного советника Василия Андреевича Жуковского» указывает, что поэт «В службу вступил в Астраханский гусарский полк сержантом в 1785 г. Произведен в прапорщики и принят в штат генерал-поручика Кречетникова младшим адъютантом 1789 г. Июля 9. По прошению уволен без награждения чином 1789 г. ноябрь 8». В «Летописи» жизни и творчества В.А. Жуковского за 1785 г. значится: «Двухлетний Жуковский записан А.И. Буниным в Астраханский гусарский полк в чине сержанта»²⁰. Однако, как уже указывалось ранее, этой записи в полк произойти не могло: мало того, что в 1785 г. в России не существовало гусарских полков – по реформе 1783–1784 гг. все гусарские полки были переименованы в легко-конные и только в 1797 г. при Павле I название «гусарские» было восстановлено для некоторых из них; такого полка в России вообще никогда не было. В разные годы ряд других полков носил имя Астраханского: драгунский, гренадерский, кирасирский, пехотный и др., но среди гусарских полка с таким названием не существовало²¹. Конечно, составляя свой формулярный список в 1850 г., 67-летний поэт вполне мог запомнить или перепутать детали. Однако, принимая во внимание статус незаконнорожденного, нам следует предельно осторожно подходить к свидетельствам личного характера по этому поводу. Как убеждает изучение биографий его современников «незаконного» происхождения, противоречия, умолчания или даже искажение фактов в документах, автобиографиях и семейных вос-

поминаниях – явление довольно распространенное, вытекающее из невозможности получения такими людьми дворянского статуса законным путем и из естественного желания скрыть «неудобные» факты собственной биографии²². Подлинные детали таких биографий могут быть восстановлены только при очень внимательном прочтении документов и, главное, при сопоставлении одних документов с другими.

В частности, если сравнить формулярный список 1850 г. с другим формулярным списком о службе Жуковского, составленным в 1789 г. и хранившимся в Главном штабе Государственной военной коллегии, в них можно увидеть разительные отличия. Согласно списку 1789 г. будущий поэт происходил «из вольноопределяющихся польских шляхтичей» и находился на действительной военной службе с 15 сентября 1783 г., причем, вступив в нее в чине ефрейтора, в тот же день был произведен в капралы, 15 мая следующего года – в вахмистры, а с 9 июля 1789 г. он – младший адъютант генерал-поручика М.Н. Кречетникова. В списке также указывалось, что Жуковский участвовал в походах русской армии 1788 и 1789 гг. против турок в Молдавию, в частности в сражении при речке Сальче и в обстреле Измаила, и на момент составления списка ему был 21 год. Подлинный документ был подписан генерал-поручиком М.Н. Кречетниковым²³.

При взгляде на этот документ даже неспециалисту понятно, что перед ним подделка. Поляком Жуковский не был, в 1789 г. ему было только 6 лет и принимать участие в военных сражениях в должности адъютанта он никак не мог. Сопоставление двух формулярных списков, дающих не только разные даты начала прохождения службы, но и разные воинские части, где эта служба протекала, убеждает не только в фиктивности документа 1789 г. и, скажем, неточности некоторых данных списка 1850 г., но и в том, что юного Василия в полк, скорее всего, вообще не записывали. Осуществить это и в 1783 г., и в 1785 г. было бы крайне затруднительно, если вообще возможно, поскольку запись незаконнорожденных детей в полки была категорически запрещена. При записи малолетних дворянских отпрысков в полки требовалось обязательное предоставление документов, подтверждающих их дворянский статус – выписки из метрических книг о рождении ребенка и о законном браке его родителей, поколенная роспись предков с указанием происхождения ими службы и поместий, полученных за нее. Канцелярия полка обязана была подавать сведения о недорослях в Герольдмейстерскую контору Сената, где данные о них сверялись со списками дворян из разрядного архива. В случае обнаружения «недостаточности» доказательств о происхождении недоросля от «благородных» предков ему грозило неминуемое отчисление из полка, а командиру, допустившему на-

рушение, следовало наказание²⁴. При наличии записи «незаконнорожденный» в метрическом свидетельстве Жуковского попытка записи А.И. Буниным своего внебрачного сына в полк была бы весьма опрометчивой, а на деле практически невыполнимой²⁵. Но так как «военная служба» для Жуковского была бы, главным образом, не целью карьеры, как для большинства дворянских сыновей, а средством получения с ее помощью дворянского статуса, гораздо проще и эффективнее было добыть документ об уже «пройденной» службе, с получением первого офицерского чина прапорщика, данные которого не стали бы проверяться в Герольдмейстерской конторе. Это было возможно, когда на действительной службе в российской армии оказывался иностранец, в первую очередь выходец из Польши, что и нашло отражение в фиктивном формулярном списке 1789 г. Осуществить это помог сам подписавший формуляр генерал-поручик М.Н. Кречетников, командир отправленной в Молдавию для военных действий против Турции дивизии и всемогущий Тульский и Калужский наместник.

Кречетников был не просто хорошим знакомым А.И. Бунина, а очень близким семье человеком – одна из дочерей Бунина, Наталья Вельяминова, была его многолетней любовницей, матерью его детей. Выписанный Кречетниковым формуляр о службе младшего адъютанта из поляков был одновременно с прошением последнего об отставке подан в Военную коллегию, подписан ее президентом князем Потемкиным-Таврическим и позже послужил основанием для решения Тульского дворянского депутатского собрания о выдаче грамоты на внесение В.А. Жуковского в дворянскую родословную книгу Тульской губернии. В принятии этого решения в июне 1795 г. ключевые роли играли зятья А.И. Бунина – губернский предводитель дворянства А.И. Протасов, уездный депутат П.Н. Юшков и вице-губернатор Н.И. Вельяминов, а также брат последнего уездный депутат С.И. Вельяминов²⁶.

Хотя Зонтаг в воспоминаниях пишет, что в семье Жуковского «все любили его без памяти»²⁷, сам поэт по-другому оценивал свое положение. В дневниковой записи от 26 августа 1805 г. Жуковский горько писал: «Не имея своего семейства, в котором бы я что-нибудь значил, я видел вокруг себя людей мне коротко знакомых, потому что я был перед ними выращен, но не видал родных, мне принадлежащих по праву; я привык отделять себя ото всех, потому что никто не принимал во мне особенного участия и потому что всякое участие ко мне казалось мне милостию. Я не был оставлен, брошен, имел угол, но не был любим никем, не чувствовал ничьей любви...»²⁸. Безусловно, положение сына служанки, даже и взятого в дом и воспитанного наравне с господскими детьми и внуками, должно было сильно мучить юного Жуковского, осо-

бенно после смерти его отца в 1791 г. Однако слова будущего поэта о том, что никто не принимал в нем участия, звучат несправедливо. Многоходовой процесс получения дворянского статуса для него, растянувшийся на много лет и потребовавший со стороны его родственников большой осторожности, находчивости и риска, связанных с незаконными действиями и возможностью быть разоблаченными, – лишь одно из свидетельств в пользу того, что семья Жуковского сделала все возможное для обеспечения его будущего. В этом отношении чрезвычайный интерес представляет тот факт, что для других внебрачных детей, воспитывавшихся в той же семье, грамот на дворянство никто не добывал²⁹. Типичным для того времени было поведение П.Н. Юшкова, завещавшего в 1805 г. матери своего незаконнорожденного сына Настасье Ивановой (отпущенной на волю крестьянке) дворовых людей и 10 тыс. руб., из которых 6 тыс. предназначались для сына, и просившего своих законных дочерей «не оставить» ее и ребенка, выделяя им «столового запаса и хлеба ежегодно достаточное содержание»³⁰. Формально отец Жуковского А.И. Бунин поступил так же. Вопреки утверждению Зонтаг о том, что Бунин никак не позаботился о Жуковском и ничего ни ему, ни его матери не оставил³¹, Афанасий Иванович в своем завещании, составленном 3 июня 1791 г., распорядился о выделении Сальхе средств к существованию: «... в награждение дать за усердную к нему службу находящейся у него во услуге турецкой нации женки Елизавете Дементьевой четыре тысячи рублей полагая оную сумму с каждой части по тысяче рублей как от трех дочерей так и от внуков ево которые по существованию той ево духовной и должны отдать ей Елизавете...»³². Однако еще до выделения этой немалой для того времени суммы в завещании Бунин сделал для Жуковского главное – постарался добыть для него бумаги о военной службе, которые позволили сестрам Жуковского и их мужьям, уже после смерти Бунина, добыть будущему поэту дворянский статус.

В документах о разделах имений между дочерьми и внуками А.И. Бунина³³ мы не находим подтверждения слов Зонтаг о том, что его жена Марья Григорьевна повелела дочерям и внукам выделить Сальхе не 4 тыс., а 10 тыс. руб., выданных тогда же Елизавете Дементьевне, но подобное увеличение завещанной отцом Жуковского суммы могло произойти по устной договоренности. Это было вполне в духе забот Марьи Григорьевны и сводных сестер о будущем поэте. После неудавшейся в 1795 г. действительной попытки записать Жуковского на военную службу он поступил в Московский Университетский благородный пансион. Вероятно, в целях подтверждения недавно полученного им дворянского статуса внутри семьи была совершена сделка – он стал собственником дома в Белеве, проданного ему его сводной сестрой Авдотьей

Алымовой. Нет оснований считать, что между Жуковским и Алымовой была совершена реальная купля-продажа: известно, что собственных средств у Жуковского в тот момент не было, и Авдотья Алымова, разошедшая к этому моменту с мужем и переехавшая жить к матери в Мишенское, вполне могла уступить брату собственный дом в Белеве без денег. Во всяком случае, в купчей 1808 г., по которой Жуковский продавал этот дом, уже перестроенный им, родственнице Е.И. Протасовой за сто рублей, о сумме за покупку дома в 1797 г. ничего не сказано. Купчая 1808 г. описывает первую «собственность» Жуковского, тот дом, в котором поэт жил в 1805–1807 гг. и где им были написаны многие из его первых произведений: «Лета 1808-го сентября в Десятый день из дворян Адьютант, а ныне Титулярный Советник Василий Андреев сын Жуковский, продал я госпоже девице покойнаго статскаго советника Ивана Яковлевича Протасова дочери Елене Ивановне благо приобретенной мною крепостной свой, доставшейся мне прошлаго 1797 года Августа в 27й день от госпожи действительной статской советницы Авдотьи Афонасьевны Алымовой по купчей, Деревянной дом состоящей Тульской губернии в городе Белеве в седьмом на десять квартале под номером седьмым, построенной ею на отведенном ей по Высочайше Конфирмованному Плану из пустопорозжаго и никому по крепостям не принадлежащаго городского выгона, со всяким в нем деревянным строением и с огородом, которой уже мною дом по покупке перестроен другим фасадом на каменном фундаменте; то и со всею моею вновь учиненною ко оному дому и двору разною пристройкою, мерою ж под оным домом и двором как по пред сказанной дошедшей мне купчей значит, состоит земли: Длиннику по обеим сторонам по тридцать по семи сажень, поперешнику в переднем семнадцать сажень, в заднем концах десять с половиною сажень, или что оказаться может все без остатку, А взял я Василий с нее Елены за оной свой дом со всем хоронным и дворовым строением денег сто рублей; с коей суммы и указные пошлины платить ей покупщице... При сей купчей из дворян бывшей адьютант, а ныне титулярный советник Василий Андреев сын Жуковский... руку приложил...»³⁴.

О том, что во время обучения в Московском пансионе у Жуковского не было собственных средств, мы можем судить по одному из писем другой его сводной сестры, Екатерины Афанасьевны Протасовой (матери его будущей возлюбленной Маши) к П.Н. Юшкову. Недатированное письмо относится, вероятно, к первому году пребывания Жуковского в Москве, когда у него еще не проснулась тяга к образованию. Е.А. Протасова писала Юшкову: «Сколько я люблю моево милово друга Васиньку, таво права изъяснить нельзя... Что ты пишешь, мой друг, о Васиньке, то меня очинь агарчает. Пожалоста, мой друг, не покинь и всякою неде-

лю ежели тебе можно ево навещай и талкуй ему, что все ево щастие зависит от нево самаво и чтоб он знал, что чрез одне науки он может сделатся человеком. Посылаю ему сертук, кафтан и двадцать пять рублей денег, которыми ты, мой друг, распалажи на 6 месяцев, человека к нему наими, что будет по 12 руб, прачке 6 руб. и того осмнатчать, а там что ты увидишь нужно, сапаги и башмаки, чулки же я пришлю и рубашки, а по прашествии полугода Марья Ивановна (Протасова. – *О.Г.*) будет и тагда уже все учредит для нево. А тебя прошу, мой друг, из дружбы мне и к тому, кто тебя любил чрез[вычай]но и кому он принадлежит (умершая жена Юшкова Варвара. – *О.Г.*), ево не покинуть сваими советами, а я вечно твой друг Екатерина Протасова»³⁵.

Желание обеспечить вернувшемуся из Москвы после учебы и непродолжительной службы Жуковскому собственный угол подвинуло его родных купить для него небольшое имение Холх, стоящее через пруд от с. Муратова, где поселились Е.А. Протасова с дочерьми Машей и Сашей. Считается, что М.Г. Бунина купила это имение на свое имя в 1810 г., заплатив частично собственными деньгами и средствами Елизаветы Дементьевны³⁶. Ревизская сказка 1811 г. показывает за Жуковским в деревне Холх 17 крестьян, записанных по предыдущей пятой ревизии за полковником Алексеем Федоровичем Ладыженским и доставшихся Жуковскому «по дарительной записи в 1811 году», плюс одного вновь рожденного мальчика³⁷. Обстоятельства этой покупки до сих пор неясны, но некоторые ее детали крайне любопытны.

Дело в том, что земля в деревне Холх издавна принадлежала предкам А.И. Бунина – Роману Ивановичу, а затем после его смерти по дачам 1714 г., его детям Андрею (деду А.И. Бунина и прадеду Жуковскому) и Артемию Романовичам. Среди других земельных угодий значились «в Орловском уезде в Неполоцком стану на речке на Холху в Михайловском починке Соложенихина да в Поречковском стану на речке на Орле выше косожскаго устья и усть речки Холха в пустоши что была деревня Тимофея Муратова с братья – 104 четверти 52 четверики; в Неполоцком же стану в пустоши Диком поле усть речки Косожи и усть Холха – 35 четверти 7 четверики... На речке на Холху что была деревня Холх Абыки тож – 42 четверти 21 четверики...». После Андрея Романовича вотчины в с. Муратове и на речке Холх перешли по наследству к деду, а затем отцу А.И. Бунина, после которого их унаследовали Афанасий Иванович и две его сестры – Анна Ивановна Давыдова, по второму мужу Гарбеева, и Платонида Ивановна Вельяшева. Афанасий Иванович, которому досталась большая часть земель в этих местах – почти 120 четвертей, в 1761 и 1767 гг. выкупил у сестер их части, и в 1783–1784 гг. имения в с. Муратове и в «бывшей деревне» Холх были закреплены за

ним. По разделу земель после его смерти родовое и приобретенное недвижимое имение в Орловском наместничестве в Дешкинской округе в с. Покровском (Бунино тож), в деревнях Новых Прилепах и Красной Слободке (Муратово тож) достались его дочери Екатерине Афанасьевне Протасовой и трем дочерям его умершей к тому времени дочери Натальи Вельяминовой. Позднее, когда в 1798 г. произошел раздел между Е.А. Протасовой и малолетними девицами Вельяминовыми, имение Муратово с прилегающими к нему землями досталось Екатерине Афанасьевне³⁸. Хотя д. Холх ни в завещании Бунина, ни в последующих раздельных документах не упоминается, вполне уместно предположить, что семья продолжала владеть хотя бы частью земель на речке Холх. По традиции новых времен документы такого рода уже не перечисляли все урочища и пустоши, которыми владели предки завещателей, т.к. главной единицей измерения благосостояния дворянина стало количество крестьян, которые имели свои дворы и наделы на этих самых бывших пустошах и урочищах.

Соседями Екатерины Афанасьевны в момент поселения ее в Муратове в 1809 г. стали надворный советник Алексей Михайлович Павлов и полковник Алексей Федорович Ладыженский, также владевшие землями в д. Холх. А.Ф. Ладыженский, полковник Кемсгольского мушкетерского полка, кавалер ордена Св. Георгия 4-й степени, полученного им «в воздаяние отличного мужества и храбрости, оказанных в сражении против французских войск 29 мая при Гейльсберге», в 1808 г., по всей видимости, никогда в Холхе не жил. Во всяком случае, когда он еще в 1797 г. пожелал заложить 168 крестьян из д. Холх и находящегося рядом с. Егорьевского в Государственный заемный банк, исправник Дешкинского нижнего земского суда, посланный для освидетельствования этих крестьян, не обнаружил ни помещика, ни старосты, ни «многих крестьян за отлучкою от домов в разные места». По бумагам же оказалось, что крестьян в Холхе и Егорьевском за Ладыженским не числится, а состоит за ним той же округи в с. Богородицком 165 душ мужского пола³⁹. Вероятно, чиновники не сумели в тот момент разобраться в принадлежности крестьян, т.к. в переписи 1811 г. указывалось, что из 18 доставшихся Жуковскому в д. Холх крестьян 11 человек принадлежало в 1796 г. именно Ладыженскому. Возможно, большинство крестьян, которых хотел заложить Ладыженский, были собственностью его жены, Марьи Данииловны Павловой, родственницы другого владельца Холха.

Имущественные отношения Буниных с Ладыженскими (или Лудыженскими, как иногда писалась их фамилия) имели давнюю историю. Обе семьи владели смежными землями в разных уездах еще начиная с XVII в. По «Межевой книге Белевского уезда» 1627–1630 гг. чернявский воевода И.А. Бунин (прямой предок отца Жуковского) владел по-

ловиной с. Мишенского, а вторая его половина принадлежала Василью Лодыженскому, родному брату прямого предка полковника А.Ф. Ладыженского. В XVIII в. дед и отец А.Ф. Ладыженского также были белевскими помещиками. В Орловской губернии, кроме соседних владений в д. Холх, семья имели соседние участки еще в одном уезде – Карачевском (отошедшем в 1780-х гг. к Болховскому уезду), в Городецком стану в пустоши и деревне Великие Леды. По переписи 1782 г. это имение названо вотчиной А.Ф. Ладыженского, а отец Жуковского унаследовал там от деда и отца и частично записал за собой по покупке в 1784 г. от родных сестер земли общей площадью не больше 4 или 5 четвертей⁴⁰. В условиях преобладавшей чересполосицы было бы только естественно, если бы семьи Буниных и Ладыженских старались выменять или прикупить какие-то примыкавшие к собственным владениям земли у другой стороны. Поэтому сделка 1810 г. по покупке семьей Жуковского владений именно в д. Холх представляется экономически вполне оправданной.

Для Жуковского, кроме романтической стороны близкого соседства с Машей Протасовой, приобретение имения в Холхе имело принципиальное значение – владение крепостными душами к началу шестой переписи населения легализовало его дворянский статус. Его родственники, потратившие столько лет, средств и сил на приобретение для него дворянской грамоты, могли, наконец, считать вопрос о социальном статусе «незаконного» члена семьи закрытым. Ни они, ни сам поэт не догадывались, что проблема встанет вновь через четверть века во время тотальной проверки документов русского дворянства, предпринятой по указу царя в 1834 г., когда доказательства «благородного» происхождения Жуковского были найдены «недостаточными», а причисление его к дворянскому сословию признано «не в законной силе»⁴¹. От лишения дворянского статуса Жуковского спас орден за участие в войне с Наполеоном, но главное – то, что он уже состоял наставником наследника российского престола и был лично близок к Николаю I. Мемуары Зонтаг не могли, естественно, поведать миру о всех подробностях добывания дворянства для Жуковского, и в них появилась красивая легенда об усыновлении будущего поэта его крестным отцом. Однако семейные предания не должны заменять собой сведения, достоверность которых подтверждают документы.

Примечания

¹ Чернышевский Н.Г. Сочинения В. Жуковского // Современник. 1857. № 5. Библиография; перепеч. в кн.: Чернышевский Н.Г. Письма без адреса. М.: Современник, 1983. С. 76–77.

² Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Ред. коллегия: И.А. Айзикова, Э.М. Жилыкова, Ф.Е. Канунова, О.Б. Лебедева, И.А. Поплавская, Н.Е. Разумова, Н.Б. Реморова, Н.В. Серебряников, А.С. Янушкевич (гл. редактор). М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. Выпущены тт. I, II, XIII и XIV (далее – Жуковский, ПСС).

³ Год рождения Зонтаг уточнен по надписи на надгробии писательницы, находящемся в настоящее время в Белевском краеведческом музее.

⁴ Зонтаг А.П. Несколько слов о детстве В.А. Жуковского // Москвитянин. 1849. № 9. С. 3–13; перепеч. в кн.: В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. М.: Наука; Школа «Языки русской культуры», 1999 (далее – ЖВС). С. 92–108.

⁵ ЖВС, Комментарии. С. 563; Зейдлиц К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883. С. 4; В.А. Жуковский. «Все необъятное в единый вздох теснится...»: Избранная лирика. В.А. Жуковский в документах / Сост. В.А. Афанасьев. М., 1986. С. 142; и др. издания. См. также широко растиражированную биографию Жуковского в Интернете: <http://persona.rin.ru/cgi-bin/rus/view.pl?id>.

⁶ Жуковский, ПСС. Т. XIV: Дневники, письма-дневники, записные книжки 1834–1847. М., 2004. С. 332.

⁷ Власов В.А. Дворянская усадьба Бунино. (В помощь учителю). Орел, 2006. С. 11.

⁸ Автор данных строк видела этот знак на месте захоронения А.И. Бунина летом 2005 г.

⁹ Государственный архив Тульской области (далее – ГАТО). Ф. 151, оп. 1, д. 7, л. 20–20об.

¹⁰ Зонтаг, ЖВС. С. 99; Жуковский, ПСС. Т. XIV, с. 332; Власов В., Назаренко И. «Минувших дней очарованье». Тула, 1983. С. 19.

¹¹ Власов В., Назаренко И. Указ. соч. С. 11.

¹² Список Воинскому департаменту и находящимся в штате при войске, в полках, в гвардии, в артиллерии и при других должностях Генералитету и штаб-офицерам, также кавалерам воинского ордена и старшинам в нерегулярных войсках на 1779 год. СПб., 1779. С. 80; То же на 1788 год. СПб., 1788. С. 72; Державин Г.Р. Записки: 1743–1812. М., 2000. С. 41, 42, 51, 52, 58; Пушкин А.С. История Пугачева. Публ. в Интернете: <http://pushkin.niv.ru/text/text.pl?219>; Муфель И.К.Г.: http://www.hrono.ru/biograf/bio_m/mufel_ikg.html; Кавалеры Военного Ордена Св. Георгия: http://george-orden.nm.ru/ordgrg4st2.html#4_58

¹³ Грот Я.К. В.А. Жуковский: 1783–1852. Столетняя годовщина дня его рождения // Русская старина. 1883. Т. 37. С. 429.

¹⁴ Глаголева О.Е., Фомин Н.К. Незаконнорожденные дети в XVIII в.: Новые материалы о получении В.А. Жуковским дворянского статуса // Отечественная история. 2002. № 6. С. 163–175.

¹⁵ Irina M. Semenko. Vasily Zhukovsky. Twayne Publishers, G.K. Hall & Co., 1976. P. 13; Priscilla Roosevelt. Life on the Russian Country Estate. A Social and Cultural History. Yale University, 1995. P. 303.

¹⁶ ПСЗ-1. Т. 12, № 9011; Т. 15, № 11436. Подробнее см. в ст.: Глаголева О. The Illegitimate Children of the Russian Nobility in Law and Practice, 1700–1860 // Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History. Summer 2005. Vol. 6, № 3. P. 461–99.

¹⁷ Афанасьев В. Жуковский. М., 1986. С. 10.

¹⁸ Янушкевич А.С. В.А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. С. 48; Иезутова Р.В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 44.

¹⁹ Впервые опубликован К.Я. Гротом: Русский архив. 1902. Кн. 2, вып. 5. С. 85–87.

²⁰ Жуковский, ПСС. Т. XIV. С. 412–413, 332.

²¹ Глаголева О.Е., Фомин Н.К. Указ. соч.; *Бескровный Л.Г.* Русская армия и флот в XVIII в. М., 1973; *История русской армии.* М., 2004. За указание на отсутствие Астраханского гусарского полка я благодарна специалисту по военной истории А.А. Вершинину.

²² *Glagoleva O.* The Illegitimate Children of the Russian Nobility.

²³ ГАТО. Ф. 39, оп. 2, д. 841, л. 24–25об. См. публикацию документов в ст.: *Глаголева О.Е., Фомин Н.К.* Незаконнорожденные дети в XVIII в. С. 172–175.

²⁴ ПСЗ-1. Т. XVI, № 12289, гл. 11, ч. 6; т. XIX, № 14188; т. XXI, № 15500; т. XXV, № 18887; т. XXVII, № 20920.

²⁵ Ср.: *Державин Г.Р.* Записки. С. 11–12; документы Герольдмейстерской конторы Сената подтверждают строгое соблюдение подобной практики: РГАДА. Ф. 286, оп. 2, д. 65, л. 801–834; д. 72, л. 273–275; д. 84, л. 43–45, 175–183, 190–213; д. 109, л. 582–584 и др.

²⁶ ГАТО. Ф. 39, оп. 2, д. 841, л. 4.

²⁷ *Зонтаг, ЖВС.* С. 96.

²⁸ *Жуковский, ПСС.* Т. XIII. С. 26.

²⁹ Кроме дочерей Натальи Вельяминовой (Авдотьи и Марии) от наместника Кречетникова, воспитывавшихся в семье как дочери ее мужа Н.И. Вельяминова, внебрачные дети были у мужей сводных сестер Жуковского П.Н. Юшкова (Александр Петерсон) и А.И. Протасова (Наталья и Василий Азбукины, Василий Проташинский), а также у А.Ф. Воейкова, мужа племянницы Жуковского Александры Протасовой (Дмитрий Доброславский).

³⁰ ОР РГБ. Ф. 99, оп. 1, карт. 21, д. 13, л. 1об; д. 14, л. 3об–4.

³¹ *Зонтаг, ЖВС.* С. 99.

³² Государственный архив Орловской области (далее – ГАОО). Ф6, оп. 1, д. 1530, л. 9об–10. Здесь и далее орфография оригинала сохранена, но для облегчения понимания внесены мною в текст некоторые знаки препинания.

³³ ГАОО. Ф. 19, оп. 1, д. 829, л. 6–9; д. 1002, л. 7–7об; ОР РГБ. Ф. 99, оп. 1, карт. 21, д. 14, л. 3–7об; карт. 25, д. 3, л. 1–2об.

³⁴ ГАТО. Ф. 607, оп. 1, д. 24, л. 87об–88.

³⁵ ОР РГБ. Ф. 99, оп. 1, карт. 22, д. 9, л. 1–1об.

³⁶ *Афанасьев, В.А.* Жуковский. С. 107–108.

³⁷ ГАОО. Ф. 760, оп. 1, д. 14, л. 1062–1063; д. 15, л. 1068.

³⁸ ГАОО. Ф. 6, оп. 1, д. 467, л. 1–14; д. 1530, л. 8об; ф. 19, оп. 1, д. 829, л. 13–36.

³⁹ ГАОО. Ф. 19, оп. 1, д. 760, л. 1–6об; Георгиевские кавалеры: http://george-orden.nm.ru/ordgrg4st18.html#4_865

⁴⁰ *Руммель В.В., Голубцов В.В.* Родословный сборник русских дворянских фамилий. 1886. Т. 1. С. 483–494; ГАОО. Ф. 6, оп. 1, д. 467, л. 9об.

⁴¹ ГАТО. Ф. 39, оп. 2, д. 841, л. 6.

Т. Гузаиров

Между историей и идеологией, или Наблюдения из окна Зимнего дворца (Жуковский 14 декабря 1825 г.)

14 декабря 1825 г. Жуковский провел в Зимнем дворце. В течение двух последующих дней поэт в письме к А.И. Тургеневу пытался воссоздать полную картину междоусобицы и возмущения. Несмотря на драматические декабрьские коллизии, их трагические последствия, Жуковский был настроен оптимистически и преисполнен веры в нового царя. По его убеждению, император «может твердою рукою схватиться за то сокровище, которое Промысел открыл ему в роковую минуту. <...> Будем надеяться лучшего. <...> много, много еще сказать желалось»¹. Письмо заканчивается загадкой: что поэт не досказал своему другу, о чем *еще* он намеревался рассказать?

В настоящей статье мы обратимся к двум эпизодам 14 декабря и проследим за их преломлением в описании поэта. Анализ способов и причин трансформации Жуковским фактов позволит рассмотреть вопрос о самоидентификации поэта как историка и идеолога при дворе Николая I.

Из письма к Тургеневу мы узнаем, что 14 декабря в 10 часов утра Жуковский видел императора и императрицу. Около часа дня до него дошли первые тревожные сообщения о бунте на Сенатской площади. В третьем часу <sic!> поэту «сказывали шепотом» о присоединении к бунтовщикам Морского экипажа. Спустя некоторое время он увидел митрополита, позванного увещевать бунтовщиков. Когда стало темно, он заметил «шесть или восемь молний» от пушечных выстрелов. Затем во дворец вернулся государь.

Сведения о событиях, о поведении императора Жуковский узнавал через слухи, рассказы, ходившие во дворце. Восстановить все услышанные им «истории» невозможно. Рассмотрим описание поэтом события, произошедшего вблизи Зимнего дворца, очевидцем которого он, по видимому, был, хотя предпочел об этом умолчать.

Жуковский писал к Тургеневу: «Вдруг сказывают мне шепотом: Полки начинают колебаться. Лейб-гренадерский полк перешел. Морской экипаж присоединяется к бунтовщикам. И это была правда! О, это была самая решительная и страшная минута рокового дня»². Исправим одну неточность сообщения, дошедшего до поэта. Сначала, как известно, перешел к мятежникам Морской экипаж. Только спустя час, приблизительно в 14.30, к бунтовщикам присоединился лейб-гренадерский полк, которым командовал поручик Панов³. Поэт точно назвал время: «Между тем уже третий час». Соответственно, неизвестный собеседник

рассказывал Жуковскому о колебании в войсках, точнее, о лейб-гренадерском полке, в тот самый момент, когда лейб-гренадеры находились, скорее всего, около Зимнего дворца. Обратим внимание на употребленный в настоящем времени глагол – «присоединяется». Реплика Жуковского – «И это была правда!» – возможно, указывает на то, что поэт смотрел из окна дворца и сам убедился в точности слов своего собеседника. Какую картину он мог увидеть? А.Н. Оленин свидетельствовал:

Между тем некоторое значительное количество солдат лейб-гренадерского полка, под начальством мятежника поручика Панова, бросилось к крепости, но не могли туда войти, кинулось ко дворцу, где на большом дворе поставлен уже был саперный батальон, свернутый в густую колонну. **Вдруг мы видим из окон дворца** (здесь и далее выделено нами. – *Т.Г.*) вбегающего барабанщика и за ним толпу бегущих солдат, принимающих на право, но в то же мгновение вбегают офицер и командует: назад направо кругом! И толпа исчезает с ужасным криком. <...> Толпа лейб-гренадер, выбежав из дворца, построилась на площади и пошла мимо Государя в соединение к бунтующим. Никакие увещания самого Государя не могли их остановить⁴.

Во второй части письма поэт пересказал близкую к общепринятой версию:

Около сумерек **увидели** (не Жуковский ли и его собеседник? – *Т.Г.*) бегущий от Дворцовой площади мимо народа и государя лейб-гренадерский полк. **Государь хотел его остановить**; но один офицер, мальчишка Панов, выбежал вперед и закричал: «За мною! Ура, Константин!», и полк побежал на сторону бунтовщиков...⁵

В рассказах «из дворца», как и в цитируемых ниже мемуарах Николая, было опущено одно важное обстоятельство (известное из показаний Панова): столкновение лейб-гренадеров с кавалерией⁶. Восклицание Жуковского: «О, это была самая решительная и страшная минута рокового дня!» – не относится ли именно к этой увиденной им картине? Николай I позже признался в мемуарах: «Ежели саперный батальон опоздал только несколькими минутами, дворец и все наше семейство были б в руках мятежников...»⁷. При определенных условиях лейб-гренадеры могли захватить Зимний дворец (в этом и состоял план Панова). Последствия могли быть самыми непредсказуемыми и трагическими, в том числе не только для членов императорской фамилии.

По нашему предположению, Жуковский, несмотря на подробное письмо о междуцарствии и бунте, не решился рассказать А. Тургеневу обо всем увиденном им 14 декабря. Поэт, не договаривая до конца, мог лишь проговориться или намекнуть на то, что он видел что-то еще и хотел бы и это рассказать, но не имеет возможности. Жуковский неоднократно возвращался к описанию отдельных эпизодов междуцарствия, которое каждый раз строилось как «великий» рассказ о «единственной минуте». Показательно наличие в более поздней прозе поэта выраже-

ний, использованных им в 1825 г. при описании события 14 декабря и поведения императора. Жуковский трансформировал и моделировал произошедшие события согласно складывавшейся официальной версии и языковой модели⁸.

Жуковский отправил письмо к Тургеневу 16 декабря. Карамзин общал в письме к тому же адресату 18 декабря: «Жуковский, по его словам, пишет к вам обстоятельно, как историк»⁹. По-видимому, 14–15 декабря поэт и историограф обсуждали произошедшие события. Хотя содержание их разговоров нам неизвестно, Жуковский, вероятно, использовал в своих отзывах сведения и суждения Карамзина. Историограф был не только свидетелем расстрела на Сенатской площади, но и собеседником будущего царя в конце 1825 г.

В декабрьские дни Карамзин постоянно виделся с Николаем, вел с ним «просветительские» беседы и, по мнению А. Корнилова, «дал ему, можно сказать, общую программу царствования»¹⁰. Будущий государь поручил историографу отредактировать манифест на восшествие на престол. Однако карамзинский вариант не понравился Николаю: похвалы умершему брату вызвали раздражение у нового императора, который тогда обратился к Сперанскому (отметим, что в записках, составленных в начале 1830-х гг., император «забыл» о своем первоначальном обращении к Карамзину). Жуковский мог узнать историю с манифестом от Карамзина в первые дни после 14 декабря. Историк не делал из нее тайны, 16 декабря он записал в дневнике: «Для сведений моих сыновей и потомства»¹¹, – и далее рассказал всю коллизию составления манифеста. В заключение Карамзин высказал свои опасения: «Один Бог знает, каково будет наступившее царствование. Желая, чтобы это сообщение было любопытно для потомства: разумею, в хорошем смысле»¹². История с манифестом подтолкнула Карамзина к поиску ответа на вопрос: каким образом внушить *верные*, с его точки зрения, представления о монархической власти новому императору? Историограф решил прилизить к государю «арзамасцев» Дашкова и Блудова. Другой «арзамасец» – Жуковский – был назначен наставником наследника престола.

В конце 1825 г. изменились исторические условия, положение Жуковского и великого князя Николая Павловича и, как следствие, тип общения между придворным поэтом и Николаем I. По инициативе Жуковского завязался идеологический диалог между наставником наследника престола и монархом, который поэт вел по своим, непривычным для Николая, правилам. В общении Николай I, однако, предпочитал Жуковскому-наставнику Жуковского-певца и человека, которого он понимал и ценил¹³.

После утверждения в новой должности Жуковский работал над составлением «Плана обучения» наследника престола. Поэт отправил к Николаю I письмо, в котором предложил свою программу царствования (отрывок с некоторыми изменениями и дополнениями вошел в статью «Полезная история для государей», предназначенную для занятий с цесаревичем и опубликованную в 1829 г. в придворном журнале «Собиратель»):

Уважай **закон** и научи уважать его своим примером <...> Люби и распространяй **просвещение** <...> Уважай общее мнение <...> Люби свободу, то есть **правосудие** ибо в нем **милосердие** Царей и свобода народов; **свобода** и порядок – одно и то же <...> Владычествами не силою, а порядком <...> Будь верен слову <...> Уважай народ свой¹⁴.

В письме к Николаю Павловичу Жуковский как бы восстановил все программные положения манифеста Карамзина: требования просвещения, закона, правосудия, милосердия, свободы. Сравним слова Жуковского с карамзинскими тезисами, которые Сперанский, по требованию Николая I, исключил из окончательного текста манифеста¹⁵:

Да благоденствует Россия своим уже приобретенным могуществом, внешнею безопасностью, внутренним устройством, чистою Верою наших предков, государственною и воинскою доблестью, истинным **просвещением** ума и непорочною нравов, плодами трудолюбия и деятельности полезной, мирною **свободою** жизни гражданской и спокойствием сердец невинных! Да будет Престол наш тверд **законом** и верностью народною! Да соединится неразрывно, под нашею державою, **правосудие** неослабное с **милосердием** человеколюбия!¹⁶

Жуковский продолжил линию Карамзина и напомнил Николаю I о содержании их декабрьских разговоров с автором «Истории государства Российского». Карамзинские идеи о ненужности России внешних приобретений, о необходимости внутреннего, мирного развития станут главными тезисами программной статьи Жуковского «Воспоминание о торжестве 30 августа 1834 года». Приняв на себя в начале 1826 г. «карамзинскую» неофициальную роль наставника *царя*, поэт начал вести непрерывный и трудный диалог с Николаем I.

В заключение своего программного письма Жуковский коснулся одного эпизода из происшествий 14 декабря, напомнив императору: «...**в минуту опасную вы вверились своему народу**; вашей неустрашимости обязаны мы сохранением спасительного Царского трона; с этой минуты видим деятельность, имеем право надеяться времен прекрасных, порядка, законов, просвещения...»¹⁷. Поэт не просто выразил надежды (естественные при начале правления), но заявлял о праве нации требовать от монарха осуществления чаемых преобразований. Жуковский тем самым заключал между монархом и его подданными общественный договор, основой для которого для него служил выход Николая I к народу на Дворцовую площадь в 11 часов 30 минут 14 декабря 1825 г.

В письме к А. Тургеневу от 16 декабря 1825 г. поэт писал: «Вдруг мне сказывают: император вышел из дворца, стоит посреди народа, говорит с народом, ему кричат: ура! Это меня порадовало»¹⁸. Другие очевидцы видели из окон Зимнего дворца, как сначала государь читал народу манифест, а затем лично повел преобразенцев к Сенату. Последней сцены и всего эпизода на Дворцовой площади Жуковский якобы не видел (на чем он настаивал в письме к Тургеневу) – мы, однако, в этом сомневаемся¹⁹.

В полдень 14 декабря около Зимнего дворца обстановка была неясной и непредсказуемой, поэтому все стремились следить за событиями своими глазами. Генерал-майор Голенищев-Кутузов вспоминал: «... **вся драма происходит на глазах** нежно любимых им матери, супруги и детей, с трепетом следящих за его действиями из окон Зимнего дворца»²⁰. Свидетельство из записок М.С. Мухановой: «Отец мой подошел к окну комнаты пред кабинетом, где стоял Николай Михайлович Карамзин, и тут увидел, что Государь стоит в воротах и читает манифест войску. <...> Скоро в эту комнату вошла императрица Мария Федоровна, держа за руку Наследника престола <...> и в сопровождении императрицы Александры Федоровны»²¹. Оленин утверждал, что «чиновники канцелярии устремились к окнам на большой дворцовый двор и смотрели на оной в большом беспокойствии. <...> Я тотчас побежал на другой конец дворца в фонарик, что выходит на дворцовую площадь...»²². Возникают вопросы: где и с кем был в тот момент Жуковский? Что делал? Из его рассказа нам это совершенно не ясно. Неужели он так и не выглянул из окна?

Осторожно предположим, что «слепота» Жуковского в письме к А. Тургеневу, скорее всего, отражала принципиальную авторскую установку – стремление смоделировать *post factum* определенный образ Николая I в глазах его подданных. Поэт приспособливал свой идеал отношений между монархом и народом к реальной ситуации. Поэтому в картине, нарисованной Жуковским, военный облик императора-героя по возможности ослаблен и оттенен образом монарха, любимого своим народом²³.

Идеальный монарх, как полагал поэт, – это законодатель и просветитель. Своими деяниями и человеческими качествами государь должен заслужить народное уважение. Поэтому его энергия должна быть направлена на мирные труды, а не на военные достижения. Идея о мирном соиздании была тесно связана у Жуковского с вопросом об отношении власти к общественному мнению (к помощнику власти в деле государственного строительства) и к проблеме нравственного воспитания народа. Все рассуждения поэта пронизаны анализом причин и условий бунта²⁴. В письме к императору он писал:

... мысли могут быть **мятежны**, когда правительство притеснительно или безпечно; общее мнение всегда на стороне правосудного Государя. <...> народ без просвещения

есть народ без достоинства; <...> из слепых рабов легче сделать свирепых **мятежников**, нежели из подданных просвещенных, умеющих ценить благо порядка и законов²⁵.

С точки зрения поэта, задача просвещения заключается в создании духовной связи между царем и подданными, основанной на свободном принятии общих государственных идеалов.

Программное письмо Жуковского к императору, как и статья для «Собирателя», по нашему мнению, имели не абстрактный характер. В этих текстах преломились события, связанные, тем или иным способом, с днем 14 декабря, его последствиями, участниками и свидетелями. Программа Жуковского, направленная на предотвращение возможного мятежа, одновременно предполагала и идеологическую защиту монархической власти. В декабре 1825 г. поэт выбрал роль архитектора николаевского царствования, которая состояла из двух амплуа, так сказать, «внутреннего» (наставника царя) и «внешнего» (идеолога).

Жуковский всегда оставался *верноподданным оппозиционером*. Поэт критиковал поступки государя, конфликтовал с ним, но одновременно принимал активное участие в строительстве официальной идеологии, хотя в большинстве случаев его проекты не находили применения в политической практике. Вместе с тем Жуковский постоянно возвращался к осмыслению событий междуцарствия и восшествия на престол Николая I. В своих текстах 1825–1850 гг. поэт стремился доказать легитимность николаевской власти, создать императору репутацию идеального монарха в глазах широкой читательской аудитории (как российской, так и европейской). С этой точки зрения Жуковский, безусловно, был востребованным идеологом николаевского царствования.

Примечания

¹ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу // Русский архив. 1895. № 1–12. С. 211.

² Там же. С. 206.

³ Во второй части письма Жуковский снова вернулся к событиям 14 декабря и нарисовал картину в целом, опираясь на более широкий круг «источников». Здесь поэт уже вполне точен: «За час прежде этого прибежал к бунтовщикам морской экипаж» (Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. С. 208). Хроника событий 14 декабря блестяще реконструирована и проанализирована Я. Гордином в книге «Мятеж реформаторов» (М., 1997). Укажем также на книгу М.В. Нечкиной «День 14 декабря 1825 года» (М., 1985). Хотя с авторскими выводами мы не всегда согласны, но книга по-прежнему представляет интерес как попытка детально восстановить ход событий.

⁴ *Оленин А.Н.* Частное письмо о происшествии 14 декабря 1825 года // Русский архив. 1869. Ч. 7. С. 49.

⁵ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. С. 208.

⁶ Гордин Я. Мятеж реформаторов. 14 декабря 1825 года. М., 1997. С. 258–259; *Нечкина М.В.* День 14 декабря 1825 года. М., 1985. С. 176–177.

⁷ Николай I Муж. Отец Император. М., 2000. С. 59. Обратим внимание на экспрессивный вопрос Жуковского: «Что, если бы прошло еще полчаса?». Здесь важно подчеркнуть не только совпадение чувств и оценки у царя и поэта, но то, что вырвавшаяся реплика – это дополнительный аргумент в пользу того, что Жуковский внимательно следил за ситуацией вокруг Зимнего дворца, однако предпочел не писать о ней Тургеневу. (Напомним, что пушечная стрельба, подавившая бунт, была открыта не через полчаса, а через час после присоединения лейб-гвардии Гренадерского полка к восставшим, т.е. в четыре – в начале пятого).

⁸ См. подробнее: *Гузаиров Т.* Жуковский – историк «великой минуты» // Труды по русской и славянской филологии V. Новая серия. Литературоведение. Тарту, 2006. Подчеркнем, что эпизод междуцарствия, изложенный Жуковским в статье «О происшествии 1848 года», не совсем отвечал официальному канону, что обусловило цензурные трудности в 1856 г. Вяземский писал: «Все эти обстоятельства не совершенно согласны с теми, которые упоминались Бароном Корфом, но подобные расхождения не составляют впрочем исторического противоречия. <...> спорные места должны быть представлены на благоусмотрение Его Императорского Величества...» (*Вяземский П.А.* Записка о рассмотрении сочинений В.А. Жуковского в [цензурном] комитете. Помета Г.П. Данилевского // ОР РНБ. Ф. 236. Данилевский Г.П. № 184). Разумеется, мысль Жуковского, что «Его Величеству положительно было известно назначение его наследником престола» (Там же), не была включена Корфом, хотя автор официальной книги «Восшествие императора Николая I» привел высокую оценку поэтом факта присяги Николая Константину. В свете этого документа возникает интересный вопрос: когда Жуковский сам узнал об этом шекотливом обстоятельстве, о планах Александра I и Марии Федоровны передать престол Николаю?

⁹ Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников / Сост. М. Погодин. М., 1866. Ч. 2. С. 466.

¹⁰ *Корнилов А.* Курс истории России XIX века. М., 2004. С. 288.

¹¹ Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. С. 462.

¹² Там же. С. 464.

¹³ Николай I в первые дни после воцарения подчеркнул: «Я хочу воспитать в моем сыне **человека**, прежде чем сделать из него Государя» (цит. по: *Михневич А.* Жуковский как педагог // Педагогический сборник. 1902. Декабрь. С. 368). В своих записках (под ред. дочери) А.О. Смирнова-Россет привела показательную в этом отношении сцену, традиционно происходившую между государем и его сыном: «Государь быстро оценил его, это видно по всему его обращению с Жуковским и по тому, что он говорил своему сыну, совсем ребенку, когда тот приходил прощаться вечером: “Доволен ли тобой, за эту неделю, Василий Андреевич? Я говорю **не об уроках**, а о твоём поведении; надо, чтобы ты заслужил его уважение и его одобрение, так как твои родители его очень уважают”» (*Смирнова-Россет А.О.* Записки. М., 2003. С. 332). Император ценил поэта, который обладал репутацией просвещенного и благородного человека. Присутствие Жуковского при дворе создавало представление о николаевской власти как просвещенной монархии.

¹⁴ *Жуковский В.А.* Подробный план учения Государя Великого Князя Наследника Цесаревича 1826 г. // Русская старина. 1880. Т. 27. С. 251–252.

¹⁵ По словам Карамзина, в его варианте манифеста «нашли тут повод к толкам, вид самохвальства, излишние обязательства; велели переделывать, выпустить все, что выразило бы характер или намерения нового царствования» (Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. С. 464). Николай I не был против закона, просвещения, милосердия (эти принципы он сам неоднократно провозглашал), но вкладывал в них свой смысл и явно опасался, что эти слова могли быть поняты совсем иначе, нежели ему хотелось.

¹⁶ Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. С. 463.

¹⁷ Жуковский В.А. Подробный план учения Государя Великого Князя Наследника Цесаревича 1826 г. ... С. 253.

¹⁸ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. С. 206.

¹⁹ Перед выходом на Дворцовую площадь император приказал барабанщикам бить поход. Я. Гордин комментирует: «И дело здесь не в солдафонском его педантизме, а в тех надеждах, которые он возлагал на психологическое воздействие воинских ритуалов» (Гордин Я. Указ. соч. С. 198–199). После прочтения манифеста народу императору «пришлось самому вести преобразенцев на мятежников <...> оттого, что ему некого было послать во главе» их. Историк резюмирует: «И эта ситуация еще раз свидетельствовала о шаткости опоры самодержавия в кризисный момент» (Там же. С. 202–203). Хотя в написанных после 14 декабря воспоминаниях поступок Николая I неизменно изображался как героический (таким он и был), все же ситуация с точки зрения идеологического строительства была неоднозначной – поэтому поэт, почувствовав двойственность и противоречивость увиденного эпизода, предпочел о нем «забыть».

²⁰ Голенищев-Кутузов-Толстой. Четырнадцатое декабря // Русский архив. 1882. № 6. С. 231.

²¹ Из записок М.С. Мухановой // Русский архив. 1878. № 3. С. 316.

²² Оленин А.Н. Частное письмо о происшествии 14 декабря 1825 года. С. 733.

²³ Биограф Николая I Н.К. Шильдер, читая в книге М. Корфа «Восшествие на престол императора Николая I» описание сцены на Дворцовой площади и изъявления народной любви к царю, дважды отметил «Вранье» (пометки историка см.: Сказин Е.В. Заметки Н.К. Шильдера о восстании 14 декабря и имп. Николае I // Каторга и ссылка. М., 1925. № 2 (15).

²⁴ В 1840-е гг. Жуковский задумал статью «Взгляд на теперешнее состояние». Он намеревался проанализировать взаимоотношения между государем и народом в исторической перспективе, выявить причины конфликтов между ними и те факторы, которые препятствуют их успешному сотрудничеству в деле государственного строительства. Приведем отрывок из плана статьи:

Государь
Закон
Народ

Прошедшее
Настоящее <революционные причины и условия> бунт
Будущее
Добрая сторона
Худая сторона
Язвы

<...>

Государь
Историческая > роль < самодержавия >.
Его теперешние поступки

Его характер <...> (Жуковский В.А. Записная тетрадь // ОР РНБ. Архив В.А. Жуковского. Ф. 286. Оп. 1. № 60).

²⁵ Жуковский В.А. Подробный план учения Государя Великого Князя Наследника Цесаревича 1826 г. С. 252.

И.А. Айзикова

В.А. Жуковский в истории Российской Академии

Как известно, Императорская Российская академия, отдельное от Императорской академии наук заведение, была учреждена 21 октября 1783 г. по докладу кн. Е. Дашковой, ставшей ее первым президентом. Российская академия создавалась по примеру французской для разработки отечественного языка и словесности. Среди ее первых членов были ведущие русские писатели: Державин, Фонвизин, Княжнин, Богданович. Этой традиции следовали и в XIX в. Так, 5 октября 1818 г. в члены Российской Академии был «всемиловитейше пожалован» В.А. Жуковский¹. Кандидатура его была выдвинута президентом Академии А.С. Шишковым на собрании, проходившем 21 сентября 1818 г., тогда же состоялись и предварительные выборы². Предлагая «в силу Устава на упалые в Академии места <...> к избранию в действительные члены оныя господина коллежского асессора Василия Андреевича Жуковско-го», А.С. Шишков указал на «отличный дар слова, блистающий в его стихотворениях», который, с точки зрения президента, и «дает ему неоспоримое право ко вступлению в сие почтенное сословие»³.

13 октября 1818 г. Жуковский писал непременно секретарю академии П.И. Соколову благодарственный ответ на полученное письмо-извещение об избрании его в члены Академии:

Милостивый государь
Петр Иванович!

Я имел честь получить ваше письмо и приложенный при оном Диплом. Спешу принести вам, милостивый государь, мою благодарность за доставленное. Императорская Российская Академия, наименовав меня своим членом, оказала мне честь неожиданную. Сие лестное избрание почитаю не наградою заслуженною, но более одобрительным вызовом заслужить награду, вызовом, который принимаю тем с большею благодарностью, что не почитаю себя вправе искать оказанной мне чести. Употреблю все усилия, чтобы несколько более оправдать благосклонное мнение Академии.

Примите, милостивый государь, уверение в моем искреннем почтении и в той совершенной преданности, с коими честь имею быть,

милостивый государь,
вашим
покорным слугою
Василий Жуковский

Октября 13 дня
1818⁴.

Никто из ближайшего окружения Жуковского, включая арзамасцев, не увидел во вступлении Жуковского в члены шишковской Российской академии ничего негативного. Только П.А. Вяземский иронизирует по

этому поводу в письме к Д.В. Дашкову: «Сперва писал он для немногих, теперь ни для кого <...> его упрятали в Российскую академию». Приведя этот факт, современный биограф Жуковского В. Афанасьев справедливо указывает: «Впрочем, и Вяземский не мог не понимать, что это был не союз с Шишковым, а официальное признание литературных заслуг <...> Жуковского»⁵. Любопытно в связи с этим указать на то, что ни в дневниках, ни в переписке с родными и близкими Жуковский не упоминает об этом событии. Осенью 1818 г. он озабочен, прежде всего, своей педагогической деятельностью, подготовкой пособий для уроков с великой княгиней Александрой Федоровной⁶. Кроме того, на октябрь 1818 г. приходится начало знаменитых «суббот Жуковского»⁷, которые исследователи называют своеобразной «академией словесности»⁸. Именно в этой «академии», как известно, состоялось первое чтение Пушкиным первых песен «Руслана и Людмилы»⁹.

Как отмечает автор «Истории Российской академии» М.И. Сухомлинов, Жуковский «изредка, очень изредка посещал академию»¹⁰. В частности, в «Истории...» указано, что поэт присутствовал на академических собраниях 19 октября, 5 и 21 декабря 1818 г., 10 мая 1819 г., 2 декабря 1822 г., 14 января 1823 г.¹¹ Некоторые из этих собраний носили рабочий характер. Например, 21 декабря 1818 г. на конференции проводились очередные выборы¹², а также было принято (по предложению А.С. Шишкова) решение «избрать из гг. членов особое Общество, под названием Рассмотрительного комитета», в функции которого входил отбор сочинений и переводов, изданию которых Академия бралась оказывать материальное «вспоможение»¹³. Академическое собрание, проходившее 10 мая 1819 г., также было посвящено выборам новых членов Академии¹⁴. Жуковскому доводилось присутствовать и на подготовительных (к торжественным годичным конференциям) академических собраниях. Таковыми были заседания 19 октября 1818 г., 2 декабря 1822 г. На них предварительно зачитывалось то, что предназначалось для торжественных собраний, которые состоялись соответственно 5 декабря 1818 г. и 14 января 1823 г.

Торжество 5 декабря 1818 г., на котором присутствовал Жуковский, подробно описано в «Известиях Российской академии». На нем выступили с речами А.С. Шишков и П.И. Соколов, кн. С.А. Шихматовым была прочитана «Ода на обновление Императорской Российской академии». И.А. Крылов читал свои басни. «Наконец, как посетителям, так и членам Академии розданы были, по экземпляру, недавно вышедшие

книжки»¹⁵. Центральным событием конференции стала речь Н.М. Карамзина, сочиненная им по случаю избрания в действительные члены Академии и лично прочитанная в академическом собрании. Эта речь, продолжавшая полемику шишковистов и карамзинистов, касавшаяся не только проблем русского литературного языка, но и новой концепции искусства, своим пафосом, комплексом идей очень близка Жуковскому, его позиции в названной полемике¹⁶. Прежде всего, следует назвать изначально разделявшиеся Жуковским мысли Карамзина о невозможности ориентации современной литературы на древние образцы, о плодотворности диалога русской и западноевропейской культур, об универсальном характере духовных ценностей. Принципиальным для первого русского романтика была и идея Карамзина об индивидуальной специфике выражения общечеловеческого, зависящей от личных особенностей таланта, менталитета автора. Наконец, Жуковский, вслед за Карамзиным, всегда отстаивал тезис, ставший центральным в карамзинской речи, – о «беспреданном движении живого слова»¹⁷. Прозвучавшие в академическом собрании слова Карамзина о том, что «богатство языка есть богатство мыслей», что «успехи языка и словесности свидетельствуют о превосходстве народа, являя степень его образования», что «систематическое образование языка <...> зависит от <...> успехов словесности», т.к. «слова не изобретаются академиями: они рождаются <...> в употреблении языка, <...> в произведениях таланта, как счастливое вдохновение»¹⁸, напрямую перекликаются с убеждениями Жуковского, которые он сформулировал еще в начале 1800-х гг. в процессе чтения «Рассуждения о старом и новом слоге» А.С. Шишкова, а затем развивал на протяжении всего своего творчества.

Торжественная конференция 14 января 1823 г., на которой, думается, не случайно присутствовал Жуковский, также была связана с именем Карамзина. Она посвящалась чествованию автора «Истории государства Российского» и награждению его большой золотой медалью с надписью «Отличную пользу российскому слову принесшему»¹⁹. Конференцию украсило чтение Карамзиным отрывков из его «Истории государства Российского», кн. Шаховской читал в этом собрании второе явление из своей комедии «Аристофан», а Н.И. Гнедич – перевод из «Энеиды», выполненный Жуковским²⁰.

На торжественных годовых собраниях читались два перевода Жуковского, и оба, по просьбе Жуковского, – Н.И. Гнедичем. Скажем об этом по порядку. Так, в «Известиях Российской академии» сообщается, что на торжественном годовом собрании, бывшем 8 января 1820 г., после речи А.С. Шишкова «О происшествиях в академии и упражнениях ее в течении минувшего 1819 года», Н.И. Гнедич читал только что

законченный (в декабре 1818 г.) перевод «отсутствовавшего члена» Жуковского «Цейкс и Гальциона»²¹, первая публикация которого состоялась в «Известиях Российской академии»²².

Осенью 1822 г., «употребляя все усилия, чтобы несколько более оправдать благосклонное мнение Академии»²³ о себе, Жуковский снова соглашается на предложение А.С. Шишкова прочесть «что-нибудь» в публичном собрании Академии. Для чтения он выбирает свой перевод второй песни «Энеиды» Вергилия, опять обращаясь с просьбой прочитать его к «Николаю Гомеровичу», как он в шутку называл Н.И. Гнедича, который вполне оценил труд Жуковского, будучи сам в это время погружен в работу над гекзаметрическим переводом («Илиады»). 7 октября 1822 г. Жуковский пишет П.И. Соколову:

Милостивый государь
Петр Иванович

Вам угодно было знать от меня, имею ли что-нибудь для прочтения в публичном собрании Академии: я уже имел честь предупредить Александра Семеновича, что у меня к этому времени готовился перевод гекзаметрами второй песни «Энеиды». Он готов. Я не отвечал на почтенное письмо ваше от того так долго, что прежде желал переписать мой отрывок, дабы его вместе с письмом к вам доставить. Я поручил его Николаю Ивановичу Гнедичу, который соглашается и прочитать его в Академии, если найдет, что он может быть прочитан. Прошу вас уведомить об этом его, ибо я сам в это время не буду в городе.

Имею честь быть с совершенным почтением,
милостивый государь,
вашим
покорнейшим слугою
Жуковский

7 октября
1822²⁴.

Над этим переводом поэт работал в летние месяцы в Павловске. Называя свой труд «изучением латинского языка»²⁵, Жуковский создал первый в России перевод «Энеиды» (фрагмента) гекзаметром²⁶, чему придавал важное значение. В письме к Соколову он это тоже подчеркивает. «Некоторые места из второй песни Вергилиевой “Энеиды”, переложенной Василием Андреевичем Жуковским с латинского языка российскими экзаметрами», «исполнялись» Н.И. Гнедичем на двух академических заседаниях: 2 декабря 1822 г. и 14 января 1823 г.²⁷

Довольно часто Жуковскому приходилось участвовать в работе Академии заочно. Так, например, сохранился ряд писем Жуковского секретарям академии П.И. Соколову и Д.И. Языкову, являющихся своего рода заочным голосованием поэта по поводу избрания в действительные члены Академии таких кандидатов, как М.М. Сперанский, Д.Н. Блудов, С.С. Уваров, К.М. Бороздин (письмо от 5 ноября 1830 г.),

А.П. Ермолов (от 30 января 1832 г.), С.В. Руссов (от 5 января 1835 г.), архимандрит Иннокентий (в миру И.А. Борисов; письмо от 29 ноября 1835 г.)²⁸. Кроме того, Н.И. Гнедич имел доверенность от Жуковского подавать за него голос при избрании членов академии²⁹.

Некоторые из тех, за кого Жуковский заочно отдавал свой голос, были ему давно и хорошо известны. Например, Д.Н. Блудов был близким другом поэта, с которым он познакомился еще в начале 1800-х гг.³⁰ Высоко ценя эстетический вкус Блудова, поэт не раз обращался к нему с предложением о сотрудничестве. Жуковский и Блудов были, как известно, наиболее активными и видными деятелями «Арзамаса», его «устроителями»³¹. Второе издание своих «Стихотворений» (1818) Жуковский открывает посвящением Блудову. В письме А.П. Киреевской от 11 июня 1815 г. Жуковский так характеризует Блудова и свое к нему отношение: «Блудов – так же товарищ (как и А.И. Тургенев. – *И.А.*), <...> знакомец молодости, сбереженный посреди света и еще усовершенствованный»³². Дружеские отношения Жуковского и Блудова были прерваны смертью Жуковского.

Еще в 1810-е гг. Жуковский сблизился и с С.С. Уваровым, входившим, вместе с А.И. Тургеневым, Д.Н. Блудовым, Д.В. Дашковым, в состав «священного ареопага»³³, на суд которого поэт отдавал свои стихи и из недр которого рождалось «арзамасское братство», содружество, определившее литературно-эстетическую позицию «Арзамаса». М.М. Сперанский, вместе с Уваровым, Дашковым, Блудовым, бывал на знаменитых «субботах Жуковского»³⁴, а позднее, в 1830-е гг., их связало общее дело – воспитание наследника русского престола. Оба относились друг к другу с взаимным глубоким уважением³⁵. Во время своего пребывания в Киеве, в октябре 1837 г., Жуковский посещает Михайловский монастырь, где жил архимандрит Иннокентий, вместе с ним поэт побывал на Подоле, в Киево-Печерской лавре³⁶. А.П. Ермолова Жуковский тоже знал довольно близко, особенно в 1830–1840е гг. Поэт всегда очень высоко ценил известного генерала, героя Отечественной войны 1812 г., считая его «сподвижником» Кутузова, воспев его заслуги перед отечеством еще в 1812 г. в «Певце во стане русских воинов»: «Хвала сподвижникам-вождям! / Ермолов, витязь юный, / Ты ратный брат, ты жизнь полкам, / И страх твои перуны»³⁷. В 1837 г. Жуковский подарил Ермолову первый том своих «Стихотворений» (4-е изд.: В 9 т. СПб., 1835–1844) с дарственной надписью «Его высокопревосходительству, Алексею Петровичу Ермолову от автора, на память глубокого почтения», за которой следовало известное стихотворное посвящение³⁸.

В библиотеке Жуковского сохранились книги рекомендованных им в члены Российской академии авторов. Это «Общий план губернских

выставок» Д.Н. Блудова (СПб., 1836), именной экземпляр издания «Осьмое января 1851 года», посвященного 50-летию служебной деятельности Д.Н. Блудова, «О преподавании истории относительно к народному воспитанию» С.С. Уварова (СПб., 1813)³⁹. В состав библиотеки поэта вошли также книги С.В. Руссова «Замечания на Историю русского народа, сочиненную Н. Полевым (СПб., 1830) и «Замечания на II том Истории русского народа, сочиненной Н. Полевым» (СПб, 1830), архимандрита Иннокентия – одна из проповедей, переведенных на французский язык А.С. Стурдзой⁴⁰, «Жизнь св. апостола Павла» и изданные М.П. Погодиным «Сочинения Иннокентия» в 3 томах (М., 1843).

Письмо Жуковского к Д.И. Языкову – от 23 апреля 1837 г. – свидетельствует о предоставлении поэтом изданий своих сочинений в библиотеку Академии:

23 Апреля 1837

Милостивый государь
Димитрий Иванович.

Почитая обязанностью представить в библиотеку Российской Академии издание сочинений моих, имею честь препроводить к Вашему Превосходительству экземпляр сего издания. Прошу Вас благоволить представить его Академии.

Примите уверение в истинном почтении и преданности, с коими честь имею быть,
милостивый государь,
Вашего Превосходительства,
покорным слугою
В. Жуковский⁴¹.

В один день с этим письмом Жуковским было написано Д.И. Языкову еще одно, открывающее его участие в исполнении решения академического собрания, состоявшегося 30 января 1837 г. Приняв «с величайшею скорбью <...> печальное извещение» о кончине А.С. Пушкина, собрание «определило: во уважение заслуг, оказанных покойным российской словесности, написать на счет академии портрет его и поставить в зале собрания»⁴². Молодому художнику М.П. Вишневецкому⁴³, рекомендованному Д. И. Языкову конференц-секретарем Академии художеств В.И. Григоровичем⁴⁴, было поручено сделать копию с одного из лучших портретов Пушкина, принадлежащего перу О. Кипренского. Портрет этот находился в распоряжении Жуковского, с рокового дня смерти Пушкина всего себя посвятившего заботам о бумагах Пушкина, об издании его посмертного собрания сочинений, для которого портрет поэта кисти Кипренского должен был гравировать Н.И. Уткин. На просьбу Д.И. Языкова от 20 апреля 1837 г.⁴⁵ передать ему портрет для «снятия с оного копии» Жуковский ответил 23 апреля:

Портрета Пушкина теперь нет у меня, почтеннейший Дмитрий Иванович; он находится у фрейлины Загряжской, живущей в Зимнем дворце. Я возьму его от нее и вручу вашему живописцу, под вашу расписку. А он уже должен будет, кончив список, передать его Николаю Ивановичу Уткину, для гравирования к новому изданию. Уткин возвратит расписку.

Преданный вам
Жуковский.

Пришлите вашего живописца ко мне в воскресенье с вашею распискою.

1 мая 1837 г. Д.И. Языков довел до сведения академического собрания, что он получил от Жуковского портрет Пушкина и отдал его для снятия копии Вишневецкому, который в октябре 1837 г. представил в Академию сделанную им копию. «<...> по рассмотрению» ее и «по сравнению с подлинником» Академия приняла данную копию, выдав художнику «условленное вознаграждение»⁴⁶.

Еще одно письмо Д.И. Языкову, от 21 января 1838 г., Жуковский пишет в связи с награждением его золотой медалью академии. В академическом собрании 2 января 1837 г. президент Академии А.С. Шишков предложил «увенчать большою золотою медалью литературные заслуги» В.А. Жуковского. Присутствовавшие на заседании члены Академии «изъявили на эту награду свое полное согласие». Окончательное присуждение медали с надписью «Принесшему отличными стихотворениями своими немалую пользу и славу российской поэзии» состоялось 1 мая 1837 г., и тогда же было принято решение: «отослать Жуковскому медаль сегодня же»⁴⁷. 2 мая 1837 г., как известно, началось путешествие поэта с наследником по России, и он был уже в Новгороде. Приведем здесь указанное письмо Жуковского, в котором не только звучат слова благодарности поэта, но и объясняется причина столь долгого (почти год) отсутствия реакции Жуковского на высокую награду:

Милостивый государь
Дмитрий Иванович!

В самую минуту отъезда моего из С.-Петербурга имел я честь получить золотую медаль, которой Российская Академия благоволила меня удостоить.

Письмо, тогда же по сему случаю написанное мною к Вашему Превосходительству, было поручено одному из знакомых моих для доставления Вам; но теперь только узнал я, что оно было затеряно и, следственно, не могло дойти к своему назначению.

Спешу исправить невольную свою ошибку. Прошу Ваше Превосходительство изъявить мою живейшую благодарность перед моими почтенными сочленами за их драгоценный дар, который ценю весьма высоко и которого желал бы быть достойным. Не могу себе позволить сказать, что я до сих пор наравне с другими членами Академии содействовал ее успехам: обязанности другого рода препятствовали мне посвящать свое время занятиям литературы; несмотря на это, желаю сердечно и со временем надеюсь принимать деятельнейшее участие в полезных трудах моих сочленов, дабы чрез то приобрести большее право на лестное имя их товарища.

Примите уверение в истинном почтении и совершенной преданности, с коими честь имею быть

Вашего Превосходительства
покорным слугою
В. Жуковский

21 Генваря 1838.
С.<анкт>Петербург.

Высочайшим рескриптом на имя министра народного просвещения С.С. Уварова от 19 октября 1841 г. Императорская Российская академия была присоединена к Императорской академии наук как особое Отделение русского языка и словесности. В.А. Жуковский становится действительным членом Академии, одним из шестнадцати ординарных академиков этого отделения⁴⁸.

1840-е гг. поэт, как известно, проводит в основном за границей, практически не участвуя в работе Академии⁴⁹. Однако во всех отчетах Академии, в разделе о «частных занятиях» ее членов, упоминается имя Жуковского. Составитель отчетов П.А. Плетнев ведет своего рода летопись его творчества. Особенно пристальное внимание уделяется работе Жуковского над переводом «Одиссеи» «русскими стихами по размеру подлинника», с сохранением «самой простоты рассказа древних»⁵⁰. Этот перевод неизменно называется «украшением отечественной литературы», вносящим «чистый свет для суждений об искусстве», утверждающим «господство лучшего вкуса» и расширяющим «область знаний о человеке», а сам Жуковский называется «любимым русским поэтом», «лучшим из современных поэтов»⁵¹. Специально отмечена в академических отчетах работа Жуковского над сочинениями в прозе: «Это плод его постоянного ныне изучения истории, нравоучения и педагогики, трех предметов, которыми ум, сосредоточенный опытами и долговременным размышлением, по преимуществу любит заниматься. Сила и возвышенное направление таланта его достаточное представляет ручательство, в какой степени важно будет для нашей литературы появление этих новых сочинений»⁵².

Говоря в отчете Академии за 1851 г. о необходимости заняться составлением истории славяно-русской словесности, Плетнев указывает среди имен тех, кто в первую очередь должен в нее войти, В.А. Жуковского⁵³. А в отчете отделения русского языка и словесности за 1852 г. Плетнев сообщал основные тезисы академической беседы Председательствующего И.И. Давыдова на печальную тему «Памяти ординарного академика В.А. Жуковского». В основу беседы была положена мысль о том, что Жуковский являлся «образователем художественного поэтического русского языка и художественной народной словесности»⁵⁴. Выделив в

истории отечественной литературы начиная со второй половины XVIII в. 3 периода, один из них, третий, когда «образовался и язык, и словесность художественно-народные», И.И. Давыдов определяет именем Жуковского (первые два, с его точки зрения, прошли под знаком Ломоносова и Карамзина). В заслугу Жуковскому Давыдов ставит введение в русскую литературу нового направления, связанного с немецким романтизмом. С его точки зрения, поэт «остался навсегда верным этому новому направлению, этой поэзии, которую называют философией сердца» и которая, оказавшись «сродна каждому человеку», «произвела сильное влияние на нашу словесность: она воспитала все новое поколение»⁵⁵.

Материалы беседы И.И. Давыдова легли в основу его статьи-некролога, позднее опубликованной в «Известиях» Академии. Лейтмотивом статьи является мысль о том, что Отделение русского языка и словесности потеряло в Жуковском «украшение своё, а Россия лучшего провозвестника своей славы». Значение поэзии Жуковского автор видит в том, что она выразила «всё, что только есть прекрасного и высокого в природе и в человеке». «<...> эта поэзия ожидает не минутных похвал <...> В явлениях такого рода ниспосылаются для мыслящей части человечества благие уроки <...>»⁵⁶. Особое внимание И.И. Давыдов привлекает к гражданской позиции Жуковского, в первую очередь, к его деятельности в роли воспитателя наследника русского престола, которой были отданы «все сокровища возвышенной души» поэта. Наконец, очень высоко оценен вклад Жуковского в становление русского литературного языка. Наряду с Державиным и Пушкиным, Жуковский назван его «образователем», раскрывшим, «больше всех русских поэтов <...> богатство нашего языка и разнообразие форм его». «Бесполезно и даже странно, – утверждает И.И. Давыдов, – подражать» Жуковскому. Его «надобно только изучать, чтобы постигнуть те пути, которыми высший ум приводит нас к новым истинам»⁵⁷.

Примечания

¹ Избрание Жуковского в действительные члены Академии произошло одновременно с его назначением на должность наставника «в Российском языке при Ее Императорском Высочестве Государыне Великой Княгине Александре Федоровне». По высочайшему повелению с этого же времени Жуковский состоит «по министерству духовных дел и народного просвещения». См.: Формулярный список о службе В.А. Жуковского в кн.: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 413.

² В.А. Жуковский избирался в один день с Преосвященным Филаретом (Дроздовым). Оба были избраны единогласно. См.: *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. СПб., 1885. Вып. 7. С. 466.

- ³ Известия Российской академии. 1819. Кн. 7. С. 123.
- ⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Далее – ПД. Ф. 184. № 154/2.
- ⁵ *Афанасьев В.* Жуковский. М., 1986. С. 185. Вяземский писал примерно в том же духе о вступлении Жуковского в Академию и А.И. Тургеневу: «И мы хотим усюветить Жуковского, а он показывает на Академию и говорит: «Там мне Шишков на братство року дал», – и мы принуждены молчать». Жуковский вынужден был обратиться к Вяземскому: «Вот уж два письма от тебя к Тургеневу такие, которые мне не понравились. Ты шутишь и на мой счет <...> Я не желал бы, чтобы я и карикатура были всегда неразлучны в твоём уме <...>» (Цит. по кн.: *Афанасьев В.* Жуковский. С. 185).
- ⁶ На начало октября 1818 г. приходится работа Жуковского над переводом баллады Ф. Шиллера «Граф Гансбургский», который поэт использовал для учебных занятий, а впоследствии ввел в состав сборника «Für Wenige. Для немногих» (1818. № 5), и фрагментов из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» См. об этом: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 129, 487, а также: *Лебедева О.Б.* Неопубликованный перевод отрывка из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1980. Вып. 7. С. 179–185.
- ⁷ Одна из таких «суббот» запечатлена на известной картине группы художников, учеников А.Г. Венецианова «Субботнее собрание у В.А. Жуковского».
- ⁸ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 352.
- ⁹ См. об этом в статье П.А. Плетнева «Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова» в кн.: Сочинения и переписка П.А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 2.
- ¹⁰ *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 76.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Избирались в почетные члены Академии С.Б. Линде, член ряда европейских университетов и ученых обществ, в действительные – архимандрит Иннокентий, ректор Санкт-Петербургской семинарии и надворный советник И.И. Ястребцов. См.: Известия Российской академии. 1819. Кн. 7. С. 140.
- ¹³ Известия Российской академии. 1819. Кн. 7. С. 141–142. На заседании, состоявшемся 18 сентября 1820 г. в отсутствие Жуковского, он был избран в другой «особый комитет» – Попечительный, куда, кроме Жуковского, вошли И.И. Дмитриев, Н.М. Карамзин, В.В. Капнист, И.А. Крылов, Н.И. Гнедич, А.Ф. Воейков, А.Х. Востоков и др. Обязанности между комитетами были поделены так: Рассмотрительный комитет рассматривал сочинения и переводы прозаические, а Попечительный – стихотворные (Там же. 1820. Кн. 8. С. 23).
- ¹⁴ Избирались в действительные члены академии митрополит московский и коломенский, преосв. Серафим, в почетные члены – Н.А. Загряжский, а также обсуждалось предложение Шишкова «от лица академии вознаградить» свящ. Гавриила Покатского за переложение всей Псалтыри стихами. См.: Известия Российской академии. Кн. 7. С. 5–8.
- ¹⁵ Известия Российской академии. 1819. Кн. 7. С. 133–134.
- ¹⁶ См.: *Канунова Ф.З., Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский – читатель и критик А.С. Шишкова // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 105–123.
- ¹⁷ *Карамзин Н.М.* Речь, произнесенная на торжественном собрании Императорской Российской академии 5 декабря 1818 года // Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 142.
- ¹⁸ Там же. С. 141, 142.
- ¹⁹ Такой же награды были удостоены в этот день И.И. Дмитриев и И.А. Крылов.
- ²⁰ См.: *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 68, 74–76.
- ²¹ Известия Российской академии. 1820. Кн. 8. С. 33. Вслед за чтением Н.И. Греча Н.М. Карамзин читал «некоторые места из неизданного еще 9-го тома его «Истории государства Российского» (Там же. С. 45–46).
- ²² Там же. С. 33–45.

- ²³ ПД. Ф. 184. № 154/2.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Жуковский писал об этом переводе Н.И. Гнедичу: «Учусь по-латински. Благослови, Отче!» (*Жуковский В.А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 573).
- ²⁶ До сих пор поэму перевели прозой или александрийским стихом. Таков был перевод В.П. Петрова, который Жуковский просил у Гнедича (см. письмо от мая 1822 г.) и с которым он ознакомился, судя по другому письму к Гнедичу (от мая–июня 1822 г.).
- ²⁷ См.: *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 76.
- ²⁸ Вот, например, одно из таких писем, П.И. Соколову: Милостивый государь Петр Иванович. Имею честь известить Ваше Превосходительство, что я со своей стороны совершенно согласен на избрание в действительные члены Российской Академии Его Высокопревосходительства Михаила Михайловича Сперанского и их Превосходительства Д.Н. Блудова, С.С. Уварова и К.М. Бороздина. Пользуюсь сим случаем, чтобы уверить Ваше Превосходительство в совершенном почтении, с коим честь имею быть Вашего Превосходительства покорнейшим слугою В. Жуковский. Сего ноября 5, 1830 (ПД. Ф. 184. № 154/2).
- ²⁹ Так, например, в «Известиях Российской академии» 1821 г. в описании заседания, проходившего 5 июня 1820 г., сообщается, что Н.И. Гнедич подал голос за отсутствовавшего В.А. Жуковского (по его доверенности) при избрании в действительные члены академии А.Х. Востокова (*Известия Российской академии.* 1821. Кн. 9. С. 11).
- ³⁰ См.: *Ковалевский Е.П.* Граф Блудов и его время. СПб., 1866. С. 21.
- ³¹ См.: *Иезуитова Р.В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976. С. 31–34.
- ³² Уткинский сборник. М., 1904. С. 12.
- ³³ Из письма Жуковского к А.И. Тургеневу от 1 декабря 1814 г. (Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 131).
- ³⁴ См.: В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 437–438.
- ³⁵ См. письма М.М. Сперанского к дочери, письмо Жуковского к Сперанскому о взглядах на преподавание цесаревичу, написанное в 1830-е гг. (Русский архив. 1883. Кн. 1, № 1–2. С. 333–334). См. также дневники Жуковского (*Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 390–393; Т. 14. С. 9, 21, 30, 34–36 и др.).
- ³⁶ См.: Дневники В.А. Жуковского // *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 79.
- ³⁷ *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 1. М., 1999. С. 230.
- ³⁸ Книга Жуковского была лично переплетена Ермоловым и впоследствии вместе со всей библиотекой генерала была передана в дар библиотеке Московского университета.
- ³⁹ В первой половине 1810-х гг., в период интенсивных занятий историей, Жуковский с карандашом в руках прочитал эту брошюру, сделав на полях книги несколько записей и отчеркиваний. См. об этом: Библиотека В.А. Жуковского в Томске: В 3 т. Томск, 1978. Т. 1. С. 408–412.
- ⁴⁰ См.: *Лобанов В.В.* Библиотека В.А. Жуковского. Описание. Томск, 1981. № 1363.
- ⁴¹ ПД. Ф. 184. № 154/2. Скорее всего, речь идет о первом томе 4-го изд. «Стихотворений» Жуковского.
- ⁴² *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 84.
- ⁴³ См.: Список русских художников / Сост. С.Н. Кондаков. М., 2002. С. 50.
- ⁴⁴ См.: *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 493–494.
- ⁴⁵ См. письмо Д.И. Языкова В.А. Жуковскому: Там же. С. 494.
- ⁴⁶ Там же. С. 493.
- ⁴⁷ См.: *Сухомлинов М.И.* История Российской академии. С. 77.
- ⁴⁸ Почетным членом Императорской академии наук Жуковский был избран еще 29 декабря 1827 г., в один день с митрополитом Филаретом, А.Х. Бенкендорфом, П.П. Базеном

и С.Г. Строгановым). См.: Список членов ИАН. 1725–1907 / Сост. Б.Л. Модзалевский. СПб., 1908.

⁴⁹ Работа ОРЯС в эти годы во многом посвящена «первому и главному труду отделения» – составлению и изданию «Словаря церковно-славянского и русского языка» (под ред. А.Х. Востокова; 114749 слов). Не участвуя в этом проекте, Жуковский между тем горячо его поддерживал, после его выхода в свет выступал, вместе с Высокопреосв. Иннокентием, С.П. Шевыревым, за «потребность в пополнении Словаря». Председательствующему ОРЯС П.А. Ширинскому-Шихматову он писал в связи с окончанием работы Отделения (в 1847 г.) над словарем: «Я рад, что важное это дело кончено. Это первое издание свода законов русского языка. Надобно теперь каждые десять лет печатать новое и ежегодно выдавать дополнения. Я с своей стороны желал бы заняться этой работой, ибо в ней много привлекательного; но едва ли у меня достанет на это досуга. Еще на мне лежит работа, которую желал бы кончить прежде, нежели смерть навсегда остановит всякую работу – окончание “Одиссеи”, которой двенадцать песней уже напечатаны. Но эта работа почти входит в составление Русского лексикона: слова творятся необходимостью и утверждаются счастливым их употреблением. Переводя Гомера, необходимо нужно изобретать или самые слова, или их новое соединение; это обогащает и самый язык». (Отчеты ИАН по ОРЯС за первое десятилетие с его учреждения, составленные... П.А. Плетневым. СПб., 1852. С. 198–199; письмо написано не ранее апреля–мая 1848 г.). Интересно, что в 1848 г. под руководством ординарного академика И.И. Давыдова студентами Главного педагогического института было начато составление экспериментального указателя слов и выражений из сочинений Державина, Карамзина, Жуковского и Пушкина с целью использовать их для составления дополнений к словарю. В отчете за 1849 г. говорится об окончании работы над этим указателем (См.: Там же. С. 200, 249).

⁵⁰ Отчеты ИАН по ОРЯС за первое десятилетие с его учреждения... С. 44, 73.

⁵¹ Там же. С. 44, 253.

⁵² Там же. С. 268. В академические отчеты Плетнев вставляет довольно большие по объему фрагменты из писем Жуковского, посвященные проблемам перевода, «народной поэзии», замыслу «Повестей для юношества» (Там же. С. 132, 136).

⁵³ Там же. С. 365.

⁵⁴ Отчеты ИАН по ОРЯС за 1852–65 гг. СПб., 1866. С. 22.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же. С. 46, 47.

⁵⁷ Там же. С. 47.

Алла Койтен

**В.А. Жуковский и энциклопедия Брокгауза:
к истории создания «Конспекта по русской литературе»**

«Конспект по русской литературе» В.А. Жуковского, как известно, впервые был опубликован в 1948 г. Л.Б. Модзалевским, обнаружившим в Рукописном отделе Пушкинского дома автограф этого текста на французском языке¹.

Модзалевский предположил, что «Конспект» был написан Жуковским по просьбе Александра Ивановича Тургенева («Конспект» с поправками, сделанными его рукой, был найден в архиве братьев Тургеневых) и предназначался для пропаганды русской литературы во Франции. Время создания «Конспекта», как указывает Модзалевский, по-видимому, следует относить к концу 1826 – началу 1827 г., то есть ко времени второго путешествия Жуковского по Германии, а точнее, к тому моменту, когда оба литератора – Жуковский и Тургенев – жили в Дрездене и Лейпциге².

Александр Тургенев, знакомый со многими литераторами Западной Европы, несомненно, мог содействовать публикации текста Жуковского в каком-нибудь иностранном журнале, однако поиск публикации «Конспекта» во французских журналах не привел к каким бы то ни было значительным результатам³, и вопрос о том, для какого именно издания он предназначался, оставался до настоящего времени открытым.

Свет на историю создания и публикации «Конспекта по русской литературе» неожиданным образом пролило широко известное немецкое энциклопедическое издательство «Ф.А. Брокгауз».

В 1827 г. в издательстве «Фридрих Арнольд Брокгауз» вышла седьмым изданием «Всеобщая немецкая предметная энциклопедия»⁴, содержащая среди прочих статью «Русский язык и литература»⁵. Эта статья интересна в нескольких аспектах. С одной стороны, в немецком энциклопедическом издании, то есть издании, ориентированном на самые широкие читательские круги, Россия впервые рассматривалась не только с политической, географической и военно-стратегической точек зрения, но и с точки зрения своего культурного развития. К сожалению, в исследовательской литературе этот текст остался фактически незамеченным, хотя до появления книги Генриха Кенига «Литературные образы из России»⁶ статья из энциклопедии Брокгауза 1827 г. была самым крупным обзором по русской литературе и истории русского языка⁷. С другой стороны, как мы покажем в дальнейшем, русским источником

для этой статьи послужил именно «Конспект по русской литературе» Жуковского.

Совпадения «Конспекта» с текстом статьи в энциклопедии Брокгауза носят дословный характер, так что нет никакого сомнения в том, что именно текст Жуковского лег в его основу. Все без исключения замечания о писателях, приведенные Жуковским в «Конспекте по русской литературе», отражены и в энциклопедическом тексте. Сравним, например, пассаж о Муравьеве:

Жуковский

Mouravieff.
 Instituteur de l'Empereur Alexandre. Il a écrit pour son illustre élève plusieurs traités sur l'histoire de Russie; des fragments dans le genre du Spectateur anglais, qu'il a intitulé *Habitant du faubourg*, de dialogues des morts; sa langue n'est pas tout à fait pure; il n'en est pas maître; on sent qu'il s'est formé sur des modèles français. Mais il est plein d'idées et surtout d'images. On sent en le lisant qu'il est nourri de tout ce qui est beau en littérature ancienne et moderne. Et dans tout ce qu'il a écrit perce une belle âme, tout est marqué du sceau de la pureté et de l'amour du bien. Il a peu agi sur ses contemporains, car il n' a presque rien imprimé. Ses oeuvres ont paru bien longtems après sa mort. Par ses lumières il était bien au dessus de son tems⁸.

Брокгауз

Muravieff.
 Der Erzieher des Kaisers Alexander, schrieb für seinen hohen Zögling mehr Abhandlungen über die russische Geschichte, Todtengespräche und Fragmente in der Art des englischen Zuschauers u.d.T.: *Der Vorstädter*. Sein Ausdruck ist nicht ganz rein, er hat die Sprache nicht in s. Gewalt; man sieht, daß er sich ganz nach franz. Mustrn gebildet hat; aber er ist voll Ideen und vorzüglich bilderreich. Wenn man ihn liest, so fühlt man, daß sein Geist mit Allem, was die alte und neue Literatur Schönes hat, vertraut geworden ist. Aus Allem was er geschrieben, leuchtet ein schönes Gemüth hervor, ein reiner Sinn und die Liebe zum Guten. An heller Einsicht schritt er s. Zeit voran. Aber auf s. Zeitgenossen hat er wenig eingewirkt. denn er ließ fast nichts drucken seine Werke erschienen lange nach s. Tode⁹.

Как мы видим, текст энциклопедической статьи практически дословно воспроизводит «Конспект» Жуковского в том виде, в котором он нам известен по публикации Модзалевского. В этой связи вопрос о том, для какого именно издания Жуковский писал «Конспект» – французского, как предположил Модзалевский, или немецкого, – остается открытым. Возможно, французский язык, на котором написан оригинал, был выбран Жуковским просто потому, что и в 20-е годы XIX в. французский для любого русского писателя все еще оставался самым употребительным иностранным языком и писать на нем было более чем естественно, когда речь шла о публикациях за рубежом. С другой стороны, разумеется, именно в случае Жуковского, теснейшим образом связанного с немецкой литературой, его предпочтению не очевидно и оставляет сомнения в том, что Тургенев и Жуковский с самого начала предполагали опубликовать «Конспект» в немецком издании.

Очевидно, существовал некий посредник (вероятно, один из редакторов энциклопедии), который и написал немецкую статью: кроме текста Жуковского, в ней помещен практически без изменений текст статьи «Russische Sprache und Literatur» из предыдущего (шестого) издания энциклопедии, где просто перечислены различные учебники по русскому языку и литературе. Кроме того, в нескольких местах мнение Жуковского грамматически оформлено как высказывание третьего лица. Так, например, во французском оригинале мнение автора о воззрениях шишковистов выражено кратким восклицанием: «*Idée évidemment fausse! Car cette langue est en quelque maniere une langue morte!*»¹⁰, в то время как в немецком тексте оно «дипломатически» оформлено как высказывание третьих лиц: «*Diese Ansicht halten viele für offenbar irrig, weil jene Sprache gewissermaßen als eine todte anzusehen sei <...>*»¹¹. Оценка Жуковским собственного творчества также представлена в энциклопедической статье как компетентное мнение третьего лица¹².

К сожалению, нам не удалось обнаружить никаких сведений о том, что Жуковский или Тургенев могли быть знакомы с тогдашним владельцем издательства Генрихом Брокгаузом, унаследовавшим фирму после смерти своего отца. Правда, в дневнике Жуковского за апрель 1827 г. и в письмах Тургенева постоянно встречаются упоминания «был у Брокгауза», но, судя по контексту, здесь, вероятно, имеется в виду книжная лавка, в которой Жуковским покупались книги для наследника, или сама типография¹³. В дневниковых записях Жуковского, кроме того, пропущена часть, которая хронологически могла бы соответствовать его пребыванию в Дрездене и содержать заметки о работе над «Конспектом»¹⁴.

Несколько проясняет весь сюжет встречающееся в переписке Тургенева имя профессора Хассе (Friedrich Christian August Hasse, 1773–1848) из Дрездена. Хассе в течение 30 лет (с 1798 по 1828 г.) являлся профессором Кадетского дома в Дрездене. Одновременно он был одним из главных сотрудников брокгаузовской энциклопедии, а шестое (1825–1826 гг.) и седьмое (1827–1828 гг.) издания энциклопедии вышли уже под его непосредственным руководством. В 1828 г. Хассе переехал в Лейпциг, где находилось издательство «Ф.А. Брокгауз» и где он занял должность университетского профессора вспомогательных исторических дисциплин. Кроме тесных профессиональных контактов с издательством, Хассе на протяжении всей своей жизни поддерживал и самые теплые дружеские отношения с семьей Брокгаузов¹⁵.

Известно, что во время своего пребывания в Германии в 1826–1827 гг. Тургенев посещал лекции Хассе. В одном из своих писем, предназначавшихся для публикации в «Московском телеграфе», Тургенев пишет:

«Доставлю также для журнала исчисление предметов (table des matières), по коему профессор Гассе преподает нам здесь историю»¹⁶. Вполне возможно, что именно благодаря этим лекциям Тургенев и познакомился с Хассе. В другом письме Тургенева упоминается о том, что он в сопровождении Жуковского и своего брата Сергея посещал собрания дрезденского «Liederkreis» – литературного кружка, сформировавшегося к началу 20-х гг. вокруг Кинда (Johann Friedrich Kind, 1768–1843)¹⁷. Хассе был одним из членов этого кружка, так что в его доме часто проходили литературные собрания. К 27 января 1827 г. относится следующая дневниковая запись Тургенева: «Вчера мы опять были на литературной вечеринке у Гассе»¹⁸.

К сожалению, нам не удалось обнаружить никаких документов, подтверждающих факт посредничества Хассе в истории с «Конспектом» Жуковского. В лейпцигском архиве издательства «Фридрих Арнольд Брокгауз» практически не сохранилась (была утрачена во время Второй мировой войны) именно та часть писем и других документов главы издательства, Генриха Брокгауза, которая хронологически относится к периоду 1820–1830-х гг. Единственное, что сохранилось, – это регистрационные книги, которые велись в издательстве и в которые заносилось содержание писем, адресованных Брокгаузу и самим Брокгаузом написанных. Насколько эти книги отражают реальную корреспонденцию главы издательства, сказать сложно, но, видимо, они дают далеко не полную картину, исходя хотя бы из объема: Брокгауз явно получал в год больше, чем 30–40 зарегистрированных писем. Среди корреспондентов имена Жуковского и Тургенева не встречаются. В одном из писем Хассе к Генриху Брокгаузу, зарегистрированном в апреле 1827 г., упоминается имя Тургенева, но в связи с другими обстоятельствами. В регистрационной книге цитируется следующий отрывок из этого письма:

Fr. A. Tourgeneff (einer dieser drei) sagte mir, daß das Verbot des Conv. Lex. durch Pri-
vatabsichten, um seinen Chef den Fürsten Gallizin – aus dem Ministerium der Aufklärung zu
verdrängen, bewirkt worden sei. Man habe dem Kaiser Alexander die Geschichte der Ermor-
dung seines Vaters darin gezeigt. Fr. von Tourgeneff glaubt, daß sich jetzt nichts direkt thun
lasse, daß man aber mit der Zeit die Gestattung des Verkaufs des Werkes erwarten könne,
weil das Buch in Rußland Bedürfniß sei. Übersendung eines Exemplars an den Kaiser würde
nichts helfen¹⁹.

[Господин А. Тургенев (один из этих трех) сказал мне, что запрет Лексикона объясняется чьими-то личными намерениями потеснить своего начальника князя Галицина из министерства Народного Просвещения. По его словам, кто-то показал императору Александру в лексиконе историю убийства его отца. Господин Тургенев думает, что в настоящее время ничего нельзя сделать, но что со временем можно будет ожидать разрешения лексикона на продажу, поскольку в России в этой книге есть потребность. Пересылка одного экземпляра императору, вероятно, также ничего не даст]²⁰.

Фраза «sagte mir» («сказал мне») из письма, без сомнения, указывает на то, что Хассе лично беседовал с Тургеневым. Когда и при каких обстоятельствах могла состояться эта беседа, теперь можно только догадываться.

Важно отметить, однако, что в феврале 1827 г. Хассе, по всей видимости, способствовал публикации в газете «Blätter für literarische Unterhaltung» («Листки для литературного досуга») статьи о Карамзине, написанной самим Тургеневым²¹ (газета также издавалась в издательстве Брокгауза). В июле 1827 г. Тургенев пишет брату Николаю по поводу этой статьи следующее: «Профессор Газе, из Дрездена, прислал мне мой ответ на рецензию Карамзина истории, в лейпцигских ведомостях; но и Газе поважничал и прибавил к моему краткому замечанию надпись в газете: Blätter für litterarische Unterhaltung No. 156. Вот надпись, о которой я и не думал: Karamsin's Verdienst als Geschichtsforscher und Geschichtschreiber, von einem russischen Staatsmann²². Досадно, да нечего делать»²³.

Тон статьи очень созвучен тону «Конспекта» Жуковского: это своеобразный памятник Карамзину, создателю русской литературы и литературного языка и великому историку, рассказавшему России, что у нее было великое прошлое.

Итак, «Конспект» Жуковского был, вероятнее всего, передан Тургеневым профессору Хассе, готовившему в 1826–1827 гг. седьмое издание энциклопедии Брокгауза. Девятый том, в котором была опубликована статья «Русский язык и литература», печатался весной и рассылался в июне 1828 г.²⁴ По времени все эти события находятся в полном соответствии с датировкой «Конспекта», сделанной Модзалевским.

Что же касается сотрудника энциклопедии, переработавшего статью Жуковского, то установить его имя довольно сложно. В соответствии с издательской практикой того времени статьи энциклопедии оставались неподписанными, а в последнем томе, содержавшем обычно сводную информацию о принципах и задачах издания, публиковались лишь общие списки сотрудников, – и то лишь тех, которые выражали согласие на то, чтобы их имена стали известны общественности. В книге внука Фридриха Брокгауза, правда, говорится о том, что Брокгауз и руководитель издания (которым в нашем случае был Хассе) все статьи просматривали сами, внося необходимые поправки. Таким образом, не исключено, что Хассе сам переработал «Конспект» Жуковского, «добавив» к нему статью из шестого издания энциклопедии, тоже называвшуюся «Русский язык и литература», но носившую скорее характер библиографической справки²⁵. Мы полагаем, кроме того, что решение о публикации «Конспекта» Жуковского в энциклопедии Брокгауза было принято в довольно короткое время и, скорей всего, тогда, когда первые тома седьмого издания энциклопедии уже были в печати, поскольку статьи о

русских писателях, содержащиеся в них, противоречиво сочетаются с характеристиками русских авторов, представленных в статье «Русский язык и литература».

Так, например, в «Конспекте» Жуковского (и, соответственно, в энциклопедической статье) о Державине сказано: «...гениальный муж, не принадлежавший ни к какой школе, своеобразный и своенравный, без образования, но единственный в своем роде, он был подлинным представителем русской поэзии: *Державин*. Он воспел славу русского оружия в правление Екатерины, подобно Ломоносову и Петрову; но когда последние славословили лишь ее государей и героев, Державин воспевал ее как поэт, какую бы тему он ни взял. Во всем властвует его свободный поэтический дух, он всегда остается философом у трона, обнаруживает себя в том, что он говорит о других, пробуждает благородные и патриотические мысли и одновременно с этим изображает природу так, что подражать ему невозможно. Его продукты, однакож, не есть назидательные образцы, но пылают огнем, который воспламеняет и будит поэтическое чувство»²⁶.

Обратим внимание на то, что Державин изображается здесь не просто как поэт, отразивший эпоху Екатерины, но как создатель произведений, которые «будят поэтическое чувство». Нужно заметить, что подобное представление очень отличалось от того, что писалось о Державине в русской печати после его смерти, когда его поэзия перестала быть живым явлением и начала восприниматься как историческое свидетельство из века Екатерины, имеющее минимальную художественную ценность²⁷.

Парадоксальным образом этот отзыв сочетается с другим, содержащимся в третьем томе этой же энциклопедии, в отдельной статье, посвященной Державину: «Также и стихотворение Державина „Водопад“ имеет превосходную ценность. В остальных же стихотворениях ориентальные образы по временам переходят в напыщенность»²⁸. Далее упоминается легенда про китайского императора, приказавшего вышить шелком державинскую оду «Бог». Возникновение этой легенды было разъяснено еще Я.К. Гротом в первом томе «Сочинений Г.Р. Державина»: легенда восходит, очевидно, к книге адмирала Головнина, находившегося в 1811–1815 гг. в японском плену. Любопытные японцы попросили его перевести что-нибудь из русской поэзии, и Головнин выбрал оду «Бог». «Стихотворение это до того понравилось губернатору, что он велел просить <...> написать оное для него кистью на длинном куску белого атласа и потом отравил, вместе в переводом, к своему императору. Японцы уверяли нас, что ода будет выставлена на стене в его чертогах, наподобие картины»²⁹. «Это известие, – пишет Грот, – не могло не поразить нашего общества и не распространиться в такое вре-

мя, когда ода “Бог” была еще во всей своей славе и когда история плена Головнина всех интересовала. Рассказ о переводе знаменитого сочинения, переходя из уст в уста, естественно подвергся некоторым неточностям: японский язык был смешан с китайским, намерение принято за исполнение – и вот ода “Бог” очутилась, написанная золотыми буквами, в пекинских чертогах»³⁰.

Легенда об оде «Бог», несомненно, относится ко времени априорно-го восхищения Державиным, когда в ближайшем окружении поэта стали возникать мифы, создававшие вокруг Державина атмосферу гиперболического кумиропочитания, иногда доходящую до абсурда. Однако и во многих западных источниках история с китайским императором часто сообщалась как достоверный факт³¹.

Так же и отзыв о Карамзине в шестом томе энциклопедии, где сообщалось, что «его стихотворения страдают некоторой приторной сентиментальностью»³², противоречит общей установке статьи «Русский язык и литература» рассматривать историю русской литературы «под знаком Карамзина». Карамзин был назван Жуковским «единственным гениальным писателем, которого имеет русская проза», и эта формулировка была повторена в энциклопедической статье³³. С появлением Карамзина связывалось, кроме того, распространение истинного вкуса и начал литературной критики в русской литературе, а зарождение национальной поэзии датировалось временем создания «Истории государства Российского».

В связи с указанным выше представляется вероятным, что авторами названных статей в энциклопедии были разные люди, поэтому отзывы о творчестве Державина и Карамзина так противоречат друг другу.

Подводя итоги сказанному, нужно отметить, что, несмотря на все неясности в истории создания и публикации «Конспекта по русской литературе» Жуковского, представляется значительным сам факт его появления в немецкой энциклопедии. Важно также, что немецким автором, опубликовавшим статью, была фактически заимствована точка зрения русского писателя на историю и развитие русской литературы. В энциклопедической статье не только акцентируется значение Карамзина для русской литературы, но и сама история литературы во многом рассматривается с «карамзинистской» точки зрения, то есть с той точки зрения, с которой ее рассматривал Жуковский.

Не будет преувеличением сказать, что подобный взгляд на русскую литературу был абсолютно беспрецедентен для немецкого (и любого западного) издания периода 20–30-х годов XIX в. Основным источником, использовавшимся в это время на Западе при написании обзоров по русской литературе, было руководство Н.И. Греча «Опыт краткой исто-

рии русской литературы» (1822)³⁴. Ссылаясь на него, немецкие авторы в основном ограничивались сообщением биографических сведений о русских писателях. Речи о том, чтобы рассматривать русскую литературу как самостоятельное культурное явление с точки зрения истории его развития, быть еще просто не могло.

Значительной предпосылкой для возникновения статьи в энциклопедии Брокгауза оказалось, разумеется, издание немецкого перевода «Истории государства Российского»³⁵, благодаря которому Карамзин получил в немецкой критике статус создателя русской национальной истории, оказавшись раз и навсегда в ней увековеченным³⁶.

Примечания

¹ Жуковский В. А. Неизданный конспект по истории русской литературы / Подгот. текста, предисл. и примеч. Л.Б. Модзалевского // Труды отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом). М.:Л., 1948. Т. 1. С. 295–312.

² Жуковский приехал в Дрезден 29 августа 1826 г., где находились Александр и Сергей Тургеневы. Их совместное пребывание там продолжалось до 26 апреля 1827 г., когда все трое выехали в Лейпциг, а затем в Париж. См.: Дневники В.А. Жуковского, с примечаниями И.А. Бычкова. СПб., 1903. С. 191–192; Письма А.И. Тургенева к Н.И. Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 26.

³ Так, например, Модзалевским был просмотрен журнал «*Revue Encyclopedique*», издававшийся в Париже с 1814 по 1833 г. Редактором этого журнала был М.А. Жюльен, которого Тургенев знал лично.

⁴ К моменту ее выхода имя «Брокгауз» уже стало синонимом энциклопедического словаря и было известно самым широким читательским кругам, хотя с момента основания Фридрихом Брокгаузом собственного издательства прошло чуть более 20 лет. Начало издательской деятельности первого Брокгауза относится к 1805 г., когда в Амстердаме им и книгоиздателем И. Ролоффом была учреждена фирма «Ролофф и К^о». В 1808 г. на лейпцигской книжной ярмарке Фридрих Брокгауз приобрел права на издание незаконченного энциклопедического словаря, выпуск которого в 1796 г. начали Ренатус Лебель и Кристиан Франке. С 1809 г. Брокгауз продолжил это издание под новым названием – «Энциклопедия, или Краткий настольный словарь». В 1818 г. Брокгауз перенес свою деятельность в Лейпциг, где при издательстве, которое носило теперь его имя, основал собственную типографию. Энциклопедический словарь имел огромный успех, и в 1819–1820 гг. вышло его 5-е издание, называвшееся «Всеобщая немецкая предметная энциклопедия для образованных сословий». После смерти Фридриха Брокгауза в 1823 г. издательство перешло в руки его младшего сына Генриха, который руководил им на протяжении 55 лет.

⁵ *Russische Sprache und Literatur // Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon)*. 7 Aufl. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1827. Bd. 9. S. 487–497.

⁶ König H. *Literarische Bilder aus Russland*. Stuttgart u. Tübingen, 1837.

⁷ Данная статья кратко упомянута в книге Э. Райсснера «*Deutschland und die russische Literatur 1800–1848*» без анализа и отсылок к каким-либо русским источникам, а в публикации Т.А. Быковой «Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе» (XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л., 1969. С. 324–342) упоминается статья «Ка-

рамзин» из шестого тома того издания энциклопедии. Статья же, являющаяся предметом нашего рассмотрения, насколько нам известно, до сих пор нигде не рассматривалась.

⁸ Жуковский В.А. Неизданный конспект по истории русской литературы / Подгот. текста, предисл. и примеч. Л.Б. Модзалевского // Труды отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л., 1948. Т. 1. С. 298.

⁹ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände 1827. Bd. 9. S. 489. В цитате сохранены орфография и грамматика оригинала.

¹⁰ Жуковский В.А. Неизданный конспект по истории русской литературы. С. 302.

¹¹ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände 1827. Bd. 9. S. 491.

¹² Ср.: Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände 1827. Bd. 9. S. 491 и Жуковский В.А. Неизданный конспект по истории русской литературы. С. 301.

¹³ Ср. записи Жуковского: «Поутру у Брокгауза», «К Брокгаузу», «У Брокгауза» (Дневники В.А. Жуковского. С. 193–196). Тургенев также упоминает имя Брокгауза: «Я видел их [два тома книги Шарля Мартена. – А.К.] в листах типографии Брокгауза» (Тургенев А.И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). Л., 1964. С. 25).

¹⁴ Так, после записи 22 декабря 1826 г. следует большой перерыв до 15 апреля 1827 г., когда Жуковский приехал в Лейпциг. См.: Дневники В.А. Жуковского. С. 193.

¹⁵ О переписке Хассе с Брокгаузами в настоящее время можно судить лишь по упоминавшимся выше регистрационным книгам и по отрывкам, опубликованным в книге внука Фридриха Брокгауза «Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wirken. In 3 Bänden» (Leipzig, 1872–81). К сожалению, в этих отрывках имени Тургенева и Жуковского не упоминаются. Подробнее о Хассе и его сотрудничестве с издательством «Ф.А. Брокгауз» см.: Allgemeine deutsche Biographie. Bd. 10. Berlin, 1968. S. 754; Brockhaus H.E. Die Firma F.A. Brockhaus von der Begründung bis zum 100-jährigen Jubiläum. Leipzig, 1905. S. 66; Brockhaus H.E. Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wilken: In 3 Bd. Leipzig, 1872–1881. Bd. 2. S. 91–95.

¹⁶ Тургенев А.И. Хроника русского: Дневники. С. 25.

¹⁷ Об этом см.: Веселовский А.Н. В.А. Жуковский и А.И. Тургенев в литературных кружках Дрездена (1826–1827) // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. Т. 5. С. 159–183.

¹⁸ Тургенев А.И. Письма к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 9. См. также записи от 10 февраля и 16 августа 1827 г. // Там же. С. 13–14; 72–73.

¹⁹ Staatsarchiv Leipzig. F.A. Brockhaus Copirbuch. № 2. Briefe 1827. S. 17. В цитате сохранена орфография оригинала.

²⁰ Энциклопедия Брокгауза хотя и была запрещена долгое время в России, все же туда попадала. Так, например, по сообщению редакции Брокгауза, в Россию было выслано (по особому разрешению русского правительства) 674 экземпляра пятого издания энциклопедии. См.: Allgemeine deutsche Real Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon). 5 Aufl. Leipzig, 1820. Bd. 10. S. XXX. Кроме того, в библиотеках русских писателей довольно часто встречается издание энциклопедии 1830 г., которое было перепечаткой седьмого издания 1827–1828 гг. Пушкин, как указывает М.П. Алексеев, очень интересовался отзывами на свое творчество в Европе, о чем свидетельствует и его библиотека, на полках которой стоял, например, «Энциклопедический лексикон» лейпцигского издания Брокгауза (1830), т.е. то самое издание, которое содержало «Конспект» Жуковского. См.: Алексеев М.П. Пушкин в мировой литературе // Сто лет со дня смерти А.С. Пушкина. М.; Л., 1938. С. 182.

²¹ Blätter für literarische Unterhaltung. Juli 1827. № 156, den 7. S. 621–623.

²² «Заслуга Карамзина как исследователя истории и исторического писателя, написанно русским государственным деятелем».

²³ Тургенев А.И. Письма к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 40. Обратим внимание на фамилию, затранскрибированную здесь как «Газе». Дело в том, что

такой транскрипции должно было соответствовать немецкое написание «Hase». Среди сотрудников издательства Брокгауза действительно числился некий Heinrich H. Hase, также живший в Дрездене и являвшийся исследователем античности. Его имя упомянуто в свободной статье 11-го издания «Zur Charakteristik und Geschichte des Conversations-Lexikon» // *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*. 11 Aufl. Bd. 15. S. V–XXXII. Leipzig, 1868. S. XXVI. Тем не менее Тургенев наверняка имеет в виду не его, а все-таки Хасе (в транскрипции Тургенева «Гассе»), – имя «Газе» в письмах Тургенева больше не встречается.

²⁴ Указание на это см.: *Brockhaus H.E.* Die Firma F.A.Brockhaus von der Begründung bis zum 100jährigen Jubiläum. Leipzig, 1905. S. 65.

²⁵ См.: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexikon)*: In 2 Bd. 6 Aufl. Neue Folge. Erste Abteilung: des 2 Bd. Leipzig, 1825. S. 701–709. Отметим, что именно в этом шестом издании впервые появилась статья с таким названием. В более ранних изданиях о России сообщались лишь сведения историко-политического плана.

²⁶ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*. 1827. Bd. 9. S. 489–490. Так как предметом настоящей статьи является немецкая энциклопедическая статья, мы приводим перевод на русский язык, сделанный нами с немецкого текста, а не перевод Модзалевского, сделанный им с французского оригинала. Различия же между французским оригиналом и его немецким переводом незначительны, так что представляется возможным их не учитывать.

²⁷ Так, в 1812 г. А.Ф. Мерзляков в «Рассуждении о российской словесности в ее нынешнем состоянии», по выражению А.Л. Зорина, «замуровал Державина в XVIII веке, написав, что его стихи «будут драгоценны для Русского вместе со славою Екатерины, со славою Румянцева, Орлова, Суворова и других знаменитых людей ее времени». Цит. по: *Зорин А.Л.* Глагол времен. Издания Г.Р. Державина и русские читатели // «Свой подвиг свершив...» М., 1987. С. 20.

²⁸ *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*. 1827. Bd. 3. S. 127.

²⁹ Записки Василия Михайловича Головнина в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах // *Сочинения и переводы Василия Михайловича Головнина*. СПб., 1864. Т. 2. С. 295.

³⁰ *Сочинения Г.Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота*. Изд Импер. акад. наук. СПб., 1864. Т. 1. С. 295.

³¹ См., например: *Kosmeli*. Harmlose Bemerkungen auf einer Reise über Petersburg, Moskau, Kiew nach Jassy. Berlin, 1822. S. 117.

³² *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*. 1827. Bd. 6. S. 41.

³³ *Ibid.* Bd. 9. S. 492.

³⁴ Являвшийся в 20-е и 30-е гг. XIX в., что называется, монополистом в написании и публикации учебников по русскому языку и литературе в России, Греч, по всей видимости, планировал монополизацию этой отрасли и в Германии. Известны его письма к немецкому издателю Иоганну Фридриху Котта, относящиеся еще к 1813 г., с предложениями о сотрудничестве. Находясь в Петербурге, Греч должен был еженедельно посылать в Германию сообщения, касающиеся литературы, искусства и науки в России. (См.: *Ziegengeist G.* Deutschland als Zentrum der Vermittlung slavischer Literatur in Europa im ausgehenden 18 und frühen 19. Jahrhundert // *Zeitschrift für Slawistik*. 13 (1968). S. 474.) По неизвестным причинам эта идея так и не была осуществлена, но планы подобного рода в последующие годы Греч, видимо, не оставлял. Позже усилия Греча имели больший успех. С 30-х гг. XIX в. в Германии выходило несколько журналов, которые, зачастую получая финансовую поддержку русского правительства, обращались к русской теме, имея в виду конкретную политическую пропаганду. Источниками информации для этих журналов служили сообщения Греча и Шевырева. Такой характер имели, например, журналы: «Das Ausland» и приложение к нему «Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes», «Magazin für

die Literatur des Auslandes» и основанный в 1841 г. при содействии Уварова и Канкрина «Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland». Что же касается литературного руководства Греча, то оно до появления книги Кенига считалось в Германии практически единственным авторитетным источником, на который ссылались немецкие авторы при составлении антологий и обзоров по русской литературе.

³⁵ *Karamsin N.M. Geschichte des russischen Reiches / Übersetzt von Hauenschild F.v., Osten-Sacken R.v., Oldekop A.v., Oertel W.v., Goldhammer C.R. Riga, 1820–1833.*

³⁶ Видимо, именно в связи с этим статусом художественные произведения Карамзина после выхода книги Карла фон дер Борга «Poetische Erzeugnisse der Russen», Riga und Dorpat, 1821–1823 («Поэтически произведения русских») больше не переводились. Единственное исключение составил перевод «Натальи, боярской дочери», выбранный, очевидно, из-за своей исторической тематики и опубликованный в 1828–1831 гг. в сборнике «Pantheon: eine Sammlung vorzüglicher Novellen und Erzählungen Lieblingsdichter Europas», Stuttgart, 1828–1831 («Глянтеон: Собрание примечательных повестей и рассказов любимых писателей Европы»).

С.О. Шмидт

**Лекция историка М.М. Богословского 1902 года
«В.А. Жуковский как воспитатель Александра II»**

Значение выдающихся людей в истории определяется и тем, чем они были для современников, и тем, чем оказались для потомков. А для деятелей в сфере культуры – тем, в какой мере их творческое наследие вошло в представления о достойном в историко-культурных традициях; и потому восприятие свершенного такими «историческими» деятелями становится одним из показателей особенностей общественного сознания, умственных интересов, уровня культуры, вкусовых предпочтений того или иного времени. В этом плане особенно интересно для историка (и в общепринятом понимании, и историка литературы, искусства, науки) обращение к памяти об «исторических» лицах в дни их юбилейных дат.

О великом поэте В.А. Жуковском в его юбилейные дни вспоминали и как о выдающемся педагоге – в 1883 и в 1902 гг.¹ Однако, обращаясь к широкой публике, акцентировали внимание на том, что именно он был воспитателем-наставником Александра II и, следовательно, подготовил его к реформаторской деятельности. Этот понятный в ту пору общественно-политический акцент позднее, в советские годы стал препятствием специальному рассмотрению вклада Жуковского в развитие педагогической мысли, методики воспитания и обучения. В результате он долго оставался вне поля зрения советских историков педагогики: в Советской педагогической энциклопедии (1965 г.) не нашлось места для статьи о Жуковском. И даже в Российской педагогической энциклопедии, несмотря на появление статей о Жуковском-педагоге в 1980-е гг. и издание трехтомной монографии возглавляемого профессором Ф.З. Кануновой коллектива ученых Томского университета «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» (1978–1988 гг.), где немало наблюдений о Жуковском – читателе педагогической литературы², статья о Жуковском попала лишь в «Дополнения» ко второму тому, вышедшему в 1999 г.³ Это существенно обедняло представление об истории развития отечественной педагогической мысли, взаимосвязи ее с мировой педагогикой. Между тем Жуковский своей «педагогической поэмой» (это выражение самого Жуковского, перенятое, можно думать, у него А.С. Макаренко) выступил предшественником К.Д. Ушинского и его сподвижников по созданию в России научной педагогики, и имя его может быть названо среди первых в ряду выдающихся отечественных педагогов (подобно имени Фенелона во Франции рубежа XVII и XVIII столетий).

Ныне стараниями А.В. Мельникова выявлен текст не упоминавшейся в литературе о Жуковском лекции 1902 г. московского историка Михаила Михайловича Богословского «В.А. Жуковский как воспитатель Александра II». Сотрудник Археографической комиссии РАН и в последнее время мой главный помощник в научной работе Андрей Васильевич Мельников специально занимается изучением архивного наследия М.М. Богословского⁴, готовит к изданию его сочинения (и научные труды⁵, и переписку⁶), опубликовал «Список печатных трудов академика М.М. Богословского»⁷. Рукопись находится в той части личного фонда М.М. Богословского, которая хранится в Отделе письменных источников Государственного исторического музея – ф. 442, оп. 1, д. 30, л. 141–157.

М.М. Богословский (1867–1929) – один из крупнейших наших историков первой трети XX в., интерес к творчеству его все более возрастает. После В.О. Ключевского М.М. Богословский стал руководителем кафедр русской истории и в Московском университете, и в Московской духовной академии. Избранный в 1921 г. академиком, он возглавлял работу ученых среднего и младшего поколений и в Историческом музее, и в Институте истории РАНИОН. Основная тематика исследований Богословского – отечественная история до XIX в. и источниковедение этой истории, в том же 1902 г. была издана его магистерская диссертация «Областная реформа Петра Великого. Провинция 1717–1727 гг.» Но Богословский – ученый редкостной научной эрудиции оставил труды и о русской истории XIX в., правда, в большей мере учебные и научно-популярные. Он руководил и написанием студенческих дипломных работ по этой тематике⁸. Существенно и то, что Богословский уделял большое внимание приемам преподавания и в высшей, и в средней школе. Академик М.Н. Тихомиров, вспоминая свои университетские годы в связи с 200-летием Московского университета, выделил «замечательные просеминарские занятия» Богословского, отметив: «Вероятно, тогда-то и зародился у меня тот повышенный интерес к источниковедению, который я проявлял всю жизнь»⁹. Богословский был действенным сотрудником Комиссии по организации домашнего чтения, руководимой знаменитым историком П.Г. Виноградовым, сплотившей многих видных в будущем историков, и в конце XIX в. во многом определявшей методику просветительской работы России¹⁰. Первооткрывателю лекции предстоит еще подготовить публикацию ее с археографическим описанием и комментариями; и тогда будет возможно детально рассмотреть текст в сопоставлении с другими трудами историка. Пока очевидно только то, что во второй половине 1920-х гг., когда Богословский передавал в ГИМ часть материалов своего личного архива, тематика этого сочинения не привлекала уже его внимания – оставшиеся силы

ученый отдавал продолжающейся упорной работе по созданию капитального исследования о жизни Петра Великого¹¹. Пользуясь возможностью кратко ознакомить с сочинением, не известным изучающим литературу о Жуковском, тем более что такая информация может оказать любопытной и для интересующихся общественными воззрениями и историко-культурными представлениями российской интеллигенции начала XX в.

М.М. Богословский – тогда еще не профессор, а только приват-доцент Московского университета – готовился выступить перед аудиторией, причастной к «благотворительному ведомству» императрицы Марии Федоровны (вдовы Павла I), «к которому мы имеем честь принадлежать» (как указано на первой же странице рукописи), и, быть может, историк обращался не только к учащим, но и к учащимся. Вероятно, текст предназначался и для печати, так как в него внесены стилистическая правка и другие изменения. И хотя сведений о его публикации пока не имеется, его можно рассматривать и как произведение научно-популярной литературы.

Автор не вводит в научный обиход новые материалы. Но для ученого специалиста сочинение это интересно тем, что позволяет выявить, чем Богословский руководствовался при отборе материала и его истолковании (особенно обращаясь к историко-сравнительным ассоциациям, вызывающим определенные аллюзии), как это соотносится с общественными взглядами той эпохи и с историографической традицией. А для педагога и популяризатора знаний это и поучительный образец мастерства.

Лекция начинается словами о рождении в 1818 г. Александра II, «которому впоследствии пришлось сделаться великим реформатором и стать в истории России в один ряд с Петром и Екатериной Великими», а завершается утверждением: «...самые дела царственного воспитанника служат лучшим памятником воспитателю. И пока будет храниться в России память об Александре II, всегда будут повторять при этом: он был воспитан Жуковским!» И это по существу в большей мере лекция не о педагоге – воспитателе государя, а о том, как следует готовить государя к исполнению его главных обязанностей, каковы эти обязанности и каким должно быть поведение приближенного ко двору воспитателя государя. Историк Богословский выступает и как политолог и моралист, причем в русле столь близкой Жуковскому карамзинской традиции подхода к воспитанию историей прежде всего как к нравственному воспитанию.

Последуем за автором, знакомя с основным содержанием его сочинения. Когда Николай I стал императором, а сын его – наследником престола, ощутимой стала необходимость в «дальнейшем воспитании сына, соответствующем его назначению», тем более, что «Николаю I

пришлось по личному опыту узнать результаты дурного и небрежного воспитания». «В делах воспитания, – пишет Богословский, – одно из самых важных – выбор воспитателя. Если верна пословица, гласящая: “Скажи, с кем ты знаком, я скажу тебе, кто ты”, то может быть, столь же верно было бы выражение “Скажи, кем ты воспитан, я скажу тебе, кто ты”». Объясняется, чем был обусловлен выбор Жуковского: знаменитый поэт был знаком императорской семье как чтец императрицы-матери Марии Федоровны и преподаватель русского языка жене Николая I Александре Федоровне. Рассказывается, как «с увлечением и с полным сознанием важности задачи» Жуковский «взялся за дело». И далее характеризуется ставший «плодом упорных трудов и успешных размышлений» «обстоятельно выработанный и развитой план воспитания», представленный на утверждение императору и затем применявшийся на практике. Отмечено, что это не «сухой урок педагогики», и «план написан таким изящным и образным языком, что выслушать его не составит труда, и так строен и систематичен, что усвоение его не потребует усилий». Упоминается о разделении Жуковским понятий «воспитание» и «обучение», хотя это и «различные пути, ведущие к одной и той же цели – к добродетели» и «каждый путь имеет свои методы». Воспитание «образует характер», обучение «расширяет кругозор, знакомя питомца с действительностью и с идеалом, с тем, что он есть и чем окружен, и с тем, чем он должен быть и к чему предназначен». Излагаются мысли Жуковского о сравнении всего обучения с путешествием в течение 12 лет, с 8 до 20, разделенном на три периода. И в конце «всему приобретенному подводятся итоги, при помощи которых вырабатывается идеал человека вообще и своего звания в особенности. Затем воспитанник готов и передается жизни, которая и есть наш лучший учитель».

Богословский полагает, что Жуковскому «не удалось, однако, выдержать до конца разделения между такими одно с другим связанными педагогическими задачами, как воспитание и обучение», и замечает, что для воспитания был приставлен Мердер (деятельность которого высоко оценивается). Но «план неизбежно касался таких вопросов, которые относились скорее к воспитанию». А «все воспитание, как его предполагает Жуковский в своем плане, должно стремиться развить в цесаревиче одну главную черту – высокое понятие о значении обязанности. Оно должно приучить его “не почитать ничего выше обязанностей”. В плане все было рассчитано на укоренение такой привычки». Далее приводятся сведения о порядке дня, порядке чтения (Жуковский «советует читать немного, но прочитанное хорошо усваивать. Нет ничего вреднее чтения книг в беспорядке – оно приводит в беспорядок идеи и портит вкус») и о ходе обучения.

Изложив «в общих и главных чертах воспитательный план Жуковского, его основные понятия, его разделение, предметы и методы воспитания», Богословский делает такое заключение: «...Кажется нет более спорных вопросов, чем вопросы педагогики. Мне лично кажется, что этот план играл в воспитании Александра Николаевича совершенно второстепенную роль. Главное значение имела в этом деле личность его автора и осуществителя. Некогда Филипп Македонский, пригласив философа-современника Аристотеля в воспитатели к своему сыну Александру, сказал, что он не столько рад, что у него родился сын, сколько тому, что он родился при жизни Аристотеля. Едва ли не больше мог поздравить себя император Николай с тем выбором воспитателя, который он сделал для своего сына...»

И далее о Жуковском-человеке и благотворном влиянии именно его личности на воспитанника: «...не обладающий ни обширную суммой знаний, ни педагогической опытностью, Жуковский обладал даром самым ценным и самым необходимым в педагогическом деле. Это была, в полном смысле слова, благородная и гуманная личность. Его ясный ум, возвышенный образ мыслей и нравственная чистота вселяли к нему уважение, его теплое, отзывчивое сердце вызывало к нему привязанность и любовь, вся его идеально-настроенная натура, проникнутая чистой поэтической грустью, как бы очищала и проясняла те души, которые приходили с ним в соприкосновение. Тем чистым светом, который от него исходит, и тою нравственною свежестью, которою от него веет, такой педагог оказывает большее воспитательное влияние, чем самый тщательно развитый педагогический план, чем долгим временем выработанная педагогическая опытность, чем вся совокупность словарей, грамматик, прописей, наставлений, поучений, наказаний и прочих принадлежностей обширного педагогического арсенала».

Вслед затем идут рассуждения об отражении привлекательных черт «личности» Жуковского и в его стихотворениях, и в его отношениях с людьми – и к «толпе нуждающихся» «у дверей его квартиры в Зимнем дворце», и особенно в «теплом участии к своей же братии – писателям и художникам» (Батюшкову, Пушкину, Гоголю, художнику Иванову, поэту Козлову, декабристу Якушкину, Шевченко, историку Максимовичу). Богословский пишет: «<...> лучшие черты детской природы, ее правдивость, ясность детского взгляда, прямоту и нежность чувства Жуковский сохранил в течение всей долгой жизни, которая обыкновенно ожесточает и заставляет черстветь других. Его душа отражается и в его поэзии. В то время как в поэзии Пушкина, пеняшь, кипит и клокочет страсть, волновавшая эту тревожную душу, в то время как Лермонтова душит злоба и ему хочется презираемым им людям бросить “железный

стих, облитый горечью и злостью», а Гоголь смеется над окружающей его действительностью, бесплодно и неудачно ищет положительных идеалов, поэзия Жуковского сияет тихим светом идеализма, как чаша прозрачного горного хрусталя, озаренная лучом его сердца. Эта ясность не помутилась, и прямота лучей не преломилась в том захватывающем честолюбие водовороте и в той все преломляющей атмосфере, в которой пришлось действовать Жуковскому, в придворной обстановке. Став близко к этому источнику милости и земных благ, Жуковский, как беспечное дитя, ни на минуту не подумал о своих личных выгодах, какие бы мог извлечь, но щедрою рукою черпал из источника для других».

Эти соображения конкретизируются на примерах из сферы воспитания цесаревича: «Сохранив теплоту своей души, Жуковский сохранил и ее прямоту. Он не стеснялся громко говорить правду там, где так часто раздается голос лести, и вот почему он пользовался таким глубоким уважением со стороны императора и императорской семьи. Был один пункт в воспитании цесаревича, в котором должны были неизбежно столкнуться взгляды воспитателя со взглядами отца. Это вопрос о военном образовании цесаревича...». Богословский жестко и беспощадно характеризует увлечение императоров военными учениями, «тяжелое и мрачное время», когда в военном искусстве придавали «внешнему смысл внутреннего» и в казармах «царила грубость нравов», аракчеевщину, раннее приобщение мальчика к преклонению перед достигнутым успехом на военных парадах. Жуковский осмелился писать императрице, что это излишне «в прекрасной поэме, над которою трудимся...» К тому же «эти воинственные игрушки не испортят ли в нем того, что должно быть первым его назначением? Должен ли он быть только воином, действовать единственно в сжатом горизонте генерала? Когда же будут у нас законодатели? Когда же будут смотреть с уважением на истинные нужды народа, на законы, просвещение, нравственность! Государыня, простите мои восклицания, но страсть к военному ремеслу стеснит его душу; он привыкнет видеть в народе только полк, в отечестве – только казарму». Отмечается, что Жуковский «вполне понимал всю важность знакомства с военным искусством для государя, но думал, что государю прилично почерпать такие сведения не из военного устава и мелочей службы, а из всемирной истории, из дел Ганнибала, Цезаря, Густава-Адольфа и Фридриха Великого. Он даже предлагал проходить практический курс военного искусства, посвящая ему вакационное, но отнюдь не учебное время, набрав для великого князя потешное войско из его сверстников, и ссылаясь на потешные полки Петра Великого. Не его мнение взяло верх в борьбе, но свой взгляд он высказал твердо и прямо».

И сразу после того – едва ли не самая важная для автора мысль, которую желал внушить своим современникам: «С такою же прямою изложил он свой взгляд на обязанности государя, которые должны были служить маяком во все времена воспитания. Правила, определяющие эти обязанности, говорит он – немногосложны. *Верь, что власть царя происходит от Бога, но верь сему, как верили Марк Аврелий и Генрих Великий.* Сию веру имел и Иван Грозный, но в душе его она была губительной, насмешкой над Божеством и человечеством. *Уважай закон и научи уважать его своим примером. Люби и распространяй просвещение: оно сильнейшая подпора благонамеренной власти; народ без просвещения есть народ без достоинства; им кажется управлять легко только тому, кто хочет властвовать для одной власти – но из слепых рабов легче сделать свирепых мятежников, нежели из подданных просвещенных, умеющих ценить благо порядка и законов.* *Уважай общее мнение: оно часто бывает просветителем монарха; оно вернейший помощник его, ибо строжайший и беспристрастный судья исполнителей его воли; мысли могут быть мятежны, когда правительство притеснительно и беспечно; общее мнение всегда на стороне правосудного государя.* *Люби свободу, т.е. правосудие, ибо в нем и милосердие идей, и свобода народов;* свобода и порядок – одно и то же; любовь царя к свободе утверждает любовь к повиновению в подданных. *Владычествуй не силою, а порядком; истинное могущество государя не в числе его воинов, а в благоденствии народов.* *Будь верен слову; без доверенности нет уважения, неуважаемый бессилён.* *Окружай себя достойными тебя помощниками: слепое самолюбие царя, удаляющее от него людей превосходных, предаёт его в жертву корыстолюбивым рабам, губителям его чести и народного блага.* *Уважай народ свой, тогда он сделается достойным уважения.* *Люби народ свой: без любви царя к народу нет любви народа к царю.* Эти правила могли быть уроком не только для подготавливаемого, но и для царствующего уже государя, и, однако, Жуковский не стеснялся высказать их открыто».

В заключительной части Богословский рассуждает о том, что «деятельность педагога не поддается такому точному учету, как деятельность ученого или художника, потому что не оставляет после себя ощутительных результатов» в виде книг, произведений искусства, «которые подлежат критике и оценке по достоинству», тем более что «многое в наших склонностях и способностях мы получаем от природы; мы воспитываемся всей суммою тех впечатлений, которые мы получаем ежедневно в течение всей жизни и нам впоследствии трудно выяснить, откуда у нас возникли те или иные черты. То, что остается на долю воспитателя, есть некоторый род тайны между ним и воспитанником. Радость

воспитателя, возбуждаемая проявлением в воспитаннике тех свойств, развить и упрочить которые он старался, есть для него лучшая награда, и в ней заключается лучшая благодарность ученика. Такую награду пришлось испытать и Жуковскому, хотя он и не дожил до той эпохи, когда деятельность его питомца развернулась во всей своей широте. Он умер до вступления его на престол».

Богословский напоминает об эпизоде путешествия по России, которым по плану Жуковского завершалось образование цесаревича: «Увидав печальное положение ссыльных» в Сибири, он «послал императору горячую просьбу о смягчении их участи». И Жуковский, видя, как народ, провожая их, бросился за коляской наследника, повторял про себя: «Беги за ним, Россия, он достоин твоей любви». Это был лучший аттестат, выданный учителем ученику. С другой стороны, в душе каждого, кому выпало счастье, на утренней заре жизни встретиться с светлой и благородной личностью и пользоваться ее уроками, с благоговением, как святыня, хранится ее образ. Этот образ как будто не умирает. В минуты сомнения на жизненном пути, в минуты тревожного и мрачного душевного разлада вдруг с необычайной ясностью припомнятся пролетевшие годы детства, всплывет дорогой образ любимого когда-то учителя и, как будто, слышится опять его ободряющий голос. Благодарную память о Жуковском хранил его воспитанник до конца жизни».

После такого лирического пассажа историк в возвышенном тоне перечисляет исторические заслуги Александра II и формулирует перед приводившимися уже заключительными фразами: «...брошенное семя не пропало даром. Искры, брошенные поэтом в душу государя, зажглись ярким пламенем. Имена царя-освободителя и поэта-идеалиста связались неразлучно».

Примечания

¹ См.: Янушкевич А.С. В.А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. С. 84.

² См.: Шмидт С.О. Подвиг наставничества. В.А. Жуковский – наставник наследника царского престола // Русское подвижничество: [Сборник статей к 90-летию академика Д.С. Лихачева]. М., 1996. С. 189–190. (Статья перепечатана в кн.: Шмидт С.О. Общественное самосознание российского благородного сословия. XVII – первая треть XIX века. М., 2002).

³ Российская педагогическая энциклопедия. М., 1999. Т. 2 (М–Я). С. 666–667 (Автор статьи – Н.В. Самовер).

⁴ См.: Мельников А.В. Архивное наследие академика М.М. Богословского (1867–1929 гг.): реконструкция и научное использование: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2006 (Историко-архивный институт Российского государственного гуманитарного университета).

⁵ *Богословский М.М.* Петр Великий: Материалы для биографии. М., 2005. Т. 1; *Мельников А.В.* Неизданная статья академика М.М. Богословского 1924 г. в ГИМ «Имущество архимандрита Воскресенского монастыря Никанора 1686–1698» // Патриарх Никон и его время. М., 2004. С. 290–313.

⁶ В издании «Академик С.Ф. Платонов. Переписка с историками» (Первый том издан в 2003 г.) им подготовлен том переписки Платонова и Богословского.

⁷ Археографический ежегодник за 1999 год. М., 2000. С. 320–335.

⁸ Вступительная статья А.В. Мельникова к публикации «Неопубликованные отзывы М.М. Богословского о кандидатских сочинениях выпускников Московской духовной академии 1916–1917 гг.» // Археографический ежегодник за 2004 год. М., 2005. С. 518–519.

⁹ *Шмидт С.О.* Вступительное слово [на конференции, посвященной научному наследию М.М. Богословского и А.Е. Преснякова] // Археографический ежегодник за 2000 год. М., 2001. С. 249–250.

¹⁰ *Мельников А.В.* К истории деятельности в провинции Комиссии по организации домашнего чтения при Учебном отделе Общества распространения технических знаний // Отечественная культура и развитие краеведения: Материалы IV Всерос. науч. конф. (Пенза, 26–27 июня 2000 г.). Пенза, 2001. С. 131–137.

¹¹ См.: *Шмидт С.О.* Труд академика М.М. Богословского «Петр Великий: Материалы для биографии» // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Вып. 13. Петр Великий – реформатор России. М., 2001. С. 12–24 (Перепечатано в кн.: *Шмидт С.О.* История Москвы и проблемы москвоведения. М., 2004).

Методика изучения сюжета и поэтической ситуации

Рабочие моменты:

I. Выделение и анализ системы сюжетов в целом в лирической системе Жуковского (или в отдельной субъектной сфере).

Поскольку слово в стихотворении сентименталиста и романтика получало дополнительную семантику через систему тематических комплексов субъектной сферы, то и система сюжетов формировалась на том же уровне. В лирике Жуковского можно выявить разветвленную систему сюжетов в каждой субъектной сфере. Попробуем обратиться к группе стихотворений, объединяемых мироотношением лирического героя. Здесь выделяются сюжеты по трем принципам: субъектно-объектному, родовому и методу изображения.

По субъектному принципу (кто изображает) можно выделить сюжеты лирического героя («я») и другого субъекта речи («я» женщины, рыцаря, рыбака, узника, пастуха, араба, путешественника, пловца, воина). По объектному принципу (что изображается) обнаруживаются сюжеты реального действия, волшебный и религиозный. Среди них в свою очередь можно выделить некоторые другие типы сюжетов: описания природы, места действия и др. Родовой принцип лежит в основе выделенных нами сюжетов – лирическом (сочетание прямооценочной и временной точек зрения) и эпическом (сочетание пространственной и временной точек зрения). По методу изображения в этих стихотворениях можно обнаружить классицистский, сентименталистский и романтический сюжеты. Последовательное, логическое, соединение точек зрения в стихотворении образует классицистский сюжет, параллельное, ассоциативное, – романтический, смешанное (логическое и ассоциативное) – сентименталистский.

Сюжеты реального действия, волшебный и религиозный, организуются мироотношением героя и другого субъекта речи. В сюжете реального действия описываются этапы лирической биографии или случай из жизни «Я» и другого субъекта речи. Читатель узнает о смерти друга лирического героя («На смерть А<ндрея> Тургенева»), о любви и разлуке с любимой («К ней», «Песни» – «О милый друг! теперь с тобою радость!»), об уходе романтического чувства («К месяцу»), о возникновении другой любви («Новая любовь – новая жизнь»), о смерти любимой («9 марта 1823»). Действия, поступки героя предельно обобщены, на первом плане оказываются чувства человека.

В стихотворениях, объединяемых другими субъектами речи, действия людей более развернуты, иногда превращаются в цепь каких-то со-

бытий, завершавшихся необычно или трагически. События и действия людей здесь выступают как знаки чувств субъекта сознания, то есть лирического героя (силы и напряженности страсти в «Сафиной оде»; страха и сильного душевного страдания в «Путешественнике», «Песни араба над могилою коня», «Пловец»; одиночества и заброшенности в мире в «Песне бедняка»; желания любовной страсти в «Мечте»; неуверенности, робости и желания их преодолеть в «Победителе»). Иногда же события и действия мниморолевых «я» становятся знаками событий лирической биографии героя Жуковского (обмана в любви – «Песня матери над колыбелью сына»); разлада с любимой и утраты ее расположения («Песня» – «Кольцо души-девицы»); отъезда любимой в чужие края («Жалоба пастуха»); духовной гибели товарища («Был у меня товарищ»). Действия других субъектов речи, таким образом, условны. Жуковский выстраивает сюжеты с ними так, чтобы в них выразить вехи духовной биографии и судьбы лирического героя.

В сюжете волшебном субъекты речи соотносятся с фантастическим миром. Он осмысляется как другой мир, идеальный, божественный. К идеальному миру стремится душою лирический герой. Он то беседует с ангелами, то встречается с призраками, привидениями, то беседует с Гением, Прелестной, то чувствует душевный контакт с другими существами – Прекрасной, Непорочностью, видением и т. д. («Песня» – «К востоку, все к востоку», «Сон», «Весеннее чувство», «Там небеса и воды ясны!», «Песня» – «Минувших дней очарованье», «К мимопролетевшему знакомому гению», «Привидение», «Тоска»). Иногда в фантастический мир автор помещает другие «я»: женщин («Голос с того света», «Мина»), пловца («Пловец»), путешественника («Путешественник»), но все они выражают сознание лирического героя и дополняют его лирическую биографию. Благодаря волшебному сюжету герой может выразить тоску по гармонии в душе («Желание»), тоску по идеалу («Весеннее чувство», «Там небеса и воды ясны!»); сознание утраты идеальных стремлений («Песня» – «К востоку, все к востоку»). Лирический герой сожалеет об утрате идеальных стремлений («Мина»), понимает, что идеальное непостоянно («К мимопролетевшему знакомому гению»), испытывает состояния задумчивости и тоски по любимой («Привидение»), стыдливости и желания любви («Видение»), грусти и душевной боли («Привидение»). Волшебный сюжет способствует выражению наиболее скрытых мыслей героя, он фактически становится особым звеном лирического сюжета, подчинен ему.

В религиозном сюжете «я» героя и «я» другого субъекта речи поставлены во взаимоотношения с божественной силой и в действительности выражают комплекс мыслей и чувств лирического героя. Герой

уверен, что Бог добр и щедр, хранит человека («Песня бедняка», «Пловец», «Вспомни, вспомни, друг мой милый», «29 января 1814 года»), он дал ему близкого по духу друга («Старцу Эверсу»), милосерден, справедлив, несет высшую истину («Славянка», «Вечер», «Песня бедняка»). Герой молит Бога о счастье любимой («<Елизавете Рейтерн>»).

Религиозный сюжет, подобно волшебному, является специфическим звеном лирического сюжета, его развитием в направлении «человек и мир», тогда как собственно лирический сюжет развивается в направлении «человек и человек» (здесь герой соотносит себя с друзьями, любимой). Если благодаря волшебному сюжету передаются размышления героя об идеальном начале в нем самом, то благодаря религиозному выражается мысль о том, что идеальное, вмещенное в душе человека, исходит от Бога. К религиозному сюжету примыкает сюжет природы, с его помощью становится возможным выразить мысль о красоте мироздания («Герой»), величие которого вселяет мужество в лирического героя («Старцу Эверсу»). Туда, в мироздание, стремится человеческая душа («Герой», «Вечер», «Славянка», «Старцу Эверсу») и душа героя («Песня» – «Мой друг, хранитель-ангел мой», «Песня бедняка», «9 марта 1823», «Любовь»).

Сюжеты, выделяемые по субъектно-объектному принципу, соотносены с сюжетами, выделяемыми по родовому принципу, – эпическим, лирическим. Сюжет эпический обычно организуется «я» другого субъекта речи, сюжет лирический – лирическим героем. Лирический сюжет представляет собой описание чувств лирического героя, открыто организуется в стихотворениях, написанных от лица «я» героя, и скрыто – в стихотворениях, написанных от лица других «я» (тогда лирический сюжет надстраивается над эпическим). При этом мниморолевые «я» рассказывают какой-то случай из жизни: араб – о гибели коня («Песнь араба над могилою коня»); женщина – об обмане любимого человека («Песня матери над колыбелью сына»); пастух – об отъезде любимой («Жалоба пастуха» и пр., и центром эпического сюжета становится событие. Пространственная и временная точки зрения в эпическом сюжете переосмысляются как новая, ассоциативная, прямооценочная точка зрения. Она и организует с другой временной точкой зрения лирический сюжет. Эпический сюжет подчиняется лирическому. Подобно волшебному сюжету, эпический «скрывает» наиболее интимные мысли героя, отражает более глубокие пласты его сознания.

Таким образом, на уровне субъектно-объектных отношений и на уровне родовой специфики ведущим оказывается лирический сюжет.

II. Выделение и анализ типов поэтической ситуации в лирической системе (или в отдельной субъектной сфере).

На основании описанной системы сюжетов все стихотворения, объединяемые сознанием лирического героя, можно разбить на группы по типам поэтических ситуаций. Определяющими моментами здесь будут типы сюжетов в стихотворении и типы связи между сюжетами. В любом стихотворении этой группы имеется лирический сюжет как знак родового начала. И он является всегда ведущим. Поэтическая ситуация организуется разноуровневым сцеплением лирического и других сюжетов (эпического, волшебного, религиозного, сюжетов природы, реального действия и др.). Характер связи между сюжетами становится показателем специфики поэтической ситуации по методу изображения. Жуковский проходит путь создания поэтической ситуации – от классицистской и сентименталистской к романтической.

В лирике поэта оказалось возможным выделить в начальном периоде творчества стихотворения с классицистской лирической ситуацией («Герой», «Добродетель», «Дружба» и др.), сентименталистской лирической ситуацией («Сельское кладбище», «На смерть А<ндрея> Тургенева», «Песня» – «Когда я был любим», «Сафина ода» и мн. др.), хотя это деление до некоторой степени условно. Позже с развитием ассоциаций и многозначности слова поэт создает эпическую ситуацию, с помощью которой становится возможным переосмыслить не отдельные группы слов и словосочетаний, а полностью все стихотворение, то есть новую эмоциональную семантику вводить «комплексно». Вот стихотворение 1816 года «Счастье во сне». В нем рассказывается о драме двух влюбленных, разлученных кельей и тюрьмой. И келья и тюрьма весьма условны здесь, так как этот сюжет реального действия далее не поддержан другими стихотворениями. Жуковскому хотелось выразить чувства и состояния человека, потрясенного разлукой с любимым человеком, охваченного страстью («Друг друга лобызают / И в очи и в уста», «Болезненны их лица»). Поэтому келья и тюрьма могут также восприниматься как знаки ограничения страсти. Эпическая ситуация превращается в лирическую. Стихотворение может быть отнесено в сферу лирического героя, осознавшего для себя первенство духовного чувства перед страстью. Подобных стихотворений у Жуковского много («Госка по милomu», «На смерть семнадцатилетней Эрминии», «Жалоба», «Певец», «Эпимесид», «Утешение», «Три путника» и т. д.). Кстати, на этом фоне и начала развиваться баллада Жуковского, где повествователь лирический превращается в балладного.

Поэтическая ситуация переходного типа от сентименталистской к романтической обнаруживается в стихотворениях, объединяемых лирическим героем. Это стихотворения, иногда крупные по форме («К Филалету», «Послание Элоизы к Абеляру», «К Нине» – «О Нина, о Нина,

сей пламень любви» и др.), иногда, наоборот, небольшие («К ней», «9 марта 1823» и др.). Активно и глубоко осваивая опыт собственных ассоциаций, выражавшийся в создании эпической поэтической ситуации, балладной системы сюжетов, Жуковский создает лирические шедевры («Там небеса и воды ясны!», «Весеннее чувство», «Песня» – «Минувших дней очарованье», «Листок», «Цвет завета», «К мимопролетевшему знакомому гению», «Невыразимое», «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «Теснятся все к тебе во храм», «Мотылек и цветы», «Ночной смотр» и др.). В них эпическая ситуация превращена в лирическую, многозначность слова и сюжета стала фактором, организующим романтическую лирику, прокладывающим новые пути поэтам разной идеологической ориентации, в том числе и поэтам-реалистам.

III. Содержательный анализ отдельного стихотворения с учетом значений тематических комплексов субъектной сферы.

Для анализа мы выделили два стихотворения, одно ориентировано на мироотношение лирического героя («Путешественник»), другое – на мироотношение автора-повествователя («Теон и Эсхин»).

«Путешественник»

В стихотворении «Путешественник» обнаруживается романтическая эпическая поэтическая ситуация с особым единством пространственной, временной и прямооценочной точек зрения. Какова специфика этого единства и в чем его содержательность?

Обращает на себя внимание прежде всего положение путешественника в пространстве. Положение неустойчиво, так как изображаемое пространство лишено единства. Оно состоит из нескольких эпических картин. Вначале упоминаются «отчий дом», «путь-дорога». Обе картины разомкнуты, вторая переходит в бесконечность, – так как «путь-дорога» дробится на несколько самостоятельных картин, беспорядочно нагроможденных: «гор хребты», «пучины», «стремнины», «река», «океан», «даль»; ряд продолжен «храмом чудесным», явно воображаемой картиной. Хаотичность пространства говорит о том, что оно неправдоподобно.

Необъятна его широта. Взгляд путешественника охватывает крупные картины мира. Сознание мгновенно переносится от одной к другой: «Там встречались мне пучины; / Здесь высоких гор хребты; / Я взбирался на стремнины; / Чрез потоки стлал мосты. // Вдруг река передо мною – / Вод склоненье на восток; / Вижу зыблемый струю / Подле берега челнок» (99)¹. Картины широких пространств уступают место малой земной детали: струя, челнок. Быстрота переключения восприятия человека указывает на эмоциональную неустойчивость, а через описания предметов восприятия, составляющих тематический комплекс *активность*

(стремнины, хребты, потоки, струю, волнам, океан, пучины), можно обнаружить состояния сильной напряженности и страха воспринимающего субъекта сознания – лирического «я». Границы пространства раздвигаются. «Я» видит океан и даль, неопределенное «Там». Описание пространства переходит от словосочетаний комплекса *природа* (река, океан, берег) к словосочетаниям комплекса *другой мир* («Брег невидим и далек», «Там не будет вечно здесь»), ставших знаком воображаемых чувств человека. «Брег» уже воспринимается не как часть природы, а как большое обобщение: то, чего невозможно достигнуть. Напряженность чувств и страх выводят сознание «я» к мечтательности.

В описываемом пространстве есть реалии конкретные (риза, храм, пучины) и отвлеченные («святилище», «Там, в нетленности небесной», «Неизвестное», «здесь»). Из них и сконструирован этот хаотический мир. Автор использует при этом комплексы *дом, природа, красота, церковь*. Отвлеченные реалии через комплекс *другой мир* переводят значения словосочетаний, обозначающих конкретные реалии, в разряд неконкретных. Поэтому в целом в стихотворении описывается не эпическое пространство реального путешественника, а «духовное» пространство лирического «я». Его сознание, потрясенное субъективными чувствами страха, неустойчивости, напряженности, пытается обрести желанный покой в иллюзорном мире. Жуковский делает семантический сдвиг в описании пространственных границ действий «я» – и словосочетания (все в целом и каждое в отдельности) превращаются в знаки состояний души лирического героя. Так, фраза «в безвестном океане очутился мой челнок» становится знаком чувства великого одиночества «я» в земном мире и безграничности его страха перед лицом Вселенной. Океан здесь не часть земного пространства, а знак потерянности человека в мире.

Важной характеристикой пространства является направление движения в нем путешественника. Оно передается через тематический комплекс *путь к другому миру* («Прямо-прямо на восток», «путь казался недалек», «вод склоненье на восток», «река передо мною», «через потоки стлал мосты», «предаю себя волнам» и др.), имеющий два значения. Сочетание с комплексом *активность* («потоки», «волнам») выражает мысль о том, что «я» стремится к идеальному миру: «И вовеки надо мною / Не сольется, как поднесь, / Небо светлое с землею... / Там не будет вечно здесь» (99). Слово «небо» относится к комплексам *природа* и *Бог* одновременно и имеет смысл высокого, идеального. Подобное понимание дополняется значением слова «светлое» (комплексы *красота, свет*); идеальное в то же время чисто и прекрасно.

Таким образом, над пространственной точкой зрения в эпической поэтической ситуации стихотворения надстраивается дополнительная

ассоциативная прямооценочная точка зрения. Она и является здесь ведущей, примыкает к основной прямой оценке. Последняя выражена словосочетаниями «отчий дом», «семейство и друзья», «С детской в сердце простотой», «Вера был вожатый мой», «в надежде, в уверенье», «терпенье», «Я искал – не обретал», «Я в надежде, я в смятенье», «вовек». С их помощью автор вводит в стихотворение вековой опыт людей, общечеловеческое содержание, которое является основой и над которым становится возможным надстроить другое содержание. Основная прямооценочная точка зрения служит составляющей организации романтического лирического сюжета, который представляет собой закономерную последовательность отрывков текста с параллельным содержанием прямооценочной и временной точек зрения.

Показательно и время в «Путешественнике». Прямых обозначений времени несколько, но они не выражают его реальных отрезков. «Утро» и «вечер» – это не часть суток, а указание на цикличность времени. Говорится о бесконечности времени: «вовек», «вечно». Сложнее оказывается время в непрямых его обозначениях. Заметны четыре временных пласта: недалекое прошлое, отдаленное прошлое, настоящее и будущее. Наиболее широко представлено недалекое прошлое. Оно выражено посредством глаголов прошедшего времени несовершенного вида: «казался», «склонялось», «уступал», «искал», «не обретал», «встречались», «взбирался», «стлал». Это длинное, протяженное время, оно циклично: «Утро вечером сменялось; / Вечер утру уступал» (99). Описывается также настоящее время, тесно связанное с недалеким прошлым как его продолжением: оно короче недалекое прошлое и передается глаголами настоящего времени («вижу», «предаю»). Настоящее соотнесено с будущим.

Будущее время передается в двух отрезках: представленное короткое («увидишь», «войдешь», «обретешь»), сближенное с настоящим, и длинное, протяженное, переходящее в бесконечность («вовек... не солется / Небо светлое с землею... / Там не будет вечно здесь»).

Имеется еще отдаленное прошлое, выраженное перифразой «Дней моих еще весною». Это отрезок навсегда отошедшего реального времени: юности. Недалекое прошлое, настоящее и короткое будущее нереальны в стихотворении, так как нереальны совершаемые в них действия путешественника. Конечно, в восприятии самого лирического «я» подлинны и восприятие отрицательных чувств, и восприятие разных временных пластов. Подлинно реальны отдаленное прошлое и бесконечное будущее (фактически – идеальное время). Но сознание «я» не воспринимает отдаленное прошлое: юность ушла. Не осталось и памяти о ней. Теперь в сознании человека живет надежда на счастье в бесконечном

будущем. То есть получается, что лирический субъект вообще выключен из реального времени.

Итак, анализ временных оценок показал, что они являются основой содержательно-субъектной дифференциации отрывков стихотворения. Время субъекта речи (путешественника) и время субъекта сознания («я» лирического) не совпадают. Оценка времени субъектом речи полностью подчинена задаче характеристики субъекта сознания. Временная точка зрения в эпическом романтическом сюжете переосмыслена. То есть значительная часть отрывков текста, в которых выражено время (недалекое прошлое, настоящее и короткое будущее), становится средством создания дополнительной ассоциативной прямооценочной точки зрения. Другая часть (отдаленное прошлое и бесконечное будущее) – основа для создания новой временной точки зрения, которая вместе с дополнительной прямой оценкой организует лирический сюжет. Романтическая эпическая ситуация стихотворения образуется, таким образом, совмещением эпического и лирического сюжетов, и первый из них подчинен второму.

Особого внимания заслуживает изучение связи точек зрения в стихотворении. Теперь можно сделать вполне обоснованное заключение о том, что соотносятся они не логически последовательно. Логика взаимосвязи времени и пространства нарушена, они нереальны. Хронотоп (М.М. Бахтин) субъекта речи не совпадает с хронотопом субъекта сознания. Связь слов стихотворения возникает через дополнительные значения, являющиеся основой организации тематических комплексов *активность, путь к другому миру, церковь, Бог*. Поэтому связь точек зрения свободная. Читатель мог эмоционально точно воспроизводить различные ассоциативные семантические цепи словосочетаний, и в этом было огромное достижение лирики нового типа, которую создавал Жуковский. Новая форма связи точек зрения в «Путешественнике» позволяет выявить следующее содержание лирического сюжета. «Я» в недалеком прошлом и настоящем испытывал и испытывает тяжелые отрицательные эмоции. Мысленно (в коротком будущем) он надеялся на обретение прекрасного мира гармонии, красоты и счастья («Ты увидишь храм чудесный, / Ты в святилище войдешь, / Там в нетленности небесной / Все земное обретешь»). На деле же (вместо короткого будущего) он оказался (в бесконечном будущем) перед фактом невозможности обрести идеальное, – даже если человек и ощущает его как красоту природы («небо светлое»). Идеальное недостижимо в земном мире.

«Теон и Эсхин»

На стихотворение «Теон и Эсхин» Белинский смотрел как на программу всей поэзии Жуковского. И это совершенно справедливо, так

как поэт выразил в нем основной принцип своего отношения к человеку и миру. Особенность стилистического строя состоит в том, что в значительной части текста слова употребляются в прямом номинативном значении. Многие исследователи при анализе используют именно эти отрывки, где повествователь прямо говорит о тех или иных нравственных ценностях. Обычно цитируются слова Теона: «При мысли великой, что я человек, / Всегда возвышаюсь душою» (214), – как выражение гуманности автора. Приводят также строки о возвышенной любви и разлуке, соотнося их с судьбой лирического героя. Рассуждения Теона о жизни и смерти рассматриваются обычно как выражение основ поэтической философии Жуковского. Все эти объяснения исследователей, безусловно, оправданы и ценны. Укажем только на те моменты, которые недостаточно полно проясняют мироотношение автора.

Помимо прямого номинативного значения, словосочетания имеют дополнительные ассоциативные значения, обусловленные тем, что слова входят в систему тематических комплексов лирики. Вследствие этого даже имена героев становятся выражением огромного круга ассоциаций-обобщений (Г.А. Гуковский), утрачивая субъектную определенность. Единственным субъектом сознания в стихотворении является повествователь, он и есть одна из форм выражения поэтической философии Жуковского.

Стихотворение строится на основе системы тематических комплексов обобщенно-собирающего (религиозного) сознания (*природа, душа, красота, страдание, смерть* и пр.). С развитием разного типа сюжетов значения комплексов сообщают словосочетаниям многозначность, многозначными становятся сюжеты – выяснение их значений помогает обнаружить глубоко скрытые мысли повествователя.

Проследим эпический сюжет. Повествователь говорит о возвращении Эсхина «к пенатам своим», «к брегам благовонным Алфея». Герой видит «берега, и поля, и холмы», «тихоструйный Алфей» (218), море, оливы и платаны. Картина земной природы в сочетании с некоторыми описываемыми далее нереальными картинами (розовый блеск над хижиной и др.) утрачивает границы реальности. Природа превращена в знаки идеального, духовного в человеческой душе. Поэтому возвращение героя надо понимать не буквально, а как возвращение к истокам своей человеческой природы, как возобновление в душе идеального начала. Так, отрывок сюжета реального действия героя становится знаком лирического сюжета субъекта сознания – повествователя. Повествователь говорит о том, что когда-то утраченное им идеальное начало вернулось к нему. Далее повествователь через основную прямую оценку («роскошь», «слава», «Вакх», «Эрот») говорит об антиценностях, став-

ших причиной нарушения основы жизни героя. В третьей, четвертой строфах высказываются всё те же мысли об идеальном. Автор использует прямое значение слова и ассоциации. Эсхин сохранял идеал в юности, а вместе с его утратой он утратил мечту.

Другой герой изображен как человек, изначально сохранивший идеал. Это обнаруживается через отрывок эпического сюжета, относящегося к нему («Остался на бреге Алфея», в «смиренной хижине», где «мирты окрестны атели»). Словосочетания составляют тематический комплекс *другой мир* в значении «идеальный мир». Идеальное начало стало основой организации жизни героя. Знаковый характер получают и другие отрывки эпического сюжета. «Из белого мрамора гроб невдали» может пониматься не обязательно буквально, а как мысль о том, что Теон, сосредоточенный на идеальном, достиг предела иллюзий ума – мыслей о красоте и смерти («Из белого мрамора» – комплекс *красота*, «гроб» – комплекс *смерть*). Система ассоциаций расширяется, усложняется мысль через введение сюжетов разного уровня. Сам ход мысли повествователя обогащается. С 11-й строфы Теон и Эсхин начинают восприниматься уже не столько как самостоятельные позиции, сколько как один взгляд. Имена героев превращаются в обозначение поочередно сменяющих друг друга мыслей повествователя. «И взгляд на него любопытный вперил – / Лицо его скорбно и мрачно. / На друга внимательно смотрит Эсхин – / Взор друга прискорбен, но ясен» (212). Здесь в эпическом сюжете герои обмениваются пронизательными взглядами. Но над эпическим надстраивается лирический сюжет. Не Теон смотрит в скорбное лицо Эсхина, а идеальное в сознании повествователя заметило дурное в земных страстях человека, приведшее к оскудению души. В свою очередь земные страсти почувствовали в идеальном ущербность, хотя сам идеал остается чист. Таков ход мысли повествователя. Повествователь напряженно размышляет о связи земных страстей и идеального в сознании повествователя.

Когда земные страсти Эсхина размежевались с идеальными стремлениями, его мечта еще сохраняла представление о счастье. Однако повествователь вынужден признать, что практика жизни героя обнаружила несостоятельность иллюзий, ложность мечты: «Когда я с тобой разлучался, Теон, / Надежда сулила мне счастье; / Но опыт иное мне в жизни явил: / Надежда – лукавый предатель» (213). Повествователь, переходя от ассоциативных значений слова к прямым значениям, обнаруживает отрицание того раннего юношеского романтического взгляда на мир, который у него был и который явился выходом из противоречий классицистского мироотношения. Эсхин – носитель классицистских оценок, он с упоением купается в земных страстях, оптимизм – его путеводная

звезда и основа жизни. С оптимизмом классициста соединяется и романтическая мечта Эсхина, «надежда». В сущности повествователь выражает в Эсхине симбиоз классицизма и той грани раннего романтизма, которая ярче всего представлена именами юного К. Рылеева, позднее – В. Кюхельбекера, А. Бестужева, А. Одоевского, но в период написания стихотворения – ранними романтиками Каменевым, Пниным, Востоковым, членами кружка Радищева. Разумеется, нельзя связывать круг решаемых психолого-нравственных задач повествователя Жуковского с политическими идеями будущих декабристов. Речь здесь идет о сущностном содержании раннего романтизма. «Не в ложных мечтах / Я видел земное блаженство», – замечает Теон, отстраняясь от позиции Эсхина, потому что Эсхин «жизнь презирать научился», то есть как романтик отвернулся от настоящего. Для повествователя Эсхин воплощает позицию раннего романтика, губящего идеальное в человеческой природе. Но в 13-й строфе, в полувопросе-полуутверждении героев, скрыта еще более осторожная догадка повествователя: не так же ли пагубен для человека путь чистых идеальных стремлений, то есть позиция Теона?

Сознание повествователя – на распутье. С полным пониманием значительности совершается выбор, который окончательно утверждает правомерность и главенство духовной связи между человеком и миром и духовной оценки человека. Начиная с 16-й строфы, весь текст стихотворения представляет собой вдохновенный гимн духовной человеческой сути. Теон утверждает идеальность любви, что привело его к пределу иллюзорных чувств – мыслям о смерти (19-я строфа). Красота идеальных стремлений, замечает он, никогда не изгладится из души: «Страданье в разлуке есть та же любовь; / Над сердцем утрата бессильна» (213). «Утрата» здесь слово комплекса *смерть*, оно вызывает ассоциации для целой строки: мысли о смерти не уничтожат в сердце любви. Более того – герой переносит чувство в беспредельность, в идеальный мир, оно становится романтическим. Речью Теона и завершается стихотворение.

Повествователь Жуковского, поддерживая позицию Теона, отстраняясь от классицистских и раннеромантических оценок, переходит к сентименталистским, а от них – вновь к романтическим. Но это уже другое романтическое сознание; оно сохраняет связь с общечеловеческими ценностями. К этому и стремился повествователь.

Стихотворение «Теон и Эсхин» сближается с балладой романтического типа. Отличительной особенностью подобных стихотворений является «неполнота» системы сюжетов, характерных для романтической баллады. Эпическая ситуация в стихотворении не стала ассоциативной лирической. Стихотворения данного вида несут в себе признаки, кото-

рые можно было бы определить как признаки предромантического типа баллады. Данные стихотворения содержат в своей основе сюжеты реального действия и лирический («На смерть семнадцатилетней Эрминии», «Певец», «Верность до гроба», «Тоска по милом», «Жалоба» и др.). Волшебный сюжет, который и сообщает стихотворению многозначность слова, обычно отсутствует. Однако многозначность может быть достигнута и иным путем – через сюжет реального действия. Тогда последний также становится многозначным и утрачивает свое основное свойство – передавать сущность связей человека изображаемого с миром изображенным, реальным, что и обнаружилось при анализе стихотворения «Теон и Эсхин».

Итак, представленная здесь методика анализа показала, сколь сложными путями складывается в лирическом стихотворении романтическое содержание, как много смысловых оттенков вкладывает поэт в ту или иную эмоциональную линию, в простые, казалось бы, строки, какие широкие возможности открывает перед исследователем углубленное прочтение лексического состава стихотворения. Дополнительные результаты могло бы дать обращение к другим уровням анализа – синтаксическому, интонационному, ритмическому, стиховому и т.д. Ни один из них не отменяет результатов изучения другого. Стихотворение несет особое содержание на каждом из уровней, участвующих в его организации. И каждый раз это содержание другое, новое, не совпадающее с тем, которое выявлено на предыдущих уровнях изучения стихотворения.

Примечания

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 1, с указанием страниц в тексте.

**«Просвещать ум свой, беседа с Тобою...»
(молитва, составленная В.А. Жуковским)**

По словам Ф.З. Кануновой, «с первых шагов своего творчества Жуковский заявил о себе как поэт, верующий в Бога»¹. Таким он оставался на протяжении всей жизни. С ранних юношеских опытов и до строк, написанных незадолго до смерти, Жуковский постоянно размышляет о вере, и религиозная тема занимает исключительно важное место в его творчестве.

Во все это время религиозные взгляды поэта не оставались неизменными. Жуковский проделал религиозный путь, подчас весьма драматичный. Однако перипетии этого пути оказались скрыты от глаз современников, во-первых, потому что запечатлелись не столько в художественных и публицистических текстах, сколько в дневнике, записных книжках и переписке; во-вторых, потому что сам склад личности Жуковского, «самого доброго человека русской литературы» (Ю.М. Лотман), «существа утешительного и святого» (П.А. Плетнев), воспетый Ф.И. Тютчевым «строй» его души производили на окружающих впечатление неизменной гармонии и не допускали мысли о внутренних драмах. От современников такое восприятие перешло к потомкам, и в исследовательской литературе религиозность Жуковского чаще всего характеризовалась обобщенно-неопределенно: то он предстал в упрощенном образе «поэта-христианина» (Л. Сиземский), то в не менее упрощенном образе сентименталиста (А.Н. Веселовский) или романтика (Г.А. Жуковский), религиозные взгляды которого являются лишь псевдоморфозой поэтики его творчества.

В последнее время проблема религиозного пути Жуковского привлекает более пристальное внимание исследователей. Принципиально важными для разработки этой темы стали труды Ф.З. Кануновой (см. также работы И.А. Айзиковой, И.Ю. Веницкого, Л.Н. Киселевой, Ю.М. Прозорова, А.С. Янушкевича и др.), в которых была предложена периодизация религиозного пути Жуковского, проанализировано влияние религиозных тем на эстетику его творчества, проведено сравнение религиозно-философских взглядов Жуковского с религиозно-философскими взглядами Н.В. Гоголя и Г.С. Батенькова, изучены маргиналии Жуковского в изданиях Св. Писания, богословской и религиозно-философской литературы, исследован перевод Нового Завета, осуществленный поэтом в 1844–1845 гг. Дальнейшее изучение религиозного пути Жуковского является одной из актуальных задач жуковедения. Необходимо восстановление контекста религиозно-философской мысли поэта, ее связей с произведениями западных и отечественных авторов, исследование

маргиналий и подчеркиваний в книгах религиозного содержания из библиотеки Жуковского, анализ уже опубликованных и, конечно же, введение в научный оборот еще не опубликованных источников. Ниже приводится текст одного из них².

В записи на архивном деле эта рукопись (два листа формата 34,5 × 21,3 см, автограф Жуковского) атрибутирована как «молитва, составленная Жуковским для М.А. и А.А. Протасовых», и со ссылкой на тип бумаги, использованной поэтом, а также на «письмо М.А. Протасовой начала марта 1806 г.» датирована началом 1800-х гг. Указанное письмо мне неизвестно, но содержание рукописи позволяет отнести ее к 1806 г. Оно перекликается с религиозно-философскими рассуждениями Жуковского, опубликованными А.С. Янушкевичем в составе дневника поэта под 1806 г. Обосновывая свое решение поместить их туда, публикатор поясняет: «датируется на основании общего контекста рукописи и связи с моральной программой 1806 г. Вполне возможно, что этот отдельный лист взят из тетради занятий Жуковского с племянницами Протасовыми»³. Такое эдиционное решение оправдано, поскольку темой этих рассуждений является отношение между человеческой свободой и Промыслом Божиим, что действительно соответствует одному из пунктов «моральной системы» 1806 г. («Провидение») (С. 34). Молитва, составленная Жуковским, соответствует другому пункту этой системы («Молитва») (С. 34). «Моральная система» писалась Жуковским как план самовоспитания и самообразования, но одновременно это план воспитания и образования Маши (обе задачи – воспитание себя и воспитание Маши – были для Жуковского взаимосвязаны), поэтому и рассуждение о Промысле, и молитва являются памятниками не только религиозных исканий, но и педагогических занятий Жуковского.

Написание молитвы относится к переломной эпохе в жизни поэта, пришедшейся на 1805–1806 гг. В это время начинается его любовь к Маше Протасовой, в это время он принимается за систематическое ведение дневника, за составление конспектов и «экстрактов» по философии и литературе, в это же время он впервые приступает к выработке религиозного мировоззрения. Конечно, вопросы религии интересовали Жуковского и раньше: обстановка Благородного пансиона, традиции новиковского кружка, с которыми здесь соприкасался Жуковский, побуждали размышлять о вере. Но именно с 1805–1806 гг. эти размышления становятся интенсивными, приобретают систематичность, делаются «размышлениями в связи» (С. 15). Религиозная тема оказывается в центре внимания молодого Жуковского, а «обретение веры» осознается им как важнейшая задача «морального образования».

Ключевой проблемой, во многом определившей ход его религиозных исканий, стала проблема «счастья». Она была темой его доклада в «Дружеском литературном обществе»⁴ и предметом постоянных размышлений на страницах дневника. В решении этой проблемы Жуковский следует за Ж.-Ж. Руссо и Н.М. Карамзиным. Он считает, что «счастье» зависит не от внешних условий жизни, а от «внутреннего расположения души». «Счастье» есть «внутреннее наслаждение» (С. 14), «оно в сердце, в тихом, спокойном наслаждении самого себя, происходящем от порядка в делах, от невинности души» (С. 17). Такое «счастье» является призванием всякого человека, «законом природы» (С. 19), но доступно только для чувствительной, возвышенной и добродетельной души. Поэтому человек должен воспитать себя к «счастью», в этом смысл его жизни. «Главное дело человека: приобрести способность быть счастливым» (С. 24), – подчеркивает Жуковский. Каким же способом можно достичь этого?

Жуковский указывает на три средства достижения «счастья»: *деятельность, общество, вера*. *Деятельность* – это «занятия приятные и постоянные» (С. 17), животворящие и возвышающие душу. Главная ее цель – не внешний успех, а внутреннее удовлетворение. «Человек рожден для деятельности: деятельность есть его наслаждение. В ней он должен находить и свое удовольствие»⁵, – считает Жуковский. *Общество* – это «малый круг», круг семейства или друзей, круг «согревателей души»⁶, без которого невозможно ее совершенствование: «человек слаб один с собою»⁷, ему необходимы люди, «которые бы могли <...> оживлять и ободрять в искании всего хорошего». Но и деятельность, и общество не могут привести душу к совершенству без *веры*, которую Жуковский прямо называет «вернейшим средством» (С. 19) достижения «счастья».

Во всей этой концепции «счастья» чувствуется, как уже указывалось выше, влияние Н.М. Карамзина (особенно его статьи «Разговор о счастии. Филалет и Мелодор») и Ж.-Ж. Руссо, этого, по выражению А.С. Янушкевича, «идейного наставника молодого Жуковского»⁸ (С. 446). Об увлечении Жуковского творчеством Руссо наглядно свидетельствует библиотека поэта. Жуковским были внимательно прочитаны такие произведения Руссо, как «Новая Элоиза», «Письмо к д'Аламберу», «О происхождении неравенства», «О науках», «Исповедь» и др.⁹ Роман «Эмиль, или О воспитании», как показала Ф.З. Канунова¹⁰, был тщательно изучен Жуковским дважды: в первый раз – в 1805–1806 г., во второй раз – в 1829–1834 гг. Хотя пометки в 4-й книге «Эмиля», содержащей в себе «Исповедь савойского vicaria», относятся именно ко второму чтению, не приходится сомневаться, что этот религиозный манифест женева мыслителя стал известен Жуковскому еще в 1805–1806 гг. Устами савойского vicaria

Руссо развивает концепцию «естественной религии». Эта концепция, казавшаяся веку Просвещения шагом вперед по пути прогресса, по сути была возвращением назад – к дохристианскому состоянию религиозного сознания, к сотериологии античной философии.

Представители такой сотериологии, по мнению В.И. Несмелова, считали, что «все несчастье человеческой жизни заключается в связи бессмертного духа и смертного тела»¹¹. Разрешение этого неестественного, «рокового противоречия» происходит, когда душа после смерти развоплощается, освобождается от уз материи. Но для того, чтобы освобождение совершилось до конца, и душа опять не оказалась в темнице телесности, необходимо ее воспитать, подготовить к переходу в вечность, приучить не к низменным, а к высоким помышлениям и чувствам, воспитать в ней влечение к духовному. Тогда после разлучения с телом она вернется к Богу. Таким образом, с этой точки зрения единственным и достаточным «средством к достижению спасения <...> является стремление человека к добродетели»¹².

В рамках данной статьи нет возможности говорить о том, с какими вариациями эта «естественно-религиозная» концепция развивалась Руссо. Религиозно-философские взгляды Жуковского 1800-х гг. во многом с ней совпадают. Он тоже считает, что после смерти, когда «грубые стихии» тела отделятся от души, она вернется к «своему источнику» – Богу¹³. Он тоже считает, что на земле нужно приучать душу «к мыслям, к чувствам благородным» – и именно для того, чтобы они сделали душу способной «наслаждаться бессмертием», «предали ее бессмертию в новом, прелестном виде» (С. 21). Проблема «счастья» в связи с этим приобретает сотериологическое значение – ведь «счастье» и есть такое устроение жизни, которое возвышает душу.

Такая антропология, конечно, не совпадает с христианской. Христианская антропология – это антропология целостности¹⁴. Она исходит из того, что не только душа, но и тело человека предназначены для вечности, что «тело призвано вместе с душой участвовать в неизреченных благах будущего века»¹⁵. По-другому она отвечает и на вопрос о зле в человеке. Молодой Жуковский (вслед за Руссо) не замечает трагизма человеческого существования. Как и для Руссо, для него зло – это нечто легко устранимое. Душа человека является абсолютно благом началом, зло появляется в ней только от неправильного употребления способностей, и это можно исправить через воспитание. С христианской точки зрения причиной зла в человеке является грех. Все способности человека заражены им, поэтому ни одна из них (в том числе и разум, и чувство) сама по себе не может спасти человека. Человеку необходим Спаситель, которым и является вочеловечившийся Сын Божий – Иисус Христос.

В религиозно-философских записях Жуковского 1800-х гг. имя Христа, кажется, не встречается ни разу (зато встречается именование Бога «великим Существом», перенятое у Руссо). Это и понятно. В рамках антропологии «естественной религии» человеку не нужен Спаситель. Человек спасает себя сам через воспитание души. Бог при этом является, скорее, зрителем, «простым свидетелем того обстоятельства, что человек выполнил свое назначение в мире, что он действительно возвратился на путь истинной жизни»¹⁶. Именно эта антропология лежит в основе написанной Жуковским молитвы.

Понятно, что его молитва значительно отличается от традиционного церковного молитвословия. В ней нет покаяния, переживания греховности человеческого естества. Это не «излияние сердечных желаний, прошений, воздыханий падшего, убитого грехом человека пред Богом»¹⁷, а «размышление в мысленном присутствии Божества» (С. 35), как бы упражнение в возвышенных чувствованиях¹⁸. Бог необходим молящемуся не как Спаситель, а как Собеседник, к которому можно обращаться как к другу, пусть и такому, который «может дать все, что ни пожелает мое сердце». Но и беседа эта иногда превращается в самодостаточный монолог: следует помнить, что данный текст был предназначен стать не только молитвой, но и дидактическим назиданием для М.А. и А.А. Протасовых. Нужно обратить внимание и на его языковой облик. Молитва написана карамзинистским «приятным стилем». В ней фактически нет церковнославянизмов (исключение составляет, пожалуй, глагол «восхищать»), а в синтаксисе встречаются явные галлицизмы («имеет предметом»).

В молитве, составленной Жуковским, соединились важнейшие для него в 1800-е гг. темы – «счастья», деятельности, человека в обществе, веры. Она явственно обозначает исходную точку его религиозного пути. Завершающая точка этого пути – в текстах 1840-х гг., когда для Жуковского, по его выражению, наступила «минута христианства»¹⁹. Речь в них идет уже не о «самосовершенствовании», а о спасении. Чувствуя тяжесть греха, Жуковский ищет спасительную руку Христа: «одна рука Твоя, Господь Спаситель, одно отеческое утешение Твоего Святого Духа может извлечь меня из сей бездны: прости ко мне Твою руку, посети мою душу Твоим Святым Духом»²⁰. Молитва становится для него уже не как когда-то «размышлением в мысленном присутствии Божества», а воплем о спасении: «И<исусе> Х<ристе> души моей утешение, очищение ума моего, апостолов слава, похвала мучеников, монашествующих слава, постников утверждение, отверзи мне двери покоя. Исхити мя из руки лстивого врага»²¹, – взывает он ко Христу, составляя в одной из записных книжек молитву по образцу Акафиста Иисусу Сладчайшему. Эти две точки обозначают общее направление религиозного

пути Жуковского: от руссоистской «естественной религии» и стихийного платонизма к вере Церкви.

Ниже приводится текст молитвы, написанной Жуковским для сестер Протасовых. Рукопись содержит две редакции этого текста. На л. 1–1об записана первая редакция, со множеством исправлений и зачеркиваний (приводятся в квадратных скобках), на л. 2–2об – сделанная на ее основе вторая. Зачеркиваний и исправлений в ней уже немного, и она близка к беловому тексту.

Л. 1. Еще²² прошла ночь – я жива и опять чувствую, опять могу радоваться, опять вижу тех, которых люблю больше всего на свете, опять могу исполнять свои обязанности. Ты, Боже отец мой, который дал мне жизнь, продлил ее на нынешний день, Тебе угодно, чтобы я еще жила на свете, Ты хранил меня во время сна моего, Ты хочешь дать мне время [~~2 строки зачеркнуто нрзб~~], дать возможность приблизиться к той жизни, для которой сотворил меня и заслужить счастье вечной жизни, которое одно может быть предметом и наградою ~~нрзб~~²³.

Благодарю Тебя. Сия благодарность должна быть первым, живейшим чувством при пробуждении. Милосердие есть [первое] [~~2 строки зачеркнуты нрзб~~] Ты – хранитель своих творений. Сия мысль должна поддерживать меня в течение всей моей жизни. Она будет моею ~~ценостию~~ и [утешением]. Как весело и сладостно жить в сем мире, где все без изъятия хранится всемогущим и милосердным Творцом, где самое зло или то, что кажется злом для слабых глаз человека, имеет целью добро и благо²⁴.

Ты всемогущ и милосерд, Ты создал меня для щастия, но давши мне волю, Ты требуешь, чтобы я сама заслужила свое счастье, Ты наделил меня только способностью [изо] приобрести счастье, мое дело воспользоваться Твоим даром, и я буду виновата, если им не воспользуюсь²⁵.

Я должна быть счастлива, потому что счастье есть цель, с которую Ты меня сотворил, и [~~нрзб~~] что стремиться к цели, Тобою назначенной, есть долг человека. В чем же состоит счастье? Ты его источник, а Ты есть верховное добро и совершенство, следовательно, стремление к добру и совершенству и достижение их, составляет мое счастье, единственно Тебя достойное.

Имея Тебя перед собою, стараясь как можно чаще, всегда, возвышаться душою к Тебе, источник добра и совершенства, буду сама делаться час от часу добрее и совершеннее. Привычка восхищать душу размышлением о Тебе возвысит ~~1 слово нрзб~~ наконец ее самое и, следовательно, даст ей счастье, которое Ты для нее приготовил.

Жизнь моя составлена из дней, которые проходят неприметно, беспрестанно количество прошедших уменьшает количество будущих, один заключит продолжение жизни, но кто пользуется настоящим днем, то<т> совершенствует себя для завтрашнего и готовит свое счастье в будущих. Пускай наступит последний, он найдет его на той степени добра и совершенства, к которой он только что достигнул. Я должна действительно приближаться к совершенству, потому что <не> оно найдет меня, а я его должна искать. Каждый день должен прибавить что-нибудь к моему образованию; и потеря каждого дня есть вина, есть [преступление] <1 слово нрзб> Твоей воли!

Л. 1об. Что же поддерживает меня в сем желании счастья. Мысль о Тебе, душа, плененная Тобою, не может не быть спокойна и радостна, а самое спокойствие и радость составляют уже счастье. – Моя прямая обязанность в жизни, и я должна жить с людьми, Ты повелеваешь мне действовать и быть доброю, быть совершенною в деятельной и <1 слово нрзб> жизни: для сей-то деятельности я должна быть подкреплена мыслию о Тебе, о Твоих совершенствах, и желанием Тебя удостоиться, исполняя Твою священную волю.

Чем чаще буду мыслить о Тебе, тем больше найду в себе силы, мужественно и ревностно для исполнения всех должностей своих и, следовательно, для приобретения своего счастья. Но чтобы исполнить свои должности надобно <1 слово нрзб> узнать их, об них размыслить, иначе будешь слепо следовать минутным впечатлениям и часто сама себе противоречить. Итак, каждый день при своем пробуждении буду прибегать к Тебе, источник всякого добра. <1 слово нрзб> молиться есть воображать себя в Твоем присутствии; вместе с Тобою, как с другом, с таким другом, который может все дать, чего ни пожелаешь, если только желание не безумно, рассматривать свои должности, рассматривать свое прошедшее и настоящее, требовать Твоей помощи и возвышаться к Тебе чувством, обещать в сердце своем быть лучше и лучше беспрестанно, делаться час от часу достойнее Твоих благодеяний, просвещать ум свой, беседуя с Тобою о том, что я должна делать, и <чего> не делать, одним словом размышлять и чувствовать в Твоем присутствии – вот что есть молитва христианина, утешительная, обогревающая душу, спасающая от помышления о зле, дающая силу и спокойствие на все продолжение дня, и на всю жизнь, если только всякий день искренно и с одинаковым усердием будет повторяться.

Л. 2. Еще²⁶ ночь прошла, я живу и опять наслаждаюсь бытием своим (то есть чувствую, вижу опять своих друзей, родных, опять могу исполнять свои должности, которых порядочное исполнение есть удовольствие). Ты,

отец мой, который мне дал жизнь, Ты еще продлил ее на нынешний день, Тебе угодно, чтобы я еще жила на свете: Ты хочешь дать мне время удостоиться Твоей награды: Ты хранил меня во время сна моего.

Милосердие есть первое Твое свойство. Ты милостив ко всем без изъятия. Сия мысль должна утешать меня в продолжении всей моей жизни. [С какою радостью] Как весело и сладостно жить в том мире, где все напоминает о Тебе, где все Тобою сохраняется, где ничто не погибнет без Твоей воли, а если гибнет, то исполняя только Твою волю, которая не может не быть благотворной. Кто может бояться гибели, зная, что самая гибель, только для слабых глаз человеческих ужасная, проистекает от воли Твоей²⁷.

К Тебе, просыпаясь от сна, должна я устремлять свои мысли. Начиная день молитвою, то есть вознося душу свою к Тебе, могу ли я не быть спокойна и счастлива во все продолжение дня сего, если только прочувствую живо, как сладостно и приятно говорить с Тобою и обещать Тебе со всем чувством детской любви последовать свято в течение дня Твоей воле, беспрепятственно иметь Тебя перед собою. Мысль о Тебе сохранит меня от зла и воспламенит к добру.

Благодарность за все есть первое мое чувство при пробуждении. Все, которых люблю, сохранены вместе со мною Твоим милосердием. Благодарность Тебе открывает мне: я не могу Тебя видеть глазами, но я живу, я наслаждаюсь всем, что может меня радовать, и все дано мне Тобою. Но эта жизнь не есть единственный дар Твой, она есть приготовление к другой, лучшей, совершенной жизни, которую должна я заслужить добродетелью, исполнением Твоей воли! А воля Твоя [есть мое счастье] имеет предметом мое счастье! И как я должна из благодарности, из любви к Тебе быть счастливою, то есть быть добродетельною²⁸, исполнять свои должности, любить своего ближнего и сохранять в невинности свое сердце.

В любви к Тебе, чистейшей и непритворной заключена моя добродетель. Ты друг мой, хранитель мой, благодетель, могу ли не чувствовать к Тебе сильнейшей благодарности и не желать, час от часу сильнее, быть всегда достойной Твоих <повелений>. Люди, мои ближние, суть создания руки Твоей, подобные мне, любя Тебя, я должна любить их, <во всем> делать им добро или по крайней мере желать делать, и не иметь против них никакой злобы. Прими же, отец мой,

Л. 2об. ныне, при моем пробуждении, мое искреннее обещание последовать святому Твоему Промыслу. Я буду помогать несчастным, давать пристанище сиротам, защищать притесненных и возвращать на путь истины заблуждающих. Буду обходиться ласково и кротко с теми, кто ме-

ня ниже; буду любить как братьев всех, созданных Тобою для того, что вместе со мною быть счастливыми в этой жизни и удостоиться будущей.

Прими при начале сего дня первые доказательства моей любви: прощаю для Тебя всем моим неприятелям, даю обещание делать добро тому, кто нанесет мне вред, благословить того, кто меня будет проклинать, и любить того, кто будет ненавидеть меня²⁹. Обещаю не злословить, не огорчать никого³⁰; не подавать никому дурного примера, быть справедливою ко всем, беспристрастною, любить правду для пользы [моего ближнего], искоренять в себе чувство зависти, не [слишком] бояться чужого мнения, однако и не пренебрегать его, потому что [люди от меня] люди имеют влияние на мое счастье в здешней жизни и будут поступать со мною, следуя своему мнению. Ты будешь моим помощником; помню Тебя беспрестанно; верю, что Ты всегда со мною, могу ли не быть постоянною в исполнении добродетели, и смелою во всех случаях жизни.

Люби Меня – люби твоих ближних!³¹ есть единственная Твоя заповедь, но в ней заключены все наши добродетели. Делая что-нибудь (даже самую малость), я должна себя спрашивать, согласно ли [это] поступаю с любовью к Богу, к самой себе и к ближним. Сию мысль должна я иметь перед собою [в продолжении дня сего] во всякую минуту.

Но сей час посвящаю молитве. Молиться Тебе, есть воображать себя в Твоем присутствии, вместе с Тобою, как с другом (но с таким другом, который может дать все, чего ни пожелает мое сердце, если только это желание не [не противно его всед<нрзб>, мудрости, буду] безумно), рассматривать свои должности, свои поступки, требовать Твоей помощи, и возвышаясь к Тебе чувствами, обещать в сердце своем быть лучше и лучше беспрестанно, делаться час от часу достойнее Твоего милосердия и будущей жизни. Вот что есть молитва. Размышлять и чувствовать [пред лицом Бога есть] [ж<нрзб>] [в молитве] в Твоем присутствии значит молиться так, как прилично христианину.

Примечания

¹ Канунова Ф.З., Айзикова И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е годы). Новосибирск, 2001. С. 122.

² РГБ. Ф. 104 (Жуковского). Карт. 5. № 12. Л. 1–2об.

³ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2004. Т. 3. С. 461. Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

⁴ См.: Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 688.

⁵ Канунова Ф.З., Лебедева О.Б. Письмо к д'Аламберу // Библиотека Жуковского в Томске. Томск, 1984. Т. 2. С. 313–314.

⁶ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 3 / Под ред. А.С. Архангельского. Пг., 1918.

⁷ В.А. Жуковский в его письмах // Русская старина. 1883. Июль. С. 17.

⁸ Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 446.

⁹ Восприятие идей Руссо Жуковским подробно изучено Ф.З. Кануновой: *Канунова Ф.З.* Восприятие Жуковским идей Ж.-Ж. Руссо // Жуковский и литература конца XVIII–XIX века. М., 1988; *Канунова Ф.З.* Ж.-Ж. Руссо в восприятии Жуковского // Библиотека Жуковского в Томске. Томск, 1984. Т. 2; и др.

¹⁰ *Канунова Ф.З.* Жуковский – читатель педагогического романа-трактата Руссо «Эмиль, или О воспитании» // Библиотека Жуковского в Томске. Томск, 1988. Т. 3. С. 74–138.

¹¹ *Несмелов В.И.* Наука о человеке. СПб., 2000. Т. 2. С. 37.

¹² Там же. С. 39.

¹³ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 9.

¹⁴ См.: *Хоружий С.С.* Диптих безмолвия. М., 1991.

¹⁵ Слова Св. Григория Паламы из «Святогорского томоса». Цит по кн.: *Хоружий С.С.* К феноменологии аскезы. М., 1998.

¹⁶ *Несмелов В.И.* Указ. соч. С. 43.

¹⁷ *Св. Игнатий Брянчанинов.* Аскетические опыты. М., 1993. Т. 1. С. 138.

¹⁸ Ср. также подобную концепцию молитвы в записи Жуковского, сделанной на основе статьи из «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера: *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем. М., 2004. Т. 3. С. 45.

¹⁹ Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. С. 293.

²⁰ РНБ. Ф. 286, оп. 1, № 52, л. 6.

²¹ РНБ. Ф. 286, оп. 1, № 66, л. 79.

²² Далее приводится текст первой редакции молитвы.

²³ Напротив этого абзаца на полях: Благодарность за свою жизнь. Молитва.

²⁴ Напротив этого абзаца: [<4 строки нрзб.>] Молитва есть беседа с Богом размышление о св<оих> должностях <утешение обеща> <2, 5 строки нрзб>.

²⁵ Затронутая здесь Жуковским тема свободы человека подробно развивается им в рассуждении о Промысле декабря 1806 г. (*Жуковский В.А.* Полн. Собр. соч. и писем. М., 2004. Т. 3. С. 35).

²⁶ Далее приводится текст второй редакции молитвы.

²⁷ Мысль о Промысле Божиим как об отеческой заботе, покрывающей весь мир, превращающей его в «дом Отца», станет одной из любимых мыслей Жуковского. Она развивается поэтом в его толковании на молитву «Отче наш» (1814), во многом определяет поэтику идиллии «Овсяный кисель» (1816).

²⁸ Ср.: «О! будем прежде всего добрыми, а затем мы будем и счастливыми» (*Руссо Ж.-Ж.* Педагогические сочинения. Т. 1. Эмиль, или О воспитании. М., 1981. С. 336); «*быть счастливым есть... быть добрым*» (*Карамзин Н.М.* Разговор о счастье. Филалет и Мелодор / Карамзин Н.М. Сочинения. Л., 1984. Т. 2. С. 203).

²⁹ Ср.: Мф. 5, 44.

³⁰ Над «никого» надписан вариант: «моего ближнего».

³¹ Ср.: Мк. 12, 28–33.

Диалог М. Мендельсона «Сократовы разговоры о бессмертии души» в переводе В.А. Жуковского

В архиве В.А. Жуковского, находящемся в РГАЛИ, сохранился выполненный русским поэтом в конце 1811 г. (вторая половина ноября – первая декада декабря) неопубликованный фрагментарный перевод философского диалога Мозеса Мендельсона «Федон, или О бессмертии души»¹, в свою очередь, восходящего к диалогу Платона «Федон», вольным переводом которого на немецкий язык он и является.

Черновой автограф «Сократовых разговоров о бессмертии души» записан на больших двойных листах синей «сахарной» бумаги с водяным знаком «1810», перегнутых пополам и лишь отчасти сложенных тетрадь. Этот совершенно самостоятельный блок с авторской нумерацией листов «1–13» соединен в одну архивную единицу хранения, датированную: «1806», с черновыми рукописями стихотворения «Песнь барда над гробом славян-победителей» и басни «Мартышка, показывающая китайские тени»². Архивная датировка, соответствующая времени создания двух упомянутых стихотворных текстов Жуковского, противоречит, однако, филиграни на бумаге чернового автографа «Сократовых разговоров...»: «1810», которая указывает на более позднее время создания этого перевода, что подтверждается и оформлением его копии, выполненной на голубой бумаге с филигранью: «1811»³.

Основанием для более точной датировки этого текста Жуковского второй половиной ноября – первой декадой декабря 1811 г. служит упоминание в неопубликованном письме к Д.Н. Блудову от 5–11 декабря 1811 г.⁴: «<...> ввечеру *перевожу*, и теперь занят мендельсоновым «Федоном», которого уже около половины переведено. Это добыча «Вестника Европы»; но добыча прекрасная, ибо «Федон» в своем роде единственная книга; я прочитал его с жадностию два раза сряду, перевожу его с особенным удовольствием и, вероятно, буду ему обязан тем, что моя деятельность несколько пораспыхалась»⁵. По своему объему перевод Жуковского составляет менее четверти объема текста оригинала – оценка соотношения переведенного текста с размерами оригинального, вероятно, является отражением скорее намерения, чем реального положения вещей, но свидетельство самого поэта о значительности выполненного объема работы заставляет отнести вероятное время ее начала ко второй половине ноября 1811 г.

Однако увлечение Жуковского философским диалогом М. Мендельсона не исчерпано только опытом незавершенного перевода: через полтора года, в апогее своего чувства к М.А. Протасовой и незадолго до

катастрофического финала своих попыток добиться согласия ее матери, Е.А. Протасовой, на брак, Жуковский вернулся к «Сократовым разговорам о бессмертии души». Для реконструкции следов, оставленных этим сочинением в поэтическом наследии и биографии Жуковского, первостепенное значение приобретают материалы личной библиотеки поэта, в составе которой сохранился экземпляр издания этого диалога, скорее всего, послуживший Жуковскому источником перевода в 1811 г. и содержащий многочисленные пометы в тексте (они сконцентрированы на с. 17–97 второй пагинации), а также несколько записей на форзацах, шмуцтитуле и крышках переплетов⁶. Эта книга известна в исследовательской традиции – о ней, в частности, упоминает А.Н. Веселовский: «Жуковский <...> душевно любил Машу [Протасову] – и давал ей читать Мендельсона, Ueber die Unsterblichkeit der Seele»⁷.

Пометы в книге как раз и представляют собой следы совместного чтения диалога Мендельсона Жуковским и М.А. Протасовой. На шмуцтитуле книги сохранилась запись ее руки: «Marie de Pratassoff, 1813. Commensée à lire à Orel, le 15 de Septembre» [Перевод: Мария Протасова, 1813. Чтение начато в Орле, 15 сентября]; на с. 1 второй пагинации, непосредственно перед названием, – еще одна принадлежащая ей запись: «Marie de Pratassoff. 1813, le 12 octobre». На верхнем форзаце книги находятся следующие записи руки Жуковского: «О влиянии мысли бессмертия на прелесть жизни», «NB О пользе несчастья, к усовершенствованию служащего»; на нижней крышке переплета рукой Жуковского написано: «Федон. Похвальное слово Марку Аврелию». Таким образом, карандашные пометы и записи в тексте первого диалога (за исключением, может быть, только характерных значков NB и волнистых вертикальных отчеркиваний на полях) не могут быть однозначно идентифицированы как принадлежащие Жуковскому, поскольку книга хранит очевидные следы внимания двух читателей. Невозможно также установить, когда именно были сделаны записи, несомненно принадлежащие Жуковскому: в конце ли 1811 г. или осенью 1813 г.

Однако же эти пометы позволяют приблизительно, но с достаточной степенью достоверности, определить время вторичного всплеска читательского интереса Жуковского к этому произведению – на сей раз уже не имевшего своим следствием творческий импульс. В октябре 1813 г. Жуковский окончательно переехал из своего имени Холх в имение Е.А. Протасовой Муратово⁸, и октябрьская запись Маши, возможно, фиксирует совместное чтение книги. В конце апреля Е.А. Протасова решительно отказала Жуковскому в руке Маши, и время с мая по сентябрь 1814 г. поэт провел в основном в Черни, Долбине, Орле и Белеве, лишь изредка и ненадолго заезжая в Муратово, а 2 октября 1814 г. пере-

селится в Долбино, имение А.П. Киреевской (Елагиной), где в течение трех последних месяцев года пережил невиданный подъем творческого вдохновения. Поскольку ни в одной из многочисленных росписей Долбинских стихотворений, где зафиксированы не только абсолютно все произведения, над которыми поэт работал в это время, но и замыслы будущих текстов, перевод Мендельсона не упомянут, надо полагать, что к этому времени Жуковский окончательно отказался от мысли закончить начатый в 1811 г. перевод «Сократовых разговоров...». Но следы совместного чтения диалога с Машей и мысли, в русле которых произошло вторичное обращение Жуковского к этому тексту, сохранились как в поэтических произведениях, так и в набросках творческих замыслов.

О том, что Сократ и его философия, бесспорно, занимали умы Жуковского и Маши в промежутке времени от сентября 1813 г. (ср. ее записи в книге) до весны 1814 г., свидетельствует упоминание имени греческого философа в стихотворении <К Марии Андреевне Протасовой>, датированном январем-мартом 1814 г.:

Давно Сократ сказал:
Счастлив, кому послал
Создатель в жизни друга,
Подобного тебе!⁹

Делая запись «Федон. Похвальное слово Марку Аврелию» на нижней крышке переплета книги, Жуковский, возможно, имел в виду известное одноименное произведение Антуана-Леонара Тома (1732–1885): оно напечатано во 2-м томе четырехтомного собрания сочинений французского писателя 1802 г. изд., сохранившееся в личной библиотеке поэта с его многочисленными пометами¹⁰, тем более что аналогичная запись («Похвальное слово Марку Аврелию»), свидетельствующая об устойчивости интереса Жуковского и к фигуре Марка Аврелия, и к посвященной ему апологии А.-Л. Тома, находится и на верхнем форзаце 3-го тома собрания сочинений И.-Я. Энгеля (1741–1802) 1802 г. изд.¹¹. Однако же очень вероятно и то, что запись на нижней крышке переплета книги М. Мендельсона имеет в виду нечто другое – а именно, оформляющийся замысел будущего послания «Императору Александру», о котором Жуковский писал А.И. Тургеневу из Черни во второй половине мая 1814 г. буквально следующее: «Я, однако, несмотря на свой паралич, подумываю иногда о послании к нашему Марку Аврелию. Какой прелестный характер! И какие страницы для истории 1814 год приготовил! <...> если бы счастье, что бы я написал!»¹².

Запись Жуковского на верхнем форзаце книги: «NB О пользе несчастья, к усовершенствованию служащего» слишком хорошо согла-

суется не только с его тягостными биографическими обстоятельствами весны 1814 г., но и с его жизненной позицией и нравственной философией, предписывающей не просто стойкость перед лицом несчастья, но и самосовершенствование в неблагоприятных обстоятельствах. Эта философия неоднократно изложена им в письмах к А.И. Тургеневу за указанный период и в адресованных Маше Протасовой письмах-дневниках, которые Жуковский и его ученица начали вести именно весной 1814 г.

Если говорить о степени точности перевода «Сократовых разговоров о бессмертии души», то необходимо отметить, что перевод Жуковского лексически, стилистически и композиционно достаточно близок к тексту оригинала, т.е. к немецкому тексту вольного перевода диалога Платона «Федон» М. Мендельсоном. В плане отступлений можно отметить лишь усиление эмфатики русского текста, выражающееся в очевидном возрастании экспрессивности пунктуационных средств. Однако в том, что касается степени близости немецкого перевода к первоисточнику, то есть непосредственно к диалогу Платона «Федон», необходимо отметить, что Мендельсон значительно трансформировал текст Платона за счет распространения некоторых его фрагментов, особенно таких, которые дают возможность интерпретации греческого оригинала в категориях христианской религиозной философии (периодическая подмена античного политеизма христианским монотеизмом, античного рока христианским божественным промыслом). Судя по читательским пометам в тексте книги из библиотеки Жуковского, которые приводятся в примечаниях к публикуемому здесь тексту перевода, именно эта христианизированная интерпретация текста Платона привлекла особенное внимание и читателей Мендельсона, и его переводчика.

Сократовы разговоры о бессмертии души

Первый разговор

Эхекрат. Скажи мне, Федон, видел ли ты Сократа в последнюю минуту его жизни; был ли при нем в ту минуту, когда он принял яд?

Федон. Был, Эхекрат!

Эхекрат. Что же говорил с вами этот великий человек? Опиши мне его кончину. Ни один из жителей Флеоции¹³ не случился тогда в Афинах, и обстоятельства смерти Сократовой¹⁴ совсем почти нам неизвестны. Здесь говорили только: Сократ выпил яд! Не стало Сократа! Более ничего не знаем.

Федон. Можно ли? Но разве никто вам не описывал обстоятельств его осуждения¹⁵?

Эхекрат. Они известны нам, Федон! Но мы удивлялись, отчего так долго смертный приговор его не был исполнен? Какая причина этого необыкновенного замедления?

Федон. Совсем нечаянная, Эхекрат! Корабль, отправляемый ежегодно афинянами в Делос, увенчан был накануне самого того дня, в который осудили на смерть Сократа.

Эхекрат. Какой корабль?

Федон. Тот самый, на котором, как говорит предание, Тезей невредимо возвратился из Крита с афинскими юношами. Афиняне, умоляя Аполлона о сохранении сих жертв, дали обет посылать каждый год на этом корабле богатые дары в Делос. Молитва была услышана, и с тех пор дары посылаются ежегодно. Таков обычай. При отправлении корабля жрец Аполлонов украшает корму его венцом; и сим обрядом начинается праздник *Феории*, который должен продолжаться до тех пор, пока корабль не возвратится из Делоса в Пирей. Во все продолжение празднества Афины не могут осквернены быть пролитием крови, и ни один преступник не казнится смертию¹⁶. Таким образом, если противные ветры замедлят возвращение корабля, преступники могут прожить весьма долго. Я сказал уже, что обряд увенчания совершен был накануне осуждения Сократова; и вот почему смертный приговор его не был так долго исполнен.

Эхекрат. Но в последний день, Федон? Скажи мне, что происходило? что говорил этот великий человек? что делал? Кто из друзей находился при нем в минуту кончины? Или может быть архонты никому не позволили его видеть, и рука друга не закрыла померкнувших его глаз?

Федон. Напротив, Эхекрат, многие из друзей при нем находились.

Эхекрат. Опиши же мне как можно обстоятельнее это печальное происшествие.

Федон. Охотно, Эхекрат! Воспоминать о моем Сократе, говорить об нем или слышать всего для меня усладительнее.

Эхекрат. Рассказывай.

Федон. И я был в этот день неотлучно от Сократа, но чувство, незъяснимо тягостное, обременяло мою душу. Я не могу назвать его тою скорбью, тем горестным стеснением, которые ощущаем мы в сердце, когда обожаемый друг в наших объятиях умирает. Нет, Эхекрат, этот человек казался мне счастливым, достойным зависти, столь кротко, столь безмятежно встречал он час смертный, столь мирно в последний раз беседовал со своими друзьями. Ничто не являло в нем умирающего, безвременно и против воли влекомого на мрачные берега Орка¹⁷, мы видели сущего бессмертного, видели мудреца, полного доверия к Промыслу, веселым оком смотрящего на предел жизни, уже постигшего

приготовленное для него блаженство. Короче, Эхекрат, я не мог смотреть на него с тем болезненным состраданием, которое производит в нас человек обыкновенный, постигнутый и побеждаемый смертью. Но должен признаться, что разговор нашего учителя не имел уже для нас в это время обыкновенной своей прелести, какое-то непостижимое прискорбие смешано было с нашим наслаждением; беспрестанно раздавалось в наших сердцах: *скоро лишимся его навеки!* Наши черты ежеминутно изменяемы были противоположными чувствами. Иногда мы смеялись, иногда плакали, нередко на устах наших появлялась улыбка в то время, когда глаза наши были еще полны слез. Но всех в этом случае превосходил Аполлодор¹⁸. Ты знаешь его младенческую чувствительность? Всякое впечатление действовало на него вдвое сильнее; он восхищался, когда мы смеялись, и утопал в слезах, когда мы еще только расположены были плакать. Горесть его трогала почти более, нежели близкая разлука с нашим Сократом.

Эхекрат. Кто же кроме вас находился еще в темнице?

Федон. Из здешних: Аполлодор, Критобул с отцом, Гермоген, Эпиген, Антисфен, Ктезипп, Менексен и еще некоторые: Платон, кажется мне, был болен.

Эхекрат. А кто из иногородних?

Федон. Фивяне Симмиас, Цebes и Федондес; Мегарийцы: Эвклид и Терпсион.

Эхекрат. А Клеомброт и Аристипп¹⁹?

Федон. Они находились в Эгине²⁰.

Эхекрат. Начинай же, Федон! Я слушаю.

Федон. Во все пребывание Сократа в темнице посещали мы его ежедневно, собравшись в той судилищной храмине, в которой объявлен был ему смертный приговор. Она примыкает к самой темнице. Там ожидали мы, чтобы ее двери для нас отворились; потом входили к Сократу, с которым уже не разлучались до самой ночи. В последнее утро собрались мы ранее обыкновенного, ибо узнали накануне, что священный корабль возвратился из Делоса. Нас встретил один из тюремщиков, тот самый, который всегда отворял для нас дверь темницы; он просил нас несколько времени помедлить, ибо одиннадцать судей²¹, сказал он, пошли теперь к Сократу, дабы освободить его от оков и известить, что смертный его приговор должен быть в тот же вечер исполнен. Наконец нам позволили войти в темницу. Сократ, с которого уже сняли цепи, лежал на постели; Ксантиппа²² (ты знаешь ее) сидела подле него в безмолвной печали и держала на коленях сына. Увидя нас, она зарыдала... «Ах, Сократ! – воскликнула она, – друзья твои ныне в последний раз тебя посещают, ныне расстаешься с ними навеки». И слезы лились

из глаз ее ручьями. Сократ оборотился к Критону²³. «Мой друг, – сказал он, – вели отвести ее домой!»

Критоновы служители вывели Ксантиппу; она рвалась и била себя в грудь. Наши сердца терзались. Сократ привстал и, сев на кровать, начал потирать рукою ту ногу, которая была скована. «Друзья мои, – сказал он, – то, что люди называют приятным, кажется для меня удивительной загадкой! С первого взгляда мы готовы почитать его противоположностью неприятного, ибо для человека одна и та же вещь не может быть в одно время и приятною, и неприятною. Но мы, несмотря на это, находим его непосредственно вслед за другим, ему противоположным; что они, сходны будучи, утверждены на двух противных концах. Подумаешь, жаль, что не Эзоп²⁴ сделал это замечание. Он мог бы рассказать нам следующую басню. “Богам угодно было соединить противные чувства! Долго усилия их были безуспешны. Наконец боги порешились утвердить их на двух противоположных концах, и с того времени одно непосредственно следует за другим!” Таково точное мое чувство в эту минуту: оковы причиняли мне боль, теперь это болезненное ощущение оборотилось в приятное».

«Очень рад, что ты мне напомнил о Эзопе, – воскликнул Цебес. – Нам сказывали, что ты занимался в темнице сочинением стихов, переложил в стихи несколько Эзоповых басен и сочинил Аполлону гимн. Правда ли это? Многие, и в особенности поэт Эвен²⁵, любопытствуют узнать, что побудило тебя сочинять стихи, которых, как известно, ты никогда не писал прежде? Что должен я отвечать Эвену?»

«Скажи ему, Цебес! что я не имел намерения быть его соперником в стихотворстве, зная, как это трудно; я хотел только оправдать одно пророческое сновидение, с которым во всю жизнь и мысли и поступки свои согласовать старался. Несколько раз божественный голос говорил мне во сне: *Сократ, старайся усовершенствовать себя в музыке*²⁶. До сих пор это таинственное увещание казалось мне простым поощрением к деятельности. Мой сон, так думал я, ничего нового мне не предписывает; мудрость есть превосходнейшая музыка, и в ней старался я всегда себя усовершенствовать: от меня требуют, чтобы я питал и усиливал любовь к мудрости, чтобы душа моя в сей превратности к ней не охладела. Но здесь в темнице пришло мне на мысль, что божество повелевало мне заниматься обыкновенною музыкаю, и я имел довольно досуга, дабы исполнить это требование: я начал похвальною песнию тому божеству, которого праздник продолжил мою жизнь. Потом, подумав, что вымыслы, а не одни нравственные идеи составляют сущность поэзии, и не имея дара вымышлять, решился воспользоваться изобретениями чужими, и переложил в стихи несколько Эзоповых басен. Вот

история моего стихотворства. Перескажи ее Эвену, а я прощаюсь с ним мысленно. Если он благоразумен, то будет желать как можно скорее за мною последовать. Я же, как видно, сегодня ввечеру отправлюсь в свое путешествие».

«И ты желаешь, – сказал Симмиас, – чтобы Эвен за тобою последовал? Наперед угадываю, что он не будет благодарить тебя за такое желание».

«Но разве Эвен не мудрец?»

«Да! Он имеет право на это титуло».

«Итак, я уверен, что он меня поймет и будет одинакого со мною мнения. Он сам не наложит на себя рук, ибо знает, что это не позволено, но...»

«Я не понимаю тебя, Сократ! – воскликнул Цебес. – Ты говоришь, что не позволено себя лишиться жизни, и в то же время утверждаешь, что мудрый должен охотно расстаться с жизнью!»

«Как, Цебес! И ты, и Симмиас слушали наставление мудрого Филолая²⁷. Разве никогда не рассуждал он с вами об этом важном предмете?»

«Почти никогда, Сократ!»

«Удивляюсь! Но я рассматривал его со многих сторон и готов сообщить вам некоторые свои мысли. К тому же, друзья мои, всякой путешественник должен наперед осведомиться о той земле, которую он посетить намерен. Я собрался в путь и считаю весьма полезным посвятить несколько времени разговорам о той неизвестной для нас стране, в которую переселюсь нынешним же вечером».

«Спрашиваю, – сказал Цебес, – почему самоубийство почитают непозволенным? Правда твоя, Сократ! И Филолай, и некоторые другие учителя утверждали это мнение, но они почти никакими доказательствами его не подкрепляли».

«Посмотрим не удастся ли нам заступить место Филолая и представить несколько доказательств. Так, Цебес! Я говорю, я утверждаю, что самоубийство ни в каких обстоятельствах жизни позволено быть не может! Мы знаем, что есть люди, для которых смерть была бы истинным благом. Но ты удивишься, когда скажу тебе, что и сии несчастные, следуя правилам чистой нравственности, должны не из собственной, а из чужой, благодетельной руки принять это благо; должны не похитить его и ожидать с мирным терпением!!!»

Цебес улыбнулся. «Сократ! – сказал он. – Эту загадку может понять и разрешить один всевышний Юпитер!»

«Напротив, Цебес! я не думаю, чтобы это трудно было и для простого смертного! В таинствах наших²⁸ называют человека *стражем*, который не может без отпуска сойти с своего места: мысль правильная, хотя не совсем понятная; можно подкрепить ее ясными дока-

зательствами рассудка. Предположим, что вы вместе со мною признаете богов²⁹ – или, друзья мои, скажу: Бога? Ибо кого могу в эту минуту страшиться – признаете Бога нашим владыкою, а нас его собственностью, а целью Божественного провидения общее наше благо! Ясно ли для вас это положение?»³⁰

«Ясно, Сократ!»

«Но подданный, покровительствуемый добрым господином, не становится ли виновен, когда благодетельным его намерениям противится?»

«Конечно!»

«А ежели сверх того в душе своей он не совсем далек от добродетели, то не должен ли он с живым наслаждением исполнять желания своего владыки и тем более, что он находит их согласными с собственным своим благом».

«Несравненно, Сократ!»

«Скажи мне, Цебес! Всевышний творец, вселив разумное существо в чудесное здание тела, какое имел намерение? худое или доброе?»³¹

«Без всякого сомнения, доброе!»

«Конечно! Ибо действуя с намерением злым, он изменился бы в своей неизменной сущности, которая есть благодать всесовершенная! А что такое Бог изменяющийся и непостоянный?»

«Чудовище, Сократ! Божество баснословное, искажаемое грубым воображением черни!»

«Но Бог, устроивший наше тело, одарил его и силами, которые подкрепляют его, берегут и предохраняют от разрушения преждевременного. И сии хранительные силы, Цебес, даны нам без сомнения с намерением благодетельным?»

«Может ли быть иначе?»

«Следственно, и для нас, как для подданных, верных своему владыке, священная должность сообразоваться с его намерениями, способствовать их совершению, не полагать им насильственным образом никакой преграды, сколько можно согласовывать с ними свободные свои действия»³².

И потому-то, Цебес, наименовал я мудрость превосходнейшею музыкою, ибо она научает нас и мысли и действия располагать таким образом, чтобы они совершенно согласовывались с намерениями нашего верховного владетеля.

И если музыкою называем мы искусство чрез соединение слабого с сильным, нежного с грубым и неприятного с приятным производить сладостную гармонию, то без сомнения мудрость есть музыка превосходнейшая и совершенная, ибо она научает нас не только собственные мысли и действия согласовать между собою, но также и действия

существа конечного с намерением бесконечного, и мысли ограниченного обитателя земли с мыслями вездесущего и всезнающего приводить в чудесную и величественную гармонию. О Цебес! И безрассудный смертный дерзнет разрушить сию восхитительную гармонию!»³³

«О Сократ, какие высокие мысли!»

«Теперь скажи мне, мой друг! Силы природы не суть ли служители Божества, исполняющие его повеление?»

«Конечно!»

«Они провозвестники³⁴ воли Божества; в них, внимая им, мы узнаем ее гораздо вернее нежели рассматривая внутренности волов, принесенных на жертву, ибо то самое, что кажется для нас целью созданной силы, должно быть необходимо и целью самого Создателя. Не так ли?»

«Без сомнения!»

«Следовательно, пока сии провозвестники верховной воли, нам говорят, что сохранение нашего бытия есть цель Создателя, по тех пор и мы обязаны свободные свои действия согласовать с этою целью, по тех пор и мы не имеем права сопротивляться хранительным силам нашей природы и полагать препятствия служителям Божества в действиях, им предназначенных. Мы дотеле остаемся подчинены этой обязанности, пока сам Творец, посредством сих же провозвестников, не скажет нам, что мы должны разлучиться с жизнью».

«Я совершенно убежден, – сказал Цебес. – Но мнение твое, что каждый мудрец должен умирать с удовольствием, кажется мне и теперь загадкою. Если правда, что мы принадлежим Божеству и что оно печется о нашем благе, то мысль твоя сама собою уничтожается! О Сократ! Могу ли я не печалиться, выходя из подчинения добродетели? Пускай прельщают меня надежды, что смерть возвратит мне свободу, что я за гробом не буду никому кроме самого себя покорствовать! На что мне такая свобода? Юноша, в летах неопытности и неблагоприятия, будет ли счастливее руководствуемый собственным бессмыслием, нежели под надзором попечителя совершенно мудрого! И скажи мне, безрассудно ли стремление к такой неограниченной свободе, благоприятно ли не терпеть над собою никакой благодетельной власти? Наконец, я думаю, что всякий, одаренный рассудком, охотно должен подчинить себя мудрейшему. А из того, что сказано мною выше, не следует ли, что глупый скорее нежели мудрец должен радоваться приближению смерти!»

«И я принужден согласиться с Цебесом! – прибавил Симмиас, – мудрый не может без прискорбья выйти из подчинения добродетели. Я даже уверен, что Цебес, утверждая это мнение, думал о тебе, Сократ! Изъясни нам, как можешь с таким равнодушием и спо-

койствием покидать своих друзей, которые, разлучившись с тобою, осиротеют! Как можешь без скорби отрешиться от покровительства такого владыки, в котором ты сам научил нас обожать существо благое и верно мудрое».

«Я замечаю, Симмиас, что меня обвинили и что я непременно должен оправдываться».

«Непременно».

«Согласен. И буду стараться, чтобы моя теперешняя защитительная речь была усладительнее той, которую говорил я перед моими судьями³⁵.

Слушайте меня, Симмиас и Цебес! Когда бы стремясь за пределы гроба, не имел я надежды остаться под надзором того же благодетельного попечителя, который хранил меня на земле, и встретиться с блаженствующими душами мертвых, которых сообщество восхитительнее всякого земного союза, то без сомнения было бы великое безумство не бояться смерти и произвольно в ее объятия стремиться. Но знайте, что меня никогда не покидала сия ободрительная надежда³⁶. Последнего не осмеливаюсь решительно утверждать, но, друзья мои, я верю и верю как собственному бытию своему, что провидение моего Создателя и там будет надо мною. Я не могу унывать, что разлучаюсь с жизнью, ибо я знаю, что с нею не все для меня прекратится. За сею ничтожною жизнью последует другая, для добродетельных блаженнейшая, нежели для порочного».

«О Сократ, – сказал Симмиас, – не уноси с собою в гроб сей восхитительной надежды! Не заключай ее в глубине души! Раздели твою божественную веру с друзьями! Да будет она для них священным наследством Сократа».

«Исполню ваше желание. Но замечаю, что Критон давно собирается что-то сказать мне. Говори, мой друг».

«Не я, Сократ, а этот человек, которому надлежит приготовить тебе яд. Он требует, чтобы я тебя воздержал от разговоров. Ты можешь разгорячиться и тогда отравы не так скоро подействует».

«Скажи ему, чтобы он перестал беспокоиться; пускай готовит яду на три приема, если почитает это нужным. Предмет, которым теперь занимаюсь, гораздо для меня важнее; я должен пред судилищем друзей моих изъяснить, как человек, поседевший с любовью к мудрости, может быть весел в последнюю минуту свою при усладительной надежде на верховное блаженство по смерти. Симмиас и Цебес, я открою вам те мысли, на которых основана моя вера. Немногие знают, друзья мои, что человек, преисполненный истинною любовью к мудрости, на то единственно употребляет всю жизнь свою, чтоб познакомиться с смертию, чтоб научиться умереть³⁷. Ибо к сему предмету ведет нас истинная

мудрость. Какая же безрассудность, мои друзья! устремлять мысли и все желания свои к одной цели и потом приходить в смятение или печалиться, как скоро к этой цели достигнешь!»

Симмиас улыбнулся. «Сократ, мог ли я вообразить, чтобы в эту минуту способен я был смеяться. Что если услышали тебя афинцы? Мы знаем, сказали бы они, что истинные мудрецы желают знакомства с смертию, потому и старались доставить им скорее это знакомство».

«Знают, Симмиас? Нет, мой друг, они этого не знают! Они не имеют и не способны иметь понятия о той смерти, к которой стремится, которой жаждет удостоиться мудрый! Но оставим их! Я говорю теперь с моими друзьями! Скажите, можно ли с надлежащею точностию изъяснить, что такое смерть?»

«Можно, Сократ!» – сказал Симмиас.

«Конечно. И что иное смерть, как не разлука души с телом? Не тогда ли она бывает, когда с телом душа, а тело с душою разрывают союз, когда они отделяются друг от друга. Или не знаешь ли другого точнейшего изъяснения?»

«Не знаю!»

«Обдумай, Симмиас, сходно ли в этом случае понятие твое с моим! – Ты соглашаешься! Я спрашиваю: истинный друг мудрости будет ли привязан к наслаждениям чувственным, будет ли, например, думать о пище роскошной, о вкусных напитках?»

«Нет!»

«Будет ли предан любострастию?»

«Никогда!»

«Наконец: будет ли он любить роскошь в одежде или, довольствуясь необходимым, пренебрежет излишнее?»

«Мудрый не должен заботиться о том, без чего может легко обойтись».

«Скажем другими словами: мудрый удаляет от себя все заботы о теле, дабы свободнее заниматься душою. Следовательно, он отличается от прочих людей особенно в том, что не ограничивает он мыслей своих одними телесными нуждами, но более напротив старается отвлечь душу свою от сообщества с телом».

«Так кажется!»

«Но, Симмиас, толпа людей будет проповедовать тебе, что тот недостоин жизни, кто не старается вкушать ее наслаждений.

Для них стремиться к смерти значит отказываться от чувственной жизни и наслаждений телесных. Скажу более. Тело не препятствует ли весьма часто действиям мысли, и может ли тот надеяться успеха в приобретении мудрости, кто не привык отвлекать себя от предметов

чувственных? Я объясняюсь: впечатление зрения или слуха в ту минуту, когда оно производится в нашей душе предметами, есть не иное что, как ощущение отдельное, но еще не истина, ибо сия последняя должна быть из них извлечена рассудком. Не так ли?»

«Конечно!»

«Но и сему отдельному ощущению нельзя еще верить; *наши чувства обманчивы* – говорят стихотворцы³⁸ – *чувства наши ничего ясно не могут постигнуть*. Все видимое и слышимое нами весьма беспорядочно и смутно. Если же сии два точнейшие чувства, зрение и слух, не могут добавлять нам верных понятий, то можно ли говорить о прочих, грубейших и менее совершенных? Что же должна сделать душа, дабы достигнуть к истине? Положиться на чувства? Но чувства ее обмануты. Итак, мыслить, судить, заключать, изобретать! И сими способами сколько можно стараться проникнуть в настоящую сущность вещей. Друзья мои, в какое время размышляем мы с наибольшим успехом³⁹? Я думаю, тогда, когда ни зрение, ни слух, ни приятные, ни неприятные впечатления нам о бытии нашем не вспоминают. Тогда и душа отвращает внимание свое от тела, тогда отделяется она, сколько возможно, от вредного с ним сообщества, дабы, погрузившись в самое себя, рассматривать не чувственную наружность, но самое существо, не впечатления, в том виде, в каком они приобретаются нами, но то, что в сих впечатлениях справедливого заключается».

«Правда!»

«И вот новый случай, в котором душа мудреца должна сколько возможно отделять себя от тела!»

«По-видимому!»⁴⁰

«Я постараюсь представить это всем с большею ясностию. Скажи мне, Симмиас, то, что мы называем совершенством Всевышнего, есть ли одна только отвлеченная мысль, не знаменующая никакого бытия отдельного, или нечто существенное, вне нас обретаемое?»

«Существенное, вне нас обретаемое, не ограниченное, словом, такое, чему преимущественно бытие приписуется».

«А высочайшая благость, высочайшая мудрость? Имеют ли и они в себе что-нибудь существенное?»

«Без сомнения! Они существенные, неотъемлемые качества существа всесовершенного».

«Но кто же научит нас понимать это существо? Телесные очи, каким оно никогда не представлялось?»

«Никогда, Сократ!»

«Мы не могли ни слышать его, ни осязать; никакое внешнее чувство не сообщило нам понятия о мудрости, добре, совершенстве, красоте,

мысленной силе и т.д. И несмотря на это, мы знаем, что все это вне нас существует. Кто же мне скажет, какими средствами приобрели мы сии понятия?»⁴¹

«Оставим это всезнающему Юпитеру», – отвечал Симмиас.

«Как, друзья мои? Когда бы в ближней комнате заиграла приятная флейта, неужели бы вы [не] поспешили войти в нее, дабы увидеть того Орфея, который так сильно растрогал вашу душу?»

«Теперь, вероятно, мы этого не подумали бы сделать, – сказал Симмиас. – Что может сравниться с тою гармониею, которая в эту минуту нас восхищает».

«Смотря на превосходное произведение живописи, – продолжал Сократ, – мы желаем узнать живописца. Но, друзья мои, внутри нас заключается образ превосходнейший, образ, которому подобного ни человеческого, ни божеское око никогда не видало: образ верховного совершенства, добра, мудрости, красоты и т.д. А мы? Друзья, мы и не думаем узнать того живописца, который начертал сию восхитительную картину»⁴².

«Я слышал, – сказал Цебес, – нечто от Филолая, что в этом случае могло бы служить удовлетворительным объяснением».

«Позволь нам, друзьям твоим, участвовать в наследстве мудрого Филолая!»

«Если только не будет для них приятнее изъяснение Сократово. Впрочем, я готов пересказать, что знаю. Понятия о вещах бестелесных, говорил мне Филолай, получила душа не посредством внешних и грубых чувств; но сама из себя, рассматривая собственные действия, познакомилась чрез то с собственною сущностию и собственными качествами. И Филолай изъяснял это стихотворным вымыслом: позволим себе, говорил он, заимствовать у Гомера те два сосуда, которые, по словам его, «стоят в преддверии Зевесовых чертогов»⁴³, но в то же время осмелимся наполнить их не счастьем и несчастьем, но сосуд, стоящий на правой стороне, *сущностию совершенства*, а стоящий на левой, *сущностию несовершенства и недостатков*. Всемогущий Юпитер, намереваясь сотворить дух, почерпает в обоих сосудах, и, бросив взор на вечную судьбу, творит по данной его мере смесь совершенства и недостатков, которая должна служить основанием создаваемого духа. Потому-то между бесчисленными родами духов существует близкое сходство, ибо все они в одних и тех же сосудах почерпнуты; и все различие между ими состоит только в смеси. И следственно, когда наша душа, которая равномерно есть не иное что как смесь совершенного с недостаточным, самое себя рассматривает, то получает она понятие о сущности духов, вообще о могуществе и бессилии, совершенстве и несовер-

шенстве, о разуме, мудрости, силе, намерении, красоте, справедливости и, наконец, обо всем бестелесном, чего при одном только действии внешних чувств она никогда не могла бы постигнуть⁴⁴».

«Несравненно! – воскликнул Сократ. – О Цebes, и ты, обладая таким сокровищем, медлил его разделить со мною! Если понимаю, друзья мои, мнение Филолая, то душа наша, рассматривая самое себя, получает понятие о духах, с нею сходных? Не правда ли?»

«Правда!»

«А понятия о вещах бестелесных извлекает она из раздробления собственных способностей, которым, дабы точнее их различать, дает особенные наименования?»

«Так».

«Но из чего же извлекает она понятие о существе высшем, например, о Демоне?»⁴⁵

Мы все молчали. Сократ продолжал: «Если я совершенно понял Филолая, то думаю, что душа, не будучи способна приобрести *понятия полного* о существе, ее превышающем, о качествах более совершенных, нежели ее качества, способна однако вообразить возможность такого существа, которому в сравнении более дано превосходства и менее недостатков, которое, дабы выразить все одним словом, ее совершеннее. Но может быть Филолай объяснял это совсем иначе?»

«Нет!»

«Я продолжаю. Из того, что сказано мною выше, следует, что душа наша о существе всевышнем, о совершенстве всевышнего имеет одну только *тень представления*⁴⁶. Сущность его не может быть объёмлема ею во всей ее необъятности; но она рассматривает собственную свою сущность; то, что находит в ней истинного, доброго, совершенного, отделяет она мысленно от недостаточного и низкого, и наконец приобретает понятие о таком существе, которое есть чистая истина, чистое добро, чистое совершенство».

Аполлодор, повторявший до сего времени все Сократовы слова шепотом, не мог здесь воздержать своего восхищения и начал говорить громко: *чистая истина, чистое добро, чистое совершенство!*

Сократ продолжал: «Теперь, друзья мои, видите ли, на какое расстояние мудрый должен отступить от грубых телесных чувств и их предметов, когда желает приобрести то понятие, в котором заключено для нас счастье прямое, понятия о существе возвышенном и совершенном. Преследуя рассудком сие высокое понятие, он должен заградить и слух свой и взор для впечатлений внешних, отдалить от себя всякую скорбь и всякое удовольствие чувственное; словом, если возможно, совершенно забыть о теле, дабы тем беззаботнее одними способностями

души и внутренними их действиями себя ограничить. При сих рассматриваниях тело есть не только бесполезный, но и вредный товарищ ума, занимающегося не цветом и величиною, не звуком и движением, но имеющего в предмете нечто такое, что все возможные цвета и величины, движения и звуки, что всех возможных духов яснейшим образом себе представляет и во всех возможных порядках создать способен. Скажите, друзья! Тело в таком путешествии не есть и самый обременительный спутник?»

«Какие возвышенные истины, Сократ!»

«Прямые искатели мудрости должны, если не ошибаюсь, в этом случае согласиться со мною. Они должны говорить друг другу: “Остерегись! Эта стезя ведет к заблуждению; она отдалит нас от ума, и мы сами разрушим свои надежды. Мы знаем, что истина есть главный предмет наших желаний, но пока будем влачиться по земле под тяжестью нашего тела, пока наша душа одержима будет сею земною заразою, по тех пор нет возможности удовлетворить нашему желанию. Мы ищем истины, но тело отнимает у нас всю свободу, нужную для совершения сего важного подвига. Мы не должны заботиться о его сохранении. Завтра терзают его недуги, снова мешающие нам предаваться мысли; далее надежды, желания, страхи, любовь, прихоти безрассудные и тому подобное рассеивают нас, ежеминутно переманивают наши чувства от одной суетности к другой и принуждают нас страдать в отдалении от мудрости, единственного предмета наших желаний! Кто производит брань, возмущение, распрю и несогласие в обществах человеческих? Кто, если не тело и его ненасытимые желания? Алчность и корысть есть мать беспокойства и беспорядков, а наша душа никогда не могла бы алкать *собственности*, когда бы не была принуждаема удовлетворять гладным желанием сообщника своего тела. Таким образом наше время по большей части не в нашей воле, и мы редко имеем досуг для мудрости. Тебе удалось уловить свободную минуту, и ты уже готовишься обнять желанную истину. Что же? Опять препинает тебе дорогу разрушитель твоего счастья, тело; вместо истины показывает оно тебе свои тени, а чувства окружают тебя своими обольстительными призраками, наполняют душу твою смятением, сумраком, леностью, суемудрием. О друзья мои! душа наша среди такого всеобщего бунта может ли спокойно предаваться размышлениям, может ли постигнуть истину? Нет, невозможно! Мы должны ожидать минут блаженнейших, минут тишины внешней и спокойствия внутреннего, в которые мы совершенно можем забыть тело и око духовное обратить на истину. Но как же редки и быстротечны сии драгоценные минуты!

Из всего сказанного мною выше следует, что мы не прежде, как после смерти достигнем мудрости, единственного предмета наших желаний. В сей жизни мы не должны ласкать себя часто надеждою⁴⁷, ибо если душа наша в союзе с телом не может постигать истину в надлежащей ясности, то или нам суждено никогда ее не постигнуть, или мы постигнем ее по смерти, когда наша душа, расставшись с телом, не будет замедляема им в преследовании истины. Итак, дабы предуготовить себя в сей жизни к сему восхитительному знанию, должны мы ограничить требования тела одним необходимым, должны противоборствовать его прихотям⁴⁸ и в ожидании той минуты, в которую всевышнему угодно будет даровать нам свободу, как можно чаще упражнять себя в размышлении. Тогда можем надеяться, что, разлученные с заблуждениями тела, будем чистейшими чувствами созерцать источник истины, существо всевышнее и совершенное, а вместе с нами увидим других, одинакое с нами блаженство вкушающих”.

Таков должен быть язык прямых искателей мудрости, когда они друг с другом о главном предмете жизни своей беседуют; таково же должно быть и ваше мнение. Или, Цебес, не понимаешь ли ты это как-нибудь иначе?»

«Нет, Сократ, я совершенно с тобою согласен! Скажи же мне: тот, кто нынче за мною последует, не должен ли смело надеяться, что там, куда переселит нас смерть, он скорее и той цели достигнет, к которой с таким нетерпением в сей жизни стремился?»

«Конечно!»

«Следственно, с веселою надеждою могу ныне отправиться в свое путешествие, а со мною и всякий искатель мудрости, если только он наперед знает, что, не очистив себя и не приготовясь, не можно приобщиться таинствам мудрости».

«Но я сим очищением называю не иное что как отдаление души от чувственного, ее постоянное упражнение в рассматривании собственной сущности и качеств, словом, ее непрестанное старание как в здешней, так и в грядущей жизни, освободиться от оков чувственности, дабы свободнее себя рассматривать и чрез то скорее достигнуть к познанию истины».

«Далее. Смерть, сказали мы, есть разлука тела с душою?»⁴⁹

«Так!»

«Следовательно, истинные искатели мудрости все силы свои употребляют на то, дабы научиться умереть? Не правда ли?»

«Так, кажется!»

«Теперь скажите! Человек, который старался бы во все продолжение жизни учиться умереть, и стал бы печалиться, когда бы по-

чувствовал приближение смерти, не показался бы вам безумцем, достойным презрения? О, Симмиас, последняя минута жизни должна быть для истинного мудреца не ужасна, а вожделенна. Ибо в сию минуту кончится товарищество души его с телом, товарищество, всегда обременительное, ибо оно единственно, что препятствует ему достигнуть к прямому назначению бытия⁵⁰. Для чего же, друзья мои, трепетать и скорбеть, когда наступает конец наш? Напротив, с бодростию, с мирным веселием должны мы устремиться туда, где все любезное, разумеется, мудрость, нас ожидает, где мы избавлены будем от ненавистного товарища, причиняющего нам столь много печали. Как, Симмиас, человек обыкновенный, человек, осужденный влечь все дни свои во мраке невежества, потеряв жену или детей, ничего с такою силою, с таким нетерпением не желает, как переселиться в тот мир, где надеется опять увидеться с любезными ему существами, а те, которые имеют верную надежду, что их любезнейшее нигде в таком восхитительном виде взорам их не представится, как в том мире, те приходят в ужас, трепещут, пускаются в свой путь с отвращением? О нет, мои друзья, мудрец, ужасающийся смерти, кажется мне чудовищем, существом неестественным!»

«Превосходно, Сократ. Несравненно!»

«Бледнеть и трепетать, когда мы слышим призывание смерти, не есть ли это верный признак, что мы слышим призывание смерти, не есть ли это верный признак, что мы не к мудрости, но к чувственности или к корысти, или к почестям, или вместе ко всем трем привязаны!»

«Необходимо!»

«Спрашиваю, кому более мудрого, прилична добродетель, именуемая *мужеством*?»

«Никому».

«А *умеренностию*, сею добродетелию, заключающеюся в способности обуздывать желания и сохранять чистоту нравственную, быть скромным в поступках – не то же ли преимущественно обладать, кто не заботится о чувственности, кто исключительно одною мудростию пленяется?»

«Согласен».

«Но Цebes, мужество и умеренность прочих людей должны показаться нам безрассудными, когда рассмотрим их со вниманием»⁵¹.

«Объяснись, Сократ!»

«Тебе известно, что смерть для большей части людей кажется величайшим бедствием».

«Так».

«Сии так называемые *мужественные* люди, умирая бесстрашно, доказывают нам только то, что они опасаются большего бедствия».

«Не иначе».

«Другими словами, все мужественные, исключая одного истинного мудреца, неустрашимы единственно от страха. Но такого рода неустрашимость не кажется ли вам совершенно нелепою?»

«Правда!»

«Такова же точно и мнимая их умеренность; они отказывают себе в некоторых наслаждениях, дабы другими, более для них привлекательными, пользоваться с большею свободою; берут верх над первыми, дабы совершенно покорить себя последним. По словам их, повиноваться желаниям есть *неумеренность*; но они подчиняют себе некоторые желания, не иначе как сделавшись невольниками других необузданнейших. Не значит ли это быть умеренным от невоздержания?»

«По-видимому!»

«Симмиас! Променивать удовольствия на удовольствие, горесть на горесть, страх на страх, променивать крупную монету на мелкую – то ли мы называем стремлением к прямой добродетели? Мудрость – вот драгоценная монета, за которую мы с радостью должны отдавать всякую другую; с нею приобретаем и прочие добродетели: мужество, умеренность, справедливость. Вообще близ мудрости надлежит искать истинной добродетели, истинного владычества над желаниями и страстями; без мудрости не приобретешь ничего кроме одной мечтательной добродетели, раболепствующей пред пороком, но в самой себе ничего здорового, ничего истинного не замечающей! Добродетель истинная не есть промен страсти на страсть, она есть освещение нравов и очищение сердца. Справедливость, умеренность, мужество, мудрость не могут быть променом порока на порок. Предки наши, установившие праздник *Таинств* или *совершенного примирения*⁵², были по-видимому, люди благоразумные: они хотели дать нам почувствовать, что мы, покидая мир, не очистив себя и не примирившись с своими земными спутниками, подвергаемся наказаниям жесточайшим, и что напротив очищенные и примиренные, переселяемся прямо в жилище бессмертных. Совершатели таинства примирения говорят: *много носящих тирсы, но мало вдохновенных*⁵³, и я думаю, что в этом случае, под именем вдохновенных знаменуют они одних искателей истинной мудрости. Во все продолжение жизни моей старался я заслужить имя *вдохновенного*; имел ли успех, это узнаю за гробом и вероятно весьма скоро. Таково мое оправдание, Симмиас и Цебес; вот почему разлучаюсь без скорби с любезнейшими моими друзьями; потому приближение смерти не приводит меня в трепет: там ожидают меня лучшие друзья, там

приготовлена для меня лучшая жизнь, которую некогда буду наслаждаться и вместе с вами. Более ничего не прибавлю; если моя теперешняя защитительная речь убедительнее той, которую произнес я пред судилищем Афинян, я доволен и ничего более не желаю⁵⁴.

Сократ умолк. «Ты оправдал себя совершенно, Сократ, – возразил Цебес. – Но то, что ты утверждаешь о душе, для многих должно казаться невероятным; ибо весьма многие думают, что душа по разлуке с телом исчезает, что она вместе с разрушением человека сама разрушается и гибнет. Многие думают, что наша душа как легкое дуновение, как тонкий пар улетает в воздушные высоты, где наконец теряется и перестает существовать. Если бы можно было доказать, что душа имеет бытие *отдельное* и не должна быть необходимо связана с телом, то все надежды твои получили бы в глазах наших немалое вероятие; и если по смерти должны мы наслаждаться бытием лучшим, то это в особенности было бы ободрительно для добродетельного. Но признаюсь, для меня трудно постигнуть, чтобы душа и после смерти могла бы мыслить, имела бы волю, имела бы действенные силы. Все это, Сократ, должно еще быть доказано».

«Правда твоя, Цебес! И я готов вместе с тобою искать сих доказательств, для меня необходимых. Предмет, которым мы занимаемся, кажется мне столь важным, что ни один стихотворец не найдет странным, если мы, приступая к нему, воззовем к какому-нибудь божеству, дабы оно нам помоществовало; а тот, кому удастся подслушать наш разговор, хотя бы то был и сам Аристофан⁵⁵, конечно не скажет, чтобы мы обращали внимание на мелочи и наполняли голову свою мечтами. Да просветит же всевышнее существо наш разум!» – Он замолчал, задумался, как будто молился мысленно, потом опять сказал: «О мои друзья! Чистым сердцем стремиться к истине не есть ли достойнейшее призывание того Единственного божества, которое может подать нам помощь! Итак, к делу! Смерть, о Цебес, естественное изменение состояния человеческого, и мы рассмотрим, что при сем изменении должно происходить и в теле, и в душе человека⁵⁶. Но сначала определим, как можно познать, что такое изменение не только в человеке, но и в прочих животных, в растениях, в вещах неодушевленных? Я думаю, что эта дорога вернее приведет нас к цели».

«И я то же думаю, – сказал Цебес, – и так прежде всего надлежит нам объяснить, что такое *изменение*».

«Я думаю, – сказал Сократ, – что мы, говоря: *эта вещь изменяется*, разумеем, что из двух противоположных назначений ее⁵⁷ одно прекращается, а другое начинает быть существенным. Например: прекрасное и безобразное, справедливое и несправедливое, доброе и злое, мрак и

свет, бодрствование и сон, не суть ли противные, но в одной и той же вещи возможные назначения?»

«Так».

«Когда вянет роза и теряет прелестный свой образ, не говорим ли мы, что она переменялась?»

«Конечно!»

«А когда человек [не]справедливый¹ захотел переменить свой образ жизни, не должен ли выбрать совсем противный ему, дабы сделаться справедливым?»⁵⁸

«Без сомнения».

«И наоборот, дабы нечто могло произведено быть посредством изменения, не должно ли наперед существовать ему противоположное. Таким образом, день может быть только после ночи, а ночь после дня; и вещь становится прекрасною, великою, тяжелою, важною, бывши наперед безобразною, малою, легкою, неважною⁵⁹. Согласен ли ты на это?»

«Согласен!»

«И так изменением вещи называем не иное что как ее переход из одного противоположного состояния в другое. Довольны ли вы этим изъяснением?»⁶⁰

Цebes в нерешимости.

«Одно маленькое затруднение, Сократ! Слово *противуположное* несколько для меня сомнительно. Я не почитаю возможным, чтобы состояния противуположные одно за другим следовали».

«Замечание справедливое, – сказал Сократ. – И доподлинно мы видим, что природа при всех изменениях своих умеет находить состояние среднее, которое служит для постепенного перехода из одного состояния в другое, противуположное⁶¹. Ночь переходит в день посредством утра, а день сливается с ночью посредством вечера. Огромное становится малым посредством постепенного ущерба, а малое посредством приращения становится большим. И хотя во многих случаях сему постепенному переходу нет отличительного наименования, но оно необходимо должно существовать при всякой естественной смене двух состояний противуположных: ибо всякое изменение, когда оно естественно, не производимо ли силами, существующими в природе?»

«В противном случае оно не могло бы назваться естественным».

«Но сии первоначальные силы всякую минуту в деятельности, вечно живы; ибо если бы они хотя на минуту могли прийти в усыпление, то уже ничто, кроме всемогущества, не возбудило бы их для новой деятельности. Но то, что может быть произведено одним только всемогуществом, должно ли быть наименовано естественным?»

«Никогда, Сократ!»

«Итак, все то, что силы естественные производят ныне, над тем работали они и от начала веков, ибо никогда не были они в усыплении; одно только действие их обнаруживалось мало помалу. Например, сила природы, производящая перемену во дни, теперь уже действует, дабы через несколько часов помрачить небеса тенью ночи, но она пролагает свой путь через полдень и вечер, которые наполняют промежуток между рождением и смертью дня».

«Справедливо».

«Во время сна действующие силы готовят пробуждение, а в состоянии бодрствования очищают место для сна».

«И вообще для того, чтобы за одним состоянием могло естественным образом последовать другое, этому противоположное, как и при всех естественных изменениях случается, силы природы всегда действующие, должны же наперед над сим изменением работать, и, так сказать, положить в состоянии прошедшем зародыш состояния будущего. Не следует ли из того, что природа необходимо должна перейти все состояния промежуточные, дабы одно состояние заменить другим, этому противоположным?»

«Соглашаюсь».

«Итак, для всякого естественного изменения необходимы три вещи: состояние предыдущее, которому надлежит измениться; состояние последующее, противоположное первому, и переход или цепь состояний промежуточных, через которые природа прокладывает свою дорогу. Но, друзья мои, я утверждаю, что все подверженное изменению, *не может минуты пребыть не изменяясь*⁶²; вместе со временем, которое беспрестанно стремится вперед, беспрестанно пересылает будущее к прошедшему, и все изменяемое переменяется, и каждую минуту приемлет на себя какой-нибудь новый образ».

«По-видимому».

«Для меня это неоспоримо. Ибо все подверженное изменению, если только оно есть нечто существенное, а не мысленное, должно иметь и силу воздействовать, и способность страдать от действия постороннего, но действует оно или страдает, все уже оно не таково, каким было за минуту; а так как силы природы никогда не могут пребыть в спокойствии, то и стремительный поток изменения может ли на одну минуту быть остановлен?»

Примечания

¹ Автограф: РГАЛИ. Ф. 198 (В.А. Жуковский). Оп. 1. № 20. Л. 5–20 – черновой, с многочисленными поправками, с заглавием: «[Федон] Сократовы разговоры о бессмертии души [Сочинение Мозеса Мендельсона]». Источник перевода явствует из вычеркнутых элементов заглавия, заключенных здесь в квадратные скобки.

² РГАЛИ. Ф. 198 (В.А. Жуковский). Оп. 1. № 20. Л. 1–4об.

³ Там же. № 26. Л. 1–22. Копия выполнена рукою А.П. Елагиной и двух неустановленных лиц (возможно, В.И. Губарева и А.А. Протасовой) и содержит незначительную правку Жуковского на л. 1–3.

⁴ Автор публикации выражает глубокую признательность А.С. Янушкевичу за сообщение этого факта и возможность воспользоваться текстом обнаруженного, расшифрованного, датированного и прокомментированного им письма В.А. Жуковского к Д.Н. Блудову. Письмо датировано А.С. Янушкевичем на основании реалий: упоминания о работе над переводом поэмы К.М. Виланда «Оберон» (этот перевод 80 начальных стихов поэмы сохранился в составе архива Жуковского в РНБ с датами на титульном листе рукописи: «1811. Декабря 5» и «6 декабря» на его обороте, а также с датами 6, 7, 10 и 11 декабря в тексте рукописи (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 22. Л. 1–5).

⁵ РГАЛИ. Ф. 72 (Д.Н. Блудов). Оп. 1. № 5. Л. 1–1об.

⁶ Phaedon, oder Ueber die Unsterblichkeit der Seele. Von Moses Mendelssohn. Berlin u. Stettin, Fr. Nicolai, 1776. ИРЛИ РАН, 87 ⁵/₁₈, Онегинское собрание. См.: Библиотека В.А. Жуковского: Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. С. 373. № 2701.

⁷ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 134. См. также с. 68.

⁸ Даты жизни и творчества В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 344.

⁹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 1. С. 328, 674–675.

¹⁰ См.: Библиотека В.А. Жуковского: Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. С. 306. № 2255.

¹¹ См. об этом подробнее: *Янушкевич А.С.* Круг чтения В.А. Жуковского 1820–1830-х гг. как отражение его общественной позиции // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 484–485.

¹² Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 120. Это – первое в творческой истории послания «Императору Александру» свидетельство возникновения его замысла, ср.: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 722.

¹³ Имеется в виду Флиунт, маленький город поблизости от Афин.

¹⁴ Смертный приговор над Сократом был исполнен спустя месяц после его вынесения. Задержка в исполнении приговора была вызвана затянувшимся праздником Феории (Священного посольства) – ритуального ежегодного жертвоприношения Аполлону и вопрошения его оракула на острове Делосе (см. примеч. 4).

¹⁵ Обстоятельства осуждения Сократа частично изложены в произведении Платона «Апология Сократа», написанном в форме трех речей Сократа перед афинским судом: защитительной, по вопросу о мере наказания, после вынесения смертного приговора. Формально Сократ был обвинен в разращении юношества и в поклонении «ложным богам», но основной причиной его осуждения стала скрытая политическая мотивировка: к числу учеников Сократа принадлежали некоторые деятели афинской аристократической оппозиции, в частности Алкивиад, изменивший полису в Пелопоннесской войне, и Критий, глава правительства Тридцати тиранов (тридцать олигархов, захвативших власть в Афи-

нах после поражения полиса в Пелопоннесской войне и на 3 года установившие тиранический репрессивный режим). При судебном голосовании Сократ был признан виновным лишь незначительным большинством голосов, но его вторая защитительная речь (по вопросу о мере наказания) раздражала судей своим независимым тоном, поэтому смертный приговор ему был вынесен подавляющим большинством голосов.

¹⁶ В этом фрагменте диалога описаны происхождение и ритуал праздника Феории, установленного, по преданию, в честь победы Тесея над критским чудовищем Минотавром, избавившей Афины от позорной дани, которая выплачивалась полисом критскому царю Миносу: семь афинских юношей и семь афинских девушек раз в 9 лет отправлялись на остров Крит в жертву Минотавр, и, когда Минос приехал за данью в третий раз, Тесей отправился на Крит сам.

¹⁷ Орк – анахронизм Мендельсона, повторенный Жуковским. Орк, Оркус – божество смерти и название царства мертвых в римской мифологии, соответствующее греческому Аиду: в оригинале Платона номинация царства мертвых, разумеется, греческая – Аид.

¹⁸ Аполлодор – здесь: персонаж диалога Платона «Пир».

¹⁹ В четырех последовательных репликах Федона и Эхекрата перечислены основные персонажи диалогов Платона, ученики, друзья и слушатели Сократа. Критобул (Критовул) вместе с отцом своим Критоном принадлежал к кружку сократовых учеников; Антисфен (ок. 444–366 гг. до н.э.) – афинский философ, второй по известности после Платона ученик Сократа, материалист и основатель школы киников; именем Менекеся Платон назвал один из своих диалогов; Ктезипп – один из непосредственных учеников Сократа; Симмиас – фиванец, друг и слушатель Сократа, философ-этик; Цебес (Кебет), родом из Фив – ученик Сократа. Ему приписывается диалог «Πίναξ» (картина) нравоучительного содержания и аллегорической формы, вероятно, принадлежащий позднему времени; печатается обыкновенно вместе с соч. Эпиктета; Эвклид из Мегар – ученик Сократа, глава мегарской школы философии; Аристипп (Старший) из Кирены (ок. 435–455 гг. до н.э.) – греческий философ, ученик Сократа, основатель школы киренаиков и автор ее этического (гедонизм) и гносеологического (сенсуалистский агностицизм) учений.

²⁰ Эгина – остров в Сароническом заливе, между Арголидой и Атикой, жители которого периодически враждовали с афинским полисом. Причиной войн служило политическое соперничество и взаимная вражда между аристократическим господством Эгина и афинской демократией. В 455 г. Эгина принуждена была сдаться Афинам, но в 404 г., после рокового для Афин поражения в Пелопоннесской войне, эгинеты возобновили вражду с афинянами. Упоминание Эгины как местопребывания учеников Сократа корреспондирует с обвинением Сократа в приверженности к аристократии.

²¹ В Афинах ежегодно избирались одиннадцать должностных лиц, в чьи обязанности входило наблюдение за содержанием заключенных в тюрьмах и контроль над исполнением судебных приговоров.

²² Ксантиппа – жена Сократа, имя которой стало нарицательным обозначением сварливой жены, возможно, без реальных на то оснований.

²³ Именем Критона назван один из диалогов Платона. О Критоне см. выше, прим. 7.

²⁴ Эзоп – греческий баснописец VI в. до н.э., основоположник жанра литературной басни.

²⁵ Эвен с острова Парос – ритор, софист и поэт-элегик – был, по преданию, наставником Сократа в поэтическом искусстве.

²⁶ В широком понимании слово «музыка» (т.е. искусство, покровительствуемое Музами), обозначает любой вид эстетической деятельности, в том числе и поэзию и философию – поскольку науки тоже находились под покровительством Муз и были, следовательно, разновидностью эстетической деятельности.

²⁷ Филолай из Тарента в Южной Италии (по Диогену Лаэртскому Филолай был родом из Кротон) – ученик Пифагора, современник Сократа и Демокрита. Филолай был одним из

крупнейших представителей пифагорейской философии, ему принадлежит учение о противоположностях как источнике развития, а его космогонические представления тяготеют к планетарной теории. Ему приписываются также фрагменты музыкально-теоретических сочинений. Эхекрат из Флиунта, основной собеседник Федона в одноименном диалоге, был непосредственным учеником Филолая.

²⁸ Под «тайнствами» разумеется внутренняя, «эзотерическая» доктрина пифагорейского учения, доступная только тем, кто достиг высшей степени посвящения: главным образом, тайнства связаны с такими отраслями пифагорейства, как математический символизм, учение о переселении душ и магия чисел.

²⁹ Со слов «вы вместе со мною признаете богов» до слов «не следует ли, что глупый скорее нежели мудрец должен радоваться приближению смерти!» – этот обширный фрагмент немецкого оригинала представляет собой отступление от текста Платона и христианизированную трансформацию идей греческого философа. Именно с этой части диалога начинаются читательские пометы в тексте книги из библиотеки Жуковского.

³⁰ В книге из библиотеки Жуковского, описанной во вступительной части публикации, последние два предложения абзаца отчеркнуты на полях волнистой вертикальной чертой (С. 17 второй пагинации).

³¹ Слова «вселив разумное существо в чудесное здание тела» в книге отмечены подчеркиванием (С. 18).

³² В книге подчеркнута часть фразы: «не полагать им насильственным образом никакой преграды», и против нее на полях находится полустершаяся карандашная запись, в которой читаются только слова «награда» и «душа» (С. 19).

³³ Весь этот абзац отчеркнут на полях вертикальной волнистой чертой (С. 20).

³⁴ Слова «Силы природы не суть ли служители Божества» и «Они провозвестники» отмечены в тексте книги подчеркиванием (С. 20).

³⁵ Здесь подразумеваются три речи, содержание которых изложено Платоном в «Апологии Сократа».

³⁶ Против этого абзаца на полях читается запись: «La nous favorise la vie» (С. 20. [Перевод: Она делает счастливой нашу жизнь]), относящаяся, по всей видимости, к надежде на бессмертие души и хорошо согласующаяся с надписью аналогичного содержания на верхнем форзаце.

³⁷ Весь этот абзац помечен короткой горизонтальной чертой на полях, а слова «научиться умереть» подчеркнуты (С. 25).

³⁸ Скорее всего, речь здесь идет не столько о поэтах, сколько о философах, излагавших свои взгляды в стихотворной форме: Эмпедокле (ок. 495–435 гг. до н.э.) и Пармениде (540–480 гг. до н.э.; поэма «О природе»), принадлежавших к числу пифагорейцев. Их философские учения (особенно идеалистические взгляды Парменида) оказали большое влияние на Платона. Возможно, имеется в виду и поэт Эпихарм (550–460 гг. до н.э.), греческий драматург, живший в Сиракузах и снискавший репутацию философа чрезвычайной моралистической сентенциозностью своих текстов.

³⁹ Соответствующая фраза оригинала отмечена короткой горизонтальной чертой на полях (С. 29).

⁴⁰ Следующий за этой репликой обширный фрагмент диалога (от слов «Я постараюсь представить это всем с большей ясностью» до слов «чистая истина, чистое добро, чистое совершенство!») представляет собой еще одну новацию Мендельсона относительно текста Платона.

⁴¹ Слова «Кто же мне скажет, какими средствами приобрели мы сии понятия?» отчеркнуты на полях короткой горизонтальной чертой (С. 31).

⁴² Часть фразы («<...> узнать того живописца, который начертал сию восхитительную картину») отчеркнута на полях.

⁴³ «<...> позволим себе, говорил он, заимствовать у Гомера те два сосуда, которые, по словам его, “стоят в преддверии Зевесовых чертогов”» – неточная цитата из «Илиады»:

Две великие урны лежат перед прагом Зевеса,
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронийон,
В жизни своей переменен и горесть находит, и радость –

«Илиада», песнь 24, ст. 527–530. Цит по кн.: *Гомер. Илиада* / Пер. Н.И. Гнедича (Сер. Литературные памятники). Л., 1990. С. 353.

⁴⁴ Соответствующий пассаж оригинала помечен на полях дважды подчеркнутым значком NB.

⁴⁵ Знаменитый «Демон» Сократа – одно из центральных понятий его философии, послужившее, в частности, основанием для обвинения в поклонении ложным (или новым) богам. О Демоне часто упоминается в беседах Сократа, изложенных его учениками и последователями. По словам Платона, Демон удерживал Сократа от дурного, а по словам Ксенофонта, побуждал его и к добру. Что касается представления Сократа о своем Демоне, то он не должен быть истолкован ни как олицетворение голоса совести, ни как проявление патологической мономании: Сократ верил в существование реальных, хотя и невидимых существ, представляющих посредствующее звено между богами и человеком. Следуя увещанию своего Демона, Сократ отказался от политической деятельности и занялся философским анализом. По свидетельству Платона и Ксенофонта, Демон являлся философу с помощью звука и знака, притом с самого детства и до конца жизни. По содержанию внушений Демона, всегда целесообразных (в высшем нравственном смысле), их нельзя признать за простые галлюцинации, а по их ошущительной форме их нельзя отождествить с голосом совести или категорическим императивом.

⁴⁶ Слова «тень представления», являющиеся не совсем точным переводом выражения «Schimmer der Vorstellung» («Отблеск представления»), выделенные подчеркиванием в рукописи Жуковского (в печати – курсив), подчеркнуты и в книге; в тексте предшествующих абзацев отмечены двумя короткими горизонтальными чертами на полях следующие слова: «душа наша, рассматривая самое себя, получает понятие о духах, с нею сходных» и «которое, дабы выразить все одним словом, ее совершеннее» (С. 34–35).

⁴⁷ Начало этого абзаца помечено в книге дважды подчеркнутым NB (С. 40).

⁴⁸ Предложение отмечено на полях короткой горизонтальной чертой (С. 41).

⁴⁹ Предложение отчеркнуто на полях (С. 42).

⁵⁰ Слова «достигнуть к прямому назначению бытия» отмечены на полях короткой горизонтальной чертой (С. 43).

⁵¹ Этот абзац отмечен на полях коротким горизонтальным отчеркиванием (С. 45).

⁵² По-видимому, Платон имеет в виду мистерии орфиков – адептов учения, которое выдвинулось в качестве самостоятельного течения из фракийских дионисийских мистерий около VI в. до н.э. и провозгласило мифического певца Орфея создателем обрядов и автором орфических поэм. Орфики исповедовали веру в бессмертие души, которая после освобождения от оков земной плоти должна наслаждаться блаженством вечного духовного пиршества. Посвященные жрецы орфиков (орфеотелесты) считали бога вина и виноделия Диониса освободителем души от тела (эпитет Дионис Лисей, то есть Отрешитель).

⁵³ «Много носящих тирсы, но мало вдохновенных» – орфический стих. Тирс – жезл Диониса из плетеной или виноградной лозы, обвитой плющом. Смысл стиха в данном контексте сопоставим с известным евангельским стихом: «много званных, а мало избранных» (Матфей, 20;16).

⁵⁴ В этом месте рукопись копии содержит композиционный сбой: заключительный лист рукописи (последний по содержанию записанного на нем текста перевода) пронумерован и подшит перед тремя последними листами, которые по логике повествования должны ему предшествовать. Порядок листов и логическая связь текста восстановлены по черновому автографу.

⁵⁵ Аристофан (ок. 445–386 г.) – великий греческий комедиограф. Его сатирические комедии отличаются остролюбодневной актуальностью. Его комедия «Облака» (423), направленная против системы софистического воспитания, содержит резкий сатирический выпад против Сократа, представленного в виде бездельника, поклоняющегося новому божеству «Вихрю» и оказывающего дурное влияние на молодых людей. Именно эти обвинения – в поклонении ложным богам и в развращении юношества – были предъявлены Сократу и в 399 г., более чем 20 лет спустя после представления комедии «Облака»).

⁵⁶ Фраза отчеркнута на полях короткой горизонтальной чертой (С. 50).

⁵⁷ Слова «из двух противоположных назначений ее» отмечены в тексте книги подчеркиванием и короткой горизонтальной чертой на полях (С. 51).

⁵⁸ Абзац отмечен дважды подчеркнутым NB (С. 52).

⁵⁹ Фраза отмечена дважды подчеркнутым NB (С. 52).

⁶⁰ Соответствующий пассаж оригинала отчеркнут на полях (С. 52).

⁶¹ Абзац отмечен коротким горизонтальным отчеркиванием на полях (С. 53).

⁶² Эта фраза отчеркнута на полях двойной короткой горизонтальной чертой (С. 54), под которой стоит явственно различаемая точка. Вероятно, эта помета означает окончание работы над переводом. Следующая помета находится на с. 60, за пределами переведенного Жуковским фрагмента.

Публикация О.Б. Лебедевой

**«Переписка меня животворила бы...»
Письмо В.А. Жуковского Д.Н. Блудову**

Неопубликованное письмо В.А. Жуковского к Д.Н. Блудову – ярчайший документ эпохи самообразования и самоусовершенствования в творческой биографии первого русского романтика. Его адресат – Дмитрий Николаевич Блудов (1785–1864), граф с 1842 г., государственный деятель, арзамасец, приятель Жуковского с ранней молодости. Ему поэт посвятил свою балладу «Вадим» (вторую часть «старинной повести» «Двенадцать спящих дев»); кстати, именем героя этой баллады Блудов назвал своего сына); к его эстетическим суждениям он будет прислушиваться в начале своего творческого пути: «Твой вкус был мне учитель...», в чем А.С. Пушкин упрекал Жуковского уже в 1825 г.: «За чем слушаешься ты маркиза Блудова? пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 13. [М.,]: АН СССР, 1937. С. 167). Дом Блудова был всегда открыт для Жуковского. К Блудову, который с 1832 по 1838 г. занимал пост министра внутренних дел, Жуковский постоянно обращался за помощью в своей благотворительной деятельности. Переписка Жуковского с его дочерью, будущей известной мемуаристкой Антониной Дмитриевной Блудовой, – свидетельство дружеских и теплых отношений с семейством Блудовых в 1830-х – начале 1840-х гг. Обнаруженное в семейном архиве письмо дополняет историю взаимоотношений двух деятелей русской культуры. Это тем более интересно, что, к сожалению, ранних писем Жуковского до нас дошло немного.

Д.Н. Блудову. От начала декабря 1811 г.¹

Всё имеет свою хорошую сторону, любезнейший мой друг, даже и наша с тобою – лень писать друг к другу (которая, сказать правду, лишает нас больших удовольствий); если бы ты писал ко мне чаще, то слог твоих писем был бы умереннее, и я более радовался бы твоею дружбою, нежели ее выражением; но в последнем письме твоём и дружба и ее выражения одинаково меня обрадовали, и за это благодарю твою лень, которая некоторым образом заставляет тебя, в продолжение полугода, скопить маленький капитал дружеских чувств, которые ты по совершении срока и перешлешь мне все разом, в одном письмеце. Шутки в сторону; жаль очень, что мы так ленивы; как бы весело было для меня всякие две недели один раз так радоваться твоим письмам, как я последнему обрадовался. Ты не должен никогда воображать – но ведь

ты никогда и не воображаешь этого – чтобы я по числу писем и по тем случаям, в которых писаны эти письма, рассчитывал твою дружбу; с другими этот расчет мог бы служить масштабом дружеской привязанности, но не с тобою, не со мною и не с Тургеневым, хотя, еще повторю, для общего нашего удовольствия (скажу, даже счастья), желал бы, чтобы какой-нибудь волшебник прикосновением магического жезла выгнал вдруг из души нашей убийственную лень; точно почитаю необходимою постоянную переписку между нами; я уверен, что она меня животворила бы; признаюсь: часто в душе бывает какая-то мрачность и умерщвляющая все ее силы холодность – и любовь к добру, и доверенность к самому себе, и деятельность слабеают, когда не делишься ими с теми, в ком находишь одинакие с собою чувства.

Конец прошедшего года был для меня пресчастливей²; я занят был беспрестанно; занятия мои имели успех. Я был доволен собою, следовательно, до некоторой степени и обстоятельствами. Приехал в Москву³ – порядок мой расстроился; а то, что меня выгнало из Москвы, надолго меня самого расстроило; теперь опять всё приходит понемногу в порядок; опять принялся за дело; но всё еще недостает живости; мало помалу и она возвратится – моя судьба кажется совсем решена: жить в своей горнице, работать, ограничить себя сколько можно малым: литература, дружба, посредственность – вот и всё тут! Ты спрашиваешь, чем я занимаюсь? Мое время разделено на две половины; одна посвящена ученью! другая авторству (в том числе и переводы). Ученье: философия и история и языки. Что это значит? Читаю те немногие философические и исторические книги, которые у меня есть, но читаю с порядком. Сочиненье и переводы: начал перевод из «Оберона» (недавно однако, и дабы успокоить твою ревность на счет моих сочинений, посылаемых на будущей почте к Тургеневу, «Оберон» будет посвящен тебе); сочиняю разные мелкие; делаю планы для будущих сочинений, в которых нет недостатка; имею в голове русскую поэму⁴, которую начну после «Оберона» (!!!) и прочее и прочее. Есть у меня здесь добрый и любезный приятель Плещеев⁵, с которым часто вместе соединяем поэтические силы; он воспламеняет меня своею музыкаю, а я стихотворствую для его музыки; «Оберон» занимает меня поутру; а ввечеру перевожу, и теперь занят мендельзоновым «Федоном»⁶, которого уже около половины переведено. Это добыча «Вестника Европы»; но добыча прекрасная, ибо «Федон» в своем роде единственная книга; я прочитал его с жадностию два раза сряду, перевожу его с особенным удовольствием и, вероятно, более ему обязан тем, что моя деятельность несколько порасположилась. Живу я очень уединенно и с своими, хотя уже настоящей моей нет в здешнем свете. Жизнь моя, настоящая и будущая, посвящена будет

уединенной работе, но чтобы работа и жизнь имела для меня прелесть, надобно необходимо, чтобы вы, первые и лучшие друзья мои, Блудов и Тургенев, час от часу теснее или, лучше сказать, по-прежнему соединены были со мною. Надобно, чтобы никогда не отдалялась от меня мысль о вашей утешительной для меня дружбы – следственно, надобно нам друг к другу чаще писать; переписка если не усиливает, то наверное оживотворяет дружбу, а очень, очень часто служит она большим подкрепителем!⁷

Примечания

¹ Автограф: РГАЛИ. Ф. 72 (Блудов). Оп. 1. № 5. Л. 1–1об. – На одинарном листе серовато-голубоватой бумаги (20,2 × 24,3), без даты.

Основанием для датировки письма являются два события, зафиксированные в его тексте: отъезд из Москвы в Белев во второй половине мая 1811 г. в связи с «несчастливым случаем» – смертью вдовы А.И. Бунина Марьи Григорьевны (урожд. Безобразовой; ок. 1728 – 13.05.1811. Об этом см.: ПЖТ. С. 94) и начало работы над переводом поэмы Виланда «Оберон», четко датированное 5–11 декабря 1811 г. В архиве поэта сохранились черновые наброски 10 строф перевода (80 стихов) с указанием дат: на титульном листе (*Оберон. 1811. Декабря 5*), на обороте: *6 декабря* (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 22. Л. 1–5). По всей вероятности, работа длилась в течение недели, о чем свидетельствует датировка черновых строф: *6, 7, 10 и 11 декабря*. Подробнее см.: *Реморова Н.Б.* «Оберон» в чтении и переводе Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 2. С. 340–359.

² В письмах к А.И. Тургеневу из Белева от ноября-декабря 1810 г. рефреном звучат слова о счастье: «Вот два месяца, как работы мои идут порядочно, как я доволен собою, спокоен, внутренне весел»; «Никогда я не был так расположен ко всему доброму и во всех других отношениях так хорош, как теперь...» (ПЖТ. С. 84); «деятельность и предмет ея польза – вот что меня теперь одушевляет» (Там же. С. 77); «вообще чувствую себя счастливым» (Там же. С. 83). Этому настроению способствовали проснувшиеся надежды на брак с Машей Протасовой.

³ В Москве Жуковский прожил с конца декабря 1810 г. до середины мая 1811 г. и вынужден был уехать в Белев после смерти М.Г. Буниной (см. выше). В 20-х числах мая в Москве умерла его мать Елизавета Дементьевна, которая приехала к сыну со скорбной вестью. Жуковский похоронил ее на кладбище Новодевичьего монастыря и поставил над ее могилой скромный камень с надписью: «Е.Д.». Вскоре после этого он приехал в Мишенское, чтобы поклониться праху Марьи Григорьевны (см.: *Афанасьев В.* Жуковский (Сер. Жизнь замечательных людей). М., 1986. С. 117).

⁴ Речь идет об исторической поэме «Владимир», замысел которой, к сожалению, не осуществленный, возник еще в сентябре 1810 г. В подробном плане поэмы (см.: ПЖТ. С. 65–68) и материалах к ней постоянно возникает соотношение будущей поэмы с «Обероном» Виланда (об этом см.: ПЖТ. С. 61; *Реморова Н.Б.* Указ. соч. С. 351).

⁵ С Александром Алексеевичем Плещеевым (1778–1862), соседом Жуковского по Белеву («чернским помещиком»), композитором-дилетантом, будущим арзамасцем, и его семейством Жуковский связывали дружеские отношения, начало которых можно отнести именно к этому времени. В стихотворном послании к нему от апреля 1812 г. Жуковский называет его «любезный мой поэт», что связано с творческой деятельностью адресата, писавшего шуточные стихи на русском и французском языке. Подробнее см.: *Жуковский В.А.*

Полн. собр. соч. Т. 1. С. 566–570. В письме к Вяземскому от 5 ноября 1811 г. читаем: «Мы с Плещеевым пишем комедии, каких никто никогда не писал – половина по-русски, половина по-французски и все в стихах. Но этого вздору я не намерен к тебе посылать. Дивись только тому, что я играю на театре, пою и танцую в балете в костюме Жука» (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1909. Л. 23).

⁶ Имеется в виду философский диалог немецкого философа и моралиста Мозеса Мендельсона (1729–1786) «Федон, или О бессмертии души, в трех разговорах». В библиотеке поэта имеется экземпляр этого сочинения: «Phaedon, oder über Unsterblichkeit der Seele, in drei Gespraechen. Von Moses Mendelssohn. Berlin u. Stettin, 1776» (Описание. № 2701. С. 373). В архиве поэта находится рукопись перевода половины первого разговора, подготовленная к печати и публикуемая в этом издании О.Б. Лебедевой, которой выражаю свою признательность за сообщение о переводе. Сочинение Мендельсона восходит к диалогу Платона «Федон» о бессмертии души. Интерес Жуковского к творчеству Мендельсона был устойчивым. В начале 1808 г. он публикует в «Вестнике Европы» перевод отрывка из его сочинения «О назначении человека» (Ч. 37. № 3. Февраль. С. 181–192). В конце 1809 г. в том же журнале появляется его перевод «Двух разговоров о критике» И.Я. Энгеля, включающий диалог молодого стихотворца и И. Мендельсона (Ч. 48. № 23. Декабрь. С. 222–228). В сентябре-октябре 1813 г. «Федона» читает Маша Протасова, о чем свидетельствуют записи на страницах указанного выше экземпляра из библиотеки Жуковского: «Commencée à lire à Orel, ce 15 de Septembre», «Marie de Protassof 1813 le 12 d'Octobre». Запись Жуковского на первой странице: «О пользе несчастья. Мотив для размышления». А.Н. Веселовский справедливо связывал с этой записью философию несчастья и страдания, «счастья без счастья» Жуковского (*Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 134).

⁷ Низ листа оборван, но, вероятно, утрачен лишь конец строки с заключительной фразой.

Публикация А.С. Янушкевича

«Орловский журнал» 1812 г. семья Протасовых и А.П. Елагиной

В РО РГБ (Ф. 99 (Елаг.), картон 23, № 9, л. 1–34об) хранится автограф рукописного журнала, созданного четырьмя женщинами, теснейшим образом связанными с судьбой и творчеством В.А. Жуковского: это семья Протасовых – мать Екатерина Афанасьевна (1775–1848), дочери Мария (в замуж. Мойер, 1793–1823) и Александра (в замуж. Воейкова, 1795–1829) Андреевны и их двоюродная сестра, племянница Екатерины Афанасьевны и Жуковского – Авдотья Петровна Киреевская (урожд. Юшкова, во втором браке Елагина, 1789–1877). Рукопись в виде небольшой тетради в 34 листа с оборотами, озаглавленная «Подробный Журнал всех действий, движений и перемен, произошедших во время пребывания праведных Муратовских жителей в преславном городе Орле», датируется на основании указанных в рукописи событий периодом со 2 августа по 27 октября 1812 г.

Среди большого корпуса мемуаров о войне 1812 г. орловскому «журналу» можно определить место как документу, свидетельствующему о важном моменте отечественной истории. Написанный в дни и месяцы решительных для России событий (сдача Смоленска, Бородинское сражение, оставление Москвы и изгнание Наполеона), журнал отражает духовное состояние русского общества, настроение дворянской интеллигенции, оказавшейся в тылу и одновременно в непосредственной близости от военных действий. Перед угрозой распространения нашествия Наполеона в Орел стекались беженцы из Москвы, Смоленска, других городов и поместий. В «журнале» на каждой странице помещаются отклики на события, потрясающие в это время Россию. Среди семей, покинувших свои «гнезда» и переселившихся в Орел, оказались Протасовы и Киреевские, обосновавшиеся в городском доме друга В.А. Жуковского Александра Алексеевича Плещеева (1778–1862). На материале хроники из жизни губернского города (содержание разговоров, молебны в церкви, посещение и помощь раненым и погорельцам и т.д.) дается представление о всеобщем единении русского общества, о подъеме чувства патриотизма; о безвозмездном и высоком подвижничестве русских людей в тылу, подобных В.И. Киреевскому, который ежедневно помогал несчастным беженцам, открыл госпиталь для русских и французских раненых и погиб от заражения, исполняя свой гражданский долг.

«Журнал» имеет исключительную ценность как источник для исследования проблем русской литературы, в частности для изучения творчества В.А. Жуковского: документально подтверждается факт командиров-

ки поэта из армии в Орел с 11 сентября по 10 октября 1812 г., уточняется картина его занятий, поездки в Чернь, где шла работа над «Певцом во стане русских воинов», встреч с разными людьми и пр. В этом аспекте «журнал» является важной частью эпистолярно-дневниковой прозы Жуковского и его муратовско-долбинского окружения.

По жанровой природе «журнал» относится к документальной прозе, однако своим рождением он обязан литературной традиции, связанной с поэтической деятельностью Жуковского предвоенной поры. В Муратово, родовом имении Протасовых, до войны 1812 г. были созданы рукописные юмористические журналы «Муратовский сморчок» и «Муратовская вошь», в которых автором шуточных «периодических изданий, посвященных чувствительным душам», неизменно был В.А. Жуковский. «Муратовская вошь», как и «Муратовский сморчок», представляла собой своеобразное шутивно-юмористическое изображение помещичьей жизни в манере пародии на журнальное издание. Благодаря творческой фантазии и инициативе Жуковского у всех соавторов орловского журнала было представление о жанре «журнала» на материале текущей жизни, созданного по стандарту художественно-публицистических изданий и опирающегося на историко-литературную традицию. К этому следует прибавить опыт написания домашних исповедальных журналов («синих», «белых» тетрадей), в которых члены большого муратовско-долбинского семейства обменивались своими дневными впечатлениями и писали исповеди, предназначенные для чтения всеми: они служили формой общения и имели целью нравственное воспитание. Таким образом, орловский «журнал» во многом явился продолжением традиции, заложенной в этом круге ранее. Но события 1812 г. изменили не только тональность журнала, они придали ему совершенно иные свойства. Структурообразующим нервом «журнала» явился его коллективный характер. Повествование в журнале ведется с неукоснительной последовательностью по датам. Характерна одна особенность, подчеркивающая связь всех участников на паритетных началах. Описание событий очередного дня заканчивается записью даты следующего дня, рассказ о котором ведется уже новым лицом. Связь закрепляется графически. То есть участники передают право на повествование друг другу по эстафете, и этой эстафетой является момент написания даты автором рассказа о предыдущем дне.

Основанием коллективного и эпического пафоса журнала являются две нравственно-этические и общественные ипостаси: семья и защита Отечества. Внимание всех участниц «журнала» неизменно сконцентрировано вокруг четырех тем: здоровье главы семьи – Екатерины Афанасьевны, страдающей головными болями; нашествие французов и дея-

тельность русских в организации помощи беженцам, раненым; жизнь и мирный быт в Орле и, наконец, судьба В.А. Жуковского.

Структурный состав записей обнаруживает общую для всех участников ориентацию на единый канон: он включает описание бытовых событий в полноте реальных деталей, передачу слухов и мнений о военных действиях, вставные истории о судьбах разных людей, которые раздвигают рамки семейного дневника и придают ему статус широкой эпической панорамы. Можно отметить ориентацию на летописную традицию, которая заявлена в стилизованном заглавии о пребывании «праведных Муратовских жителей в преславном городе Орле», а также в активном использовании архаической и простонародной лексики, типа «сказывали», «ныне», «покуда» и др. Таким образом, «журнал» представляется единой целостной системой с ярко выраженными чертами традиционных жанров, связанных с историей и культурой Отечества.

Однако коллективность создания и общие черты «журнала» сосуществуют с совершенно противоположной тенденцией, а именно с выражением уникальности и индивидуальности повествователей: каждый новый день имеет своего рассказчика, несет печать неповторимости его восприятия и стиля, благодаря чему достигается эффект психологической достоверности и многообразия ракурсов изображения жизни.

Партия Екатерины Афанасьевны характеризуется высоким пафосным тоном, авторитарностью суждений, являющимися следствием присвоенного ею права главы семейства говорить за всех. Не случайно в «журнале» тема состояния здоровья матери занимает столь же значительное место, как и раздумья о военных событиях. Образ Екатерины Афанасьевны как матери, принятая ею роль наставника в воспитании патристических и религиозных чувств, центра семейного единения получили выражение в нарративе, ориентированном на высокую проповедь.

Рассказ семнадцатилетней Саши Протасовой отличается энергичностью и жизнерадостностью юношеского восприятия. Ее записи характеризуются интересом к сюжетно-бытовым историям, рассказанным с ярким юмором. Повествование Саши отличается свободой и непосредственностью в выражении чувств.

Совсем иной стиль записей Маши. Её суждениям свойственны вдумчивость, неторопливость, мягкость, нежная чувствительность и сдержанный юмор, обнаруживающий глубокую симпатию к простым людям.

В описаниях же А.П. Киреевской, которая была всего на 4 года старше своей подруги Маши, но уже являлась матерью троих детей, превалирует рано обнаружившееся в ней художественное дарование. На страницах, заполненных Дуняшей, появляются маленькие законченные рассказы. Из ее записей возникают многие картины городской орлов-

ской жизни: встречи с губернаторшей, поездки в Собор, посещение Орловской слободки и другие события.

Особый интерес «журнала» состоит в том, что он написан женщинами. События войны, тревоги, волнения, радость победы переданы эмоционально. Все записи созвучны высотой и напряженностью нравственно-патриотического чувства. Общим для авторов журнала явилось и милосердие, которое проявилось в сострадательном отношении не только к раненым русским, но и к французам. Для повествования характерно сочетание бытописания с чувствительностью, эмоциональностью, выраженной в сентиментально-романтическом стиле письма.

Таким образом, «орловский журнал», вызванный к жизни событиями 1812 г., представляет большой интерес как документ исторический и художественный, позволяющий говорить об определенной тенденции синтезировать на пространстве одного текста эпически развернутое повествование с ярко выраженным стремлением акцентировать личное, индивидуальное видение. Эта тенденция, органически рожденная самим временем и проявившаяся в своеобразном нарративе «журнала», делает очевидным реальное становление принципов документальной и художественной прозы в перспективе развития литературы XIX в. как сочетания эпически широкого изображения жизни и напряженного, исповедального, романного слова героя и повествователя.

Полностью текст «журнала» печатается впервые. Небольшие выдержки были опубликованы в статье В.А. Власова «Певец русской славы» (Орловская правда. 1983. № 33. С. 3), в книге В.В. Афанасьева «Жуковский» (М., 1986. С. 128–129), процитированы в монографии Р.В. Иезуитовой «Жуковский и его время» (Л., 1989. С. 145).

Записи, сделанные рукою Екатерины Афанасьевны Протасовой, графически выделены жирным курсивом, Маши – курсивом, Саши – жирным, Авдотьи Петровны – обычным шрифтом.

«Дневник семейств Протасовых и А.П. Киреевской 1812 года в Орле» со 2-го авг<уста> по 27 октября

1812 го года. 2-е августа. Уехал наш добрый Жуковский. Да благословит Господь Бог путь и намерение его. В сборах своих он много мне показал истиной дружбы.

17-ое число того же месяца от Анны Петровны получено письмо¹, в котором она уведомляет также о своем отъезде в безопасную сторону. Благослови, Господи, путь их и водвори спокойствие в их жизни.

25-е получено письмо от Жуковского из деревни Перхуткиной. Он перешел пешком 28 верст, идет к Можайску. Он не поглядел ни на усталость, ни на все препятствия, написал ко мне.

Подробный Журнал всех действий, движений и перемен, произошедших во время пребывания праведных Муратовских жителей в преславном городе Орле

4 число. Утро началось бурное. Маминька весь день накануне была очень нездорова², жар был кашель и головная боль, и все это продолжалось и сегодня утром. Нам всем было очень горько, и все сидели, крепко голову повесив. – Пришло письмо из Орла от Васиньки, он пишет, что неприятель пошел к Воскресенску, что наша армия в 27 вер<стах>, что новое ополчение отличилось. – Все эти вести нас очень тронули и испугали. Маминька решила послать к Жуковскому, написали, поплакали довольно и отправили Фатей Ивановича, коего имя вечно будет славиться в пределах Муратовских, за скорую его готовность ехать к доброму нашему Жуковскому, за преданность и храбрость.³ – Потом вдруг Маминька непременно решила ехать в Орел; с величайшею преданностию представляли мы ей, что можно подождать до завтра, но несмотря на наши страхи, на головную боль и на такую слабость, что даже не могла она сидеть, мы поехали в 12 часов, длинным обозом, из восьми штук составленным. Я всякую минуту оглядывалась, не едут ли за нами мародеры, но по счастью, кроме телег с всякой всячиной, линеек, колоков, ничего не видала. Маминька легла, скоро начало ее рвать, и нам всем было очень плохо, скучно и грустно. Насилу улеглись спать и уснули.

5 число. Мы, вставши, были несколько обрадованы тем, что Маминьке лучше, напились чаю и поехали к обедне, но она уже отошла, и так мы тотчас возвратились домой, скоро пришел к нам г-н Немич и сказывал, что окаянный Бонапарте оставил Москву и пошел от нее прочь без сражения. – В 1 Василий Иванович ходил к Гр. Чернышеву⁴, который торопился к нам, а за то, что он просится, Маминька велит его просить одного, но у него гости и он только четверть часа просидит (Nota. Он точный иностранец, однако говорит изрядно по-русски). После обеда Дуняша села рисовать⁵ подле окошка, я села подле нее. Пришел Высокопольский, вдруг услышали мы оранье, свист и всякого рода музыку, запах амброзии и нектара. – Мы все бросились глядеть в окно, думая, что это кукольная комедия. Но это была Собачья. Две беленьки сучки с черненькими глазками, в турецких шляхах и шляпках с вуалями, танцевали на

улице. Их вели четыре иностранные фигуры, которых, к стыду моему, я не могла узнать, люди ли это или другого рода животные. Один из них был якобы в мундире, в золотых очках, в 2 эполетах, у него была маленькая тросточка на одном пальце (я думаю, что она ему служила для отвесу, и поэтому полагаю, что он должен быть чрезвычайно легок). Они прошли мимо нас, а штучка в мундире пропрыгала на одной ножке, забегала к соседям нашим Масловым на двор, потом повернули в переулок. Высокопольский позвал Маминьку глядеть пушки, которые лежат против острога, и так мы и отправились, при выходе из передней встретили Немичеву дочь, с ее мамзелью, и пошли вместе. На улице увидели мы большую компанию, идущую прямо на нас, там были Безобразовы две племянницы (из коих одна славная Музыкантша). Несколько шагов подалье увидели Баронессу Сакену Доброво (Nota. Она без платы пускает к себе в дом жить бедных, которых французы разорили). – На обратном пути мы очень опоздали, и я очень боялась, чтоб маминькин кашель не усилился, вышел к нам из своего дому некто интересный Грабушка, который пил у нас чай, все наши гости не стали у нас ужинать, а мы тотчас после их отъезду.

6 августа. *Нынешний день был очень богат приключениями. Только что мы проснулись, явился Василий Плещевых⁶ и сказал нам, что они намереваются сделать на нас нападение и переехать на неделю в свой дом. Известие сие нас поразило, обитатели верхнего этажа прислали к Маминьке предложение защищаться вооруженной рукой и соединенными силами. Они взяли на свой отчет верхний этаж, нам оставили нижний и требуют, чтобы мы выгнали неверного союзника (Графа Чернышева), повлекшего беды на нашу голову. Завтрашний день решит участь замка). В 9 часов явился другого рода Василий. Он привез известие об Ан. П. Зиновьевой⁷. Наши Киреевские собираются завтра к ней. Через полчаса пришел Вендрих⁸ и сказывал между многими прочими прекрасными вещами, что приехала Смоленская губернаторша, которая в крайней нужде и даже долго была без квартиры. У нее три дочери, старшей 17 лет, при осаде Смоленска они были ранены, оттого что бомба влетела в дом их. Добрый наш Вас<илий> Ив<анович> и мы все тотчас отправились отыскивать эту семью, и мы все, в ожидании его возвращения оставшись одни (потому что и Вендрих поехал к больной), вышли на балкон. Не успели мы показаться, как вдруг увидели в доме Солового множество мужчин, прибежавших смотреть на нас. Разумеется, что нам это не очень понравилось, мы с преклоненными главами возвратились, сели под окно и в утешение начала Маминька бранить Солового, называть его не патриотом, дураком и говорить,*

что он только и умеет что *conter fleurettes aux dames*¹ и что Отечества защищать не хочет. Долго очень она продолжала на него гневаться, мое чувствительное сердце не могло снести сего больше – и я выпросила ему прощение. – Вас<илий> Ив<анович> возвратился; он сделал всевозможное добро смолянке этой, но не то нашел, что ожидал, она приняла его подарки слишком приятно и была им более рада, чем бы должно. – К обеду явился Высокопольский, Вендрих и Немич. Но обеспокоенный ушел, обещая завтра придти обедать. После обеда мы три сестры вздумали ехать к вечерне, во время сборов наших прошла опять собачья комедия, но сегодня одного провожатого не было (того, который лучше прочих откормлен). Мы поехали к вечерне и не застали ее и решились идти пешком гулять по городу. Дорогой встретили мы множество незнакомых фигур, одна другой важнее. В переулке нашли мы двух мужчин, несущих узлы в руках. Мы начали смотреть их товары и узнали, что это бедные жители Смоленска, их господа бежали и находятся теперь в крайности. Милый наш Киреевский пошел опять помогать: узнав, что они стоят близко, он отправился к ним, на квартиру, им нужда в дровах и муке, он обещал прислать им: лошадей их берет к себе в деревню, и завтра еще пойдет к ним. Этого милого человека чем более знаешь, тем более любишь. – Возвращаясь домой, нас нагнал Граф; Маминька позвала его пить к нам чай, и он явился. Мы с Сашей стояли на балконе. Его сиятельство явилось и начало нас осыпать комплиментами. Несмотря на сумерки, я покраснела и в наказание так больно укусила язык себе, что мне после бедную девочку жаль стало. Маминька позволила мне чаю, который был загляденье какой славный! – Александров, за которым посылали, болен лихорадкой завтра, может быть, он будет. – Сегодня здешнее благородное общество положило сделать милицию, куда и граф Чер<нышев> входит. Я надеюсь, что Соловой исправится и что Маминькино наставление не для глухих ушей было. – Вендрих дал Маминьке какую-то траву для груди, и она, слава Богу, хочет прилежно лечиться. Дай Господи, чтоб это продолжилось *Voilà mon journal! l Messieurs et Medames grâce! La critique est aisée, mais l'art est difficile*¹.

7 августа В шесть часов поехали мы к ранней обедне, которую почти уже не застали, нас позвала к себе в келью А.И. Мы дождались у нее поздней обедни, после которой игуменья меня позвала к себе и очень стала расспрашивать об Маминьке. Говорила об ней с большим чувством и почтением, и я очень люблю игуменью.

¹ Любезничать с дамами (франц.). Здесь и далее перевод автора публикации.

¹¹ Вот мой дневник! Дамы и Господа! Критиковать легко, делать трудно (франц.).

Приехавши домой, Г-н Немич сказал нам, что неприятели взяли Москву, что нас всех несносно огорчило, а у бедной моей Маминьки сделалась головная боль, и она во время обеда уснула. Приехал Минский Казначей обедать. После обеда Маминьке было несколько получше, но как Петрушенька наш очень кашляет⁹, то Василий Ив<анович> позвал Вестфала, посидевши с час он уехал, а В<асилий> Ив<анович> поехал в аптеку, весь этот день было несносно грустно, об Москве и оттого, что Маминька была нездорова, и наконец после многих трудов день кончился.

8 сентября – воскресенье. Маминька и мы все поехали к обедне, после служили молебен. – Поутру был у нас Немич и Чичерин, который едет в [1 нрзб] и сказывал, что из Белева все выехали. – В<асилий> Ив<анович> ходил к Панину¹⁰, выехавшему из Москвы в тот самый ужасный день, и слышал от него подробности. Потом бегал смотреть пойманных французских разбойников, которых мужики переловили в Рославле, и сюда привезли 40 человек. – День весь прошел для всех нас самым грустным манером, и для всех несносен, Бог знает, что будет впереди! – Тяжело думать, что, может, и этот день будет вспоминаться с сожалением!

9 Сен. Мы все утро провели в ожидании Плещеевых. Маминька кашляет и слаба чрезвычайно. Со всех сторон приносят беспрестанно разные вести, которые не дают ни минуты покою, и Бог знает, что с нами будет, если это беспокойство продолжится. – Вендрих у нас обедал и говорил обо многом слишком вольно. После обеда приезжал бедный Гедеонов, который всем нам очень понравился; накануне в вечеру приехали бесценные наши Плещеевы, которые всякую минуту показывают больше нам свою дружбу. Анна Ив<ановна> совершенный ангел. – Этот день только для того написан, чтоб Саша могла описать следующий счастливый, и никогда не забудется.

10 сентября. Маминькино здоровье очень дурно, и нас это огорчает несказанно. У Плещеев<ых> было целый день много гостей и много шуму. Гр. Чернышев поутру сам стряпал кушанье, Соловой его ел, и было много людей, которых рассказы очень нас огорчили, после обеда приехал князь Трубец<кой> и между многими ужасными новостями сказал нам, что Москов<ская> Милиция вся истреблена, что ни одного офицера не осталось, – друзья Киреевские ездили к Барковым, у которых тоже слышали, мы были совсем в отчаянии, но Бог, которого Милосердие всякую минуту нас чудесным манером показывает, хотел Маминьку утешить и вдруг наш добрый Жуковский явился из Армии курьером к Губернатору в 7 часов вечера, этот бесподобный вечер никогда не забудется, и 10 сен-

тября надо так же праздновать, как 17 июля. – Было очень много гостей. Все приходили его смотреть, он нас успокоил много на счет дурных слухов, которые у нас носились. Но признаюсь, несносная мысль, что, может быть, у Маминьки через месяц не будет покойного угла на земле, не покидает меня ни на минуту и никаким удовольствием не может заглушиться, и особенно она несносна тогда, когда Маминька не здорова. Извините, добрые люди, я чувствую, что мое рассуждение здесь совсем не у места, но как нынче больше, чем когда-нибудь, эта мысль меня не покидает, то я, право, не утерпела, чтобы ее не написать. – Добрый наш друг Жуковский всякую минуту умеет показать свою дружбу. Бог ему заплатит. Он приехал к Губернатору¹¹, чтобы ему сказать, что сюда в Орел привезут 5 тысяч человек раненых, 30 будет стоять у Плещеевых¹² в доме, и мы готовим для них корпию и биндажи. – В 10 часов мы пошли ужинать, во весь день бесподобная наша Анна Ивановна со мной была необыкновенно ласкова, что меня очень утешает. Il y a peu de chose que j'ambitionne comme l'amitié de cette excellente personne. – Ce journal est tous s'empli d'une seule grâce! grace!ⁱⁱⁱ

11 Сентябрь. Сегодня ночь была всем покойна. Кто просыпался, тот засыпал без страха, а кто не мог заснуть, то знал, что не от грусти. – Поутру, несмотря, однако ж, на нашу надежду, что Маминька теперь будет здорова, у нее опять сильно болела голова, так что, вставши, признуждена была опять лечь; всем нам это было очень грустно, а мне больше всех, ибо нам была нужда съездить в нашу Орловскую деревню, и бесценная наша Маминька приказала Маше ехать с нами. И так мне вдвое было грустно за себя и за добрую мою Машу, которая для меня оставила больного нашего Ангела. В деревню прилетели мы скорехонько, и я все свои дела сделала скоро, но зато Василий Иванович прочел нам предику о терпении и заставил нас с час посидеть над закрытым сундуком с крепостями и грамотами, однако не разбираясь ни в чем, даже и в книгах, поехали мы опять в Орел, гораздо покойнее, нежели ехали из Орла, потому что добрая Анна Ивановна прислала нарочных сказать Маше, что Маминьке нашей лучше. Возвратясь, нашли мы ее в гостиной с милыми хозяевами и Жуковским, приехавшим из бани, Александр Алексеевич и Губарев играли в дурака¹² с Высокопольским, и за то заставляли его петь, наконец, напали на него все так, что он должен был уйти. Эта шутка чрезвычайно мне не понравилась, il n'est pas difficile de se prévaloir de la sottise d'un sot et il parait moins ridicule que

ⁱⁱⁱ Вот немного, чего я добиваюсь, – дружбы этой милой женщины! Этот журнал наполнен одной благодарностью! (франц.).

tous les gens d'esprit occupés de s'amuser de la colère d'un pauvre homme^{iv} – Вечеру приехала Губернаторша с визитом к Анне Ив<ановне>. – Маша моя, увидевши, что она ее узнала и приветливо с нею говорила, села подле ее высокопревосходительства, разговоривала, и мне очень весело было глядеть на милое, такое степенное ее личико и сравнивать ее привычку опускать свои прекрасные глаза с привычкою Губер<наторши> пристально и не смигнувши глядеть в лицо всякому. – Когда они уехали, мы опять говорили о счастии нашем видеть Жуковского и покойно думать теперь даже о будущем. По вечеру Маша, Анна Ив<ановна> и Саша, часа два посидели одни и пришли расплаканные; Анна Ивановна рассказывала им свою историю, когда в прошедшем и в настоящем ничто дурное не лежит на совести, когда несчастья зависели не от нас, то можно говорить об них спокойно, особливо такому милому, доброму человеку, как она. – Боже мой! можем ли мы жаловаться на прошедшее и не поручить твоему милосердию с доверенностию наше будущее, когда всякую минуту видим Твое Провидение и Милость!

12 Сентябрь. Маминькино здоровье все очень дурно, даже и радость его не поправляет! – Время наше проходит так же, как и прежде: мы теперь вместе с другом нашим Жуковским; худо, однако, то, что он очень был весь день печален и это немало беспокоило мою бесценную Маминьку. Мы хотим поехать на несколько дней в Муратово, и я этому чрезвычайно рада. Во время обеда у Маминьки опять разболелась головка. Она почивала и мне позволила держать себе головку. *Ma bonne Maman a eu aujourd'hui encore plus de bonte pour moi que d'ordinaire et je ne demande le Dieu que la ma vie ne servit pas suffisant pour cela!^v*

После обеда были Гедеоновы: она мне очень понравилась и жалка чрезвычайно. Может быть, через несколько дней и мы будем искать угла и просить помощи у людей, которые беднее нас. Я ничего жалеть не стану, если здоровье маминькино снесет все беспокойства, но этой утешительной надежды мы иметь не можем! – Мы ездили с Анной Иван<овной> в город, она и тут умела показать мне свою дружбу, испугавшись за меня. *Добрый и милый человек! Il est difficile de trouver quelqu'un qui soit plus heureux que moi, toutes les personnes qui m'entourent sont de véritables anges et je suis sûre de leur être chere que peut-on desirer de plus? Ma bonne Amie Eudoxie qui me donne chaque jour de nouvelle exemple de patience, de bonté, de coeur, et de toutes les vertus*

^{iv} Нетрудно смеяться над глупым, и мне показалось, что это не так смешно, что все эти образованные люди развлекались гневом бедного человека (франц.).

^v Моя добрая Маминька сегодня еще более добра ко мне, чем обычно, и я прошу Бога, чтобы моя жизнь не расстраивала ее (франц.).

m'acina aussi et bien sincerement. Mes bons amis! Deïux vous récompensera!^{vi}

День кончился, как обыкновенно; незнание будущего иногда мучительно, но теперь самое большое благо.

Non mon-incomparable amie, votre Eudoxie ne vous aime pas aussi, son amitié pour vous ne peut être compereé à celle de personne: elle vous aime plus que sa vie, plus que son bonheur, et c'est un grand bien pour elle de pouvoir quelquefois vous le prouver. Et Dieu récompensera Eudoxie qui aime, et Marie qui est digne de tribu – d'être aimée, ai delà de tout au monde! –

Et toi aussi cher Ange! – est également chérie de tes belles soeurs^{vii}, ни одна из нас тебя в своей жизни не отделит!

13 Сентября. Несравненная моя Маминька проснулась опять с головною болью, которая от необыкновенно сильного кашлю к обеду так усилилась, что Маминька принуждена была лечь, ее здоровье хуже, чем когда-нибудь было! И это меня в отчаяние приводит. Je crois que je pourrais être non seulement résignée, mais que je ne regretterois même pas, la perte de tous les biens et de tous les plaisirs de la vie, mais les maladies de Maman; sont au dessus de ma patience, vous souffrez et cet ange avait miné par les maladies, cela m'ôte tout mon courage d'autant plus que cela m'ôte de tous bonheur pour l'avenir! – Je ne me pardonnerais, jamais d'assister troubler le sommeil de Maman, aujourd'hui lorsqu'elle on'avait permis de lui tenir la tête et que j'ai commencé à rere, elle s'est reveille, son mal de tête n'était pas encore passé, et pourtant cette Ange ne m'a pas dit le mot. Elle est tout pour moi et je n'ai pas pu pendant un quart d'heure rester tranquillement, quand je savois que cela l'avait soulagé!^{viii}

^{vi} Трудно найти кого-либо, кто был более счастлив, чем я. Все, кто меня окружают, – настоящие ангелы, и я уверена, что я им дорога, чего можно желать еще? Моя добрая подруга Евдокия, которая каждый день дает мне новые примеры терпения, сердечной доброты и всех добродетелей. Хорошие мои друзья! Да благословит вас Господь! (франц.).

^{vii} Нет, моя несравненная подруга! Ваша Евдокия любит вас не так же, ее дружба к вам не может быть сравнена ни с кем, она любит вас больше своего счастья, и это великое благо для нее – смочь иногда это доказать. – И Господь благословит Евдокию, которая любит, и Машу, которая достойна быть более всех любимой в мире! – И ты тоже, дорогой ангел, – одинакова дорога среди твоих прекрасных сестер (франц.).

^{viii} Я думаю, что я смогла бы не только смириться, но даже бы не раскаивалась потерять все блага и все удовольствия в жизни, но болезнь Маминьки свыше моего терпения. Вы страдаете, этот ангел измучен болезнями, это лишает меня бодрости, тем более, что забирает надежду на счастье в будущем. – Я никогда себе не прощу, что потревожила сон Маминьки сегодня, когда ей разрешили приподнять голову, а когда я начала смеяться, она проснулась, ее головная боль еще не прошла, а она, этот ангел, не сказала мне ни слова. Она для меня все, и я не могла в течение получаса успокоиться, пока не узнала, что это ее утешило (франц.).

После обеда маминька встала, и мы пришли в гостиную и сели делать корпию. Анна Ивановна, узнавши, что у бедного нашего друга Жуковского нету носовых платков, стала ему кроить из своего полотна. И еще хочет ему прислать верховую лошадь; – Были гости, в вечеру приехал Вендрих и начал говорить со всеми, даже со мной, Губарев уверяет, что он и К. Терера – мельница на два постава с луковкой, мельник и всей мукой засыпаны. Мы с Дуняшей хотим в Орловской Губернии собрать такую мельницу [1 слово нрзб.] и пять уже готовы.

Я всякий день больше удивляюсь несравненному нраву бесподобной Дуняши *c'est une personne étonnante*^{ix} – всякий час вижу больше и больше ее бесподобное сердце и несравненное терпение, и всякий час ее больше люблю, нельзя быть милее ее. Видеть дружбу и участие в милых людях никогда так не тронет, как когда грустно.

14 Сентября. Поутру у нашей Маминьки опять голова болела. Вот уже две недели начинаются этим все дни наши! Если бы Бог нас услышал и возвратил ей здоровье, все можно было бы переносить с терпением. – Плещеевы собрались ехать домой, и в 11 часов посадили мы их за завтрак, приехал Моро, Маминька увела его обедать, тут мы с Машей вспомнили об обеде, спросили, и – ничего кроме шей нету! – в первую минуту мы готовы были плакать, но отдали строгий приказ, и в третьем часу съели прекрасный стол, и порадовались, что дело обошлось без слез наших. – За обедом узнали о возвращении Текучева и потужили, что Плещеевы его не дождались, он уверял, что Орел в совершенной безопасности. Дай Бог, хоть бы этот угол остался, с здоровьем Маминьки длинной дороги вообразить нет сил. – Маша написала преславный ответ Вендриху на его послание, а мы с В<асилием И<вановичем> отправились к М.Н. Барковой и просидели почти весь вечер; возвратясь домой, слушали с удовольствием Моро¹³, который молот свой постав, но очень приятно, и фырчание, и часто молот. Несмотря на то, мы встали из-за ужина, насилу дошли до постели, и начался

15 день. *Сегодня мы ездили в Собор к обедне. Дунюшка моя собиравась с нами, радовалась сборами, наряжалась и – осталась с удовольствием. Мы видели в церкви многое множество интересных людей, собравшись после обедни в воспитательный дом, но не поехали, возвратившись домой, нашли у себя бедного Bellac, который в прежалком состоянии и добрые наши Жуковский и Киреевский хотят об нем хлопотать. Моро также был любезен как вчера; к обеду пришли Немичи, и мы смеялись много. За обедом бедный Устинов пришел узнать что-*

^{ix} Это бесподобный человек! (франц.).

нибудь о жене своей, о которой давно уже ничего не слышал, но и мы не могли дать ему никакого известия. – Моро с Жуковским ходили покупать к Панину сукно, а между тем пришел Немич с сыном, который мне очень что-то жалок кажется. Потом приехала Баркова, ее состояние очень тяжело, этой бедной женщине уже 60 лет, и она принуждена теперь бросить все и искать себе угла. Вендрих привез мне письмо от сестры, которая хочет часто со мной переписываться и говорит, что любит меня. Признаюсь, что писать часто и по-немецки мне не очень весело, но если Маминьке это приятно, то и я рада. День кончился благополучно, и был лучше других потому, что здоровье Маминькино несколько покрепче. Что-то Бог даст вперед!

16 Сентября. Маминькино здоровье все не лучше, и грустно до смерти, по утрам мы учились по-английски, добрый наш Василий Иванович так снисходителен, что занимается нашим учением как бы ему самому было весело. – Перед самым обедом вдруг явился Шереметев¹⁴, которому мы все чрезвычайно обрадовались, сказывал нам, что они все тут, и если будут иметь дом, то долго пробудут. Еще сказывал, что потерял в Москве библиотеку из 3 тысяч книг и славного forte-piano. После обеда он тотчас уехал, а мы спустя несколько поехали к Гедеоновым, они нам все чрезвычайно нравятся, мы там познакомились с княг. Сокольницкой, все кажется очень милые и чрезвычайно благодарны Вас<Илию> Иван<овичу>, что мне страх как нравится.

От них мы отправились к Ел<ене> Вас<ильевне> Шереметевой, они стоят в мерзком домишке и очень им беспокожно. Ел<ена> Вас<ильевна> чрезвычайно с Маминькой ласкова и с нами, мила до крайности. Там был Ник. Вас. Залетов, которого Ел. Вас. просила позволения с собой привести. Очень желаю, чтобы они хорошенький дом нашли. Я очень люблю Ел<ену> Вас<ильевну> – Мы ждали Ан. Ник. Зиновьеву и от этого очень мало сидели у них, но приехавши домой, узнали, что она будет завтра, и

так Сентября 17,

для меня началось печально ибо я, сошедши вниз, нашла свою Машу в слезах, Маминька на нее гневалась, и мне было очень грустно. Скоро сели мы за Английский урок, который прервался приездом Елены Васильевны Шереметевой. Она посидела очень недолго, но в короткое время умела всех заставить себя полюбить прекрасным своим обхождением. Мы сели опять за английский урок, и скоро он прервался приходом любимого именинного пирога, который всем нам очень понравился прекрасным и вкусным своим запахом. Потом мы сели за урок, или нет бишь, сели говорить с Вендрихом, и это никак не прерывалось до само-

го обеда. После обеда у Маминьки заболела голова, и она легла в постель. Мы все около нее с грустью сидели, вдруг карета и тетушка Анна Николаевна с Алек<сандром> Ал<ексеевичем> и Дм<итрием> Фед<оровичем>¹⁵. Мы все ей очень обрадовались, Маминька проснулась здоровой, и мы весь вечер провели весело,

и вдруг сделалось Сентября 18. Анна Ник<олаевна> ко всем нам была очень милостива, перед обедом она ездила к Масловым, я к ней написала преглупое письмо и все много смеялась. Потом привезли раненых солдат: эти несчастные гораздо жалче, чем вообразить возможно, они терпят всякую нужду и даже надежды мало, чтоб им было хорошо когда-нибудь. Из 180, которых привезли, в одну ночь умерло 20! Невозможно вообразить без ужаса состояние тех, которые провели эту ночь в одной горнице с умершими. И все это терпят они за нас! –

Текутьев хлопотал о тех бедных французах, о которых просил наш Жуковский. После обеда Ан<на> Ник<олаевна> ездила опять с визитами, а Вас<илий> Иван<ович> привез нам картины Александра, которые прекрасны, и если бы не совестно было в теперешнее время думать о весельях, то я бы пожелала у него поучиться. Добрая моя Дунюшка хлопочет о раненых солдатах очень, сама ходила вельть им стлать сено и уговаривает Вас<Илия> Ив<ановича> взять к себе в деревню нескольких. Дм<итрий> Фед<орович> очень смешно и умно шутил, и потом после многих хлопот начался 19 день, в который у нас было много гостей, по утру приезжали кто-то к Анне Николаевне, кто сказывал, что Калугу взяли, мы очень были испуганы, но это вышло, Слава Богу, вздор, приезжал на минутку Шереметев и сказывал, что они хотят ехать оттого, что не нашли дому. Перед обедом была Маслова, которой Анна Ник<олаевна> нас всех рекомендовала, потом явился Вендрих и привез нам своего писания Немецкую Граматику. Меня это очень утешило, без всякого с нашей стороны ему одолжения, он всячески старается нам показать свое участие, и, право, это очень мило. Он нам сказал, что есть очень покойный наемный дом, и добрый наш Василий Ива<нович> тотчас после обеда отправился его смотреть для Шереметевых. К Анне Ник<олаевне> приезжала Клушина, кажется, очень милая дамочка, которая сидела очень долго, после нее мы пошли сидеть в свою комнату, а Дмитрий Фед<орович> сел перед печкой сушить свой платочек, что нас заставило всех много смеяться, у меня к вечеру разболелось горло и меня заставили его полоскать, а как я после ужина стала это делать, то моя дорогая Маминька с полчаса стояла надо мной и смеялась, как я и Алек. Алекс. пели водою песни, – Анна

Ник<олаевна> хотела в этот же день ехать, но по многим нашим просьбам осталась

до 20 Сентября. Сегодня рано поутру Тетушка собралась ехать, послали к Губернатору узнать, нет ли чего нового, ничего не слышно, и Тетушка решила ехать. Мы ее проводили с неудовольствием – и сошлись опять всей своей семьей. – Приехал Текутьев, не сказал ничего, но еще больше утвердил наше намерение любить его и уважать. Жуковский отправился с ним вместе к Губернатору. Мы обедали довольно поздно, тотчас после обеда вышли на балкон, увидели солдата, которого Маша подкликала, воображая, что это один из раненых. Но это был здешний гарнизонный, у него медаль, он отвечал нам довольно умно и коротко, Маминька бросила ему денег. Мужичок, стоявший на улице во все время наших разговоров, подошел тогда и зачал рассказывать, будто был семь раз в плену, возивши сухари, будто французы грызли эти сухари, и лгал до того, что мы не утерпели и принуждены были дать и ему денег. Скоро приехали Гедеоновы, потом Жуковский привез старичка Бабарыкина, которому Маминька собиралась сделать визит. В семь часов все уехали, мы двое с Вас<илием> Ив<ановичем> поехали к Барковой, которая была очень нам рада. Возвращаясь, я позвала Ник. Ал. завтра к нам обедать, а за это мне досталось в коляске, я немножко поплакала и тем день кончился.

21 Сентября. *Мы ездили сегодня к обеду, но по обыкновению не застали и заслушали прекрасный молебен, видели бедную Баронессу, которой положение не могу выразить без ужаса. – Возвратясь домой, ели картофель и сбирали своего милого Жуковского к Плецевевым. Текутьев приезжал сказывать, что есть слухи, что 17 число началось сражение. Бог знает, что с нами будет. Добрый Бабарыкин опять был и восхищался казацким кафтаном Вас<илия> Андр<еевича>. После обеда Жуковский уехал, Маминька легла почивать, а мы сели читать *l'hotte des champs*¹⁶, что и продолжалось с час; между тем Вас<илий> Ив<анович> уехал в ряды, Маминька проснувшись вздумала было ехать кататься, но ей сказали, что осталось только три лошади; мы стали делать планы, как бы нам ехать. Маминька подала голос, чтоб заложить в три лошади карету, две в дышло и одну вперед; если в, на, за и перед каретой как можно больше людей, а кучера разуть и всем встречным и поперечным рассказывать, что мы бежали из Смоленска. Саша сказала, что надобно взять с собой детей и щипать их при всякой встрече для того, чтоб жальче казаться от их крику. Мы с Дуняшей также что-то умное говорили, но я уже не помню. Вас<илий> Ив<анович> возвратился, и за ним пришел Высокопольский, который ходил в казармы и сказывал нам, что, слава Богу, присмотр за*

больными хорош. Он назначил им денег на калачи; добрая моя Маминька дала ему еще своих и завтра он пойдет. Саша бегала смотреть на княжну не больше двадцати пяти раз, за то из-за ужина бедная не вставала. После ужина мы принуждены были отдать обыкновенный долг натуре, то есть лечь спать и настал

22 день, т.е. Воскресение. Добрая моя Маминька приказала заложить карету и спросила у нас, не хотим ли мы в Собор к обедне, мы, разумеется, все согласились. Велели закладывать, но увы! Григорий велел сказать, что у него нет сапог, что нас всех поразило, я стала его униженно просить, чтобы он где-нибудь сыскал, и стала ему предлагать свои башмаки, но он их не взял и сыскал себе сапоги, мы приехали к обедне по обыкновению поздно. Маминька не вошла в Церковь, а нас послала несколько шагов войти, мы стали почти у выхода. Г-н Панин начал прохаживаться по Церкви, потом привел с собою еще кого-то двух и стали *pas plus loin qu'ici*^x, т. е. нас толкать. Это нам не понравилось и мы, не дослушавши молебна, вышли к маминьке на крыльцо, там видели Кн. Сокольницкую, прекрасную Кн. Щербатову и пр. Приехавши домой, мы с Маминькой пошли в гостиную, куда пришел к нам один постав, то есть Василий Зиновьевых, несмотря на мороз, явился Июнь¹⁷, который обещал нам двух раненых офицеров, он ушел, а мы сели обедать. Во время обеда явился Вендрих и сказал нам, посидевши немного, что у него есть в коляске штучка, то есть Г-н Ланц, его приятель. Вас<илий> Ив<анович> тотчас побежал и достал его оттуда. Это точно необыкновенная штучка, у него рот такой искренний, что все 32 зуба наружу, больше моего, а лоб такой, как у Маланьи Петровны. Из этого рта вышло много *bon-mots*^{xi}. К вечеру пришли Немичи, мы стали бегать по зале потом, севши ужинать, я стала дразнить Грабушку, который после ужина мне дал оплеуху. Господин Немич обещал нам баню

23 Сентября

Поутру мы только что собрались ехать, пришел опять Июнь с большим офицером, другой ранен в руку и не может надеть мундир, для того и не был у нас, этот очень жалок. Они ушли через полчаса, а мы только ехать в баню, явился Текутьев и сказывал нам, что есть победа и что Fегіег взяли в плен. Наконец и Текутьев уехал и мы отправились в баню к Немчину, после которой сели у него на балконе ждать мародеров, которых нам обещал русский учитель,

^x Не так далеко отсюда (франц.).

^{xi} острот (франц.).

принесли нам бесподобный пирог, и только что я взяла самую большую кость в персты, как вдруг идет Соловой с Княгиней, ну девушке так стыдно, что мочи нет; приехал Мерлин, но увы! его не видала, не сидевший долго. Мы, то есть Маминька приказала ехать домой, потому что мародеры все не шли, мы послали человека в острог, чтобы он нам тотчас прислал сказать, когда они пойдут, наш больной офицер, который у нас обедал, очень удивился, что нам хочется смотреть французов, тотчас после обеда Яков пришел с известием и мы сели в карету и поскакали, но моя добрая Маминька очень испугалась толпы и мы воротились прежде, чем ехать туда, моя Маша вздумала, что на балконе их увидим и выбежали, как вдруг известная уже нам Собачья комедия закричала вопрос Марья Андреевна, тут были Екат<ерина> Петр<овна>, Марья Федоровна – Граф Чернышев и Апухтин¹⁸. Маша моя испугалась, однако начала с ними разговаривать, потом мы поехали. После обеда мы немножко покатались, приехавши домой напились чаю и потом явился пятый постав, т. е. портной Вельяминовский, который молот часов до девяти, а в девятом мы, поужинавши, отдали долг натуре и все уснуло<и>.

24 Сентябрь. Поутру пришел к Маминьке портной, и она очень много хлопотала, кроила, потом было несносно грустно, в 12 часов приехал Текутьев и Лагровкой, сей последний обедал, после обеда Вас<илий> Иван<ович> и Вас<илий> Андреевич ездили к Вендриху, мы до 1 часу их ждали ужинать, а они, отужинавши там, воротились домой.

25 Сентябрь. Поутру писала к сестрам в Рязань и плакала, потом Маминька стала писать к Авд<отье> Ник<олаевне>, как в двери входит молодой человек и рекомендуется Протасовым¹⁹. Маминька и сестры ему очень обрадовались, и он им также, и глядел на них с таким милым чувством дружбы, что я его с первой минуты полюбила и после обрадовалась, что полюбила, ибо он очень любезен, учтив и умен. К обеду пожаловали Вендрих и Ланц и проговорили до 12 часов ночи.

26. Александр Пав<лович> пришел к нам ранехонько и был очень мил, по нашей просьбе он уговорил Маминьку гулять и мы отправились большой компанией: все Немичи и Жук<овский> зашел к Александрову, у которого выпросили мы картинку рисовать. Дорогой встретили мы колодников. Ал<ександр> Пав<лович> когда мы несколько прошли, воротился к ним и подал милостыню, догнавши нас. Мы долго говорили о Папеньке. Он также не мог видеть бедных без того, чтобы не подать им помощь! – Пришедши домой мы по старине завтракали с Ал<ександром> Пав<ловичем> с одной тарелочки. За обедом предлинный разговор о женитьбе, о монашестве и о должностях жены; всякий

говорил разное, много было умного и много большой бессмыслицы. После обеда приехал Моро, который по обыкновению был очень любезен, рассказывавая много анекдотов, все много хорошо говорили. Ал<ександр> Пав<лович> ездил домой, и мы за ним посылали. Вечер кончился очень весело.

27. Мы с большим нетерпением ждали милого нашего Алек<сандра> Пав<ловича>, который пришел очень поздно и чрезвычайно грустен и бледен от того, что был в рекрутском наборе, он начал собираться ехать и спешил, мы его попросили, чтобы он пошел с нами гулять сперва, и он в ту минуту согласился, он удивительно как мил, ласков к нам, точно как брат, просил нас списать ему стихи Жуковского, к обеду приехал Вендрих. Алек<Сандр> Пав<лович> узнав, что он говорун, стал нас уверять, что он его переговорит, но ему это весьма не удалось, потому что он и двух слов сряду не успевал сказать. После обеда он поехал и так мило прощался с нами. Вечеру Моро ходил к Губернаторше и пришел к ужину, после которого очень скоро сделалось

28 Сентября.

Дети мои заленились писать журнал, и так он остановился по 10 октября, день памятный в наших горестях. Жуковский, добрый наш Жуковский опять поехал в Армию. Хотя он мне близок очень, но я без всякого пристрастия говорю, что он редкий молодой человек, Господи, сохрани его своею милостию. Теперь я еще больше буду мучиться от войны. И прежде было, как я услышу о сражении, то сердце мое, можно сказать, обольется кровью, ужасно представить место сражения, после баталии стоны наших храбрых защитников, верно дойдут до престола Господня, и кровопийца Бонапарте будет наказан. От его гордости льется кровь невинная и слезы, слезы, текущие по невозвратившимся, еще больше потребуют у создателя правосудия, чем кровь убитых. Сии падут с утешительной мыслию, что защищают веру, храм Божий, правую сторону доброго нашего Государя, родителей, жены, малолетних детей, дома свои. И, верно, получают венцы мученические от правосудного отца нашего. Ужасно представить положение тех, которые будут оплакивать потери своих друзей, покровителей, все надежды на спокойствие здешней жизни. Конечно, здешнее наше пребывание кратковременно. Но эдак судить могут счастливицы или запечатленные благодатью Божией в истинной вере живущие люди. Мы же слабые смертные по горестным опытам чувствуем, как длинна жизнь, и 42-летняя вижу очень себя, что я правосудию Божию не достойна его милостей. Но Он как отец, наказавший меня, дает мне отрады; в теперешнем нашем положении большое мне утешение Дуня-

ша, дружба ее и детям их к ней совершенная привязанность, будет им всегдашнюю отрадою. Первое Октября я была чрезвычайно утешена полученным письмом от Марии Николаевны²⁰. Заплатит ей Господь Бог, что она меня успокоила насчет всех моих родных. Еще утешилась я очень полученным письмом от Павла Ивановича Протасова. Он зовет меня к себе и изъясняется сими словами: «Я брат вам, я должен быть и отцом ваших детей. Я должен пецись о чести и жизни их». Ни с чем не сравненно в нынешнее время эдакое предложение, в несчастии прямо увидеть дружбу людей. Авдотья Петровна, Авдотья Николаевна и Павел Иванович²¹ показали мне самым ясным манером свою привязанность, первые две, можно сказать, платят мне за мою привязанность, а Павел Иванович был всегда другом покойного моего Андрея Ивановича, который, верно, нас видит и молится об нас...

11 Октябрь. День наш начался гораздо грустнее всех прежних, и мы пошли искать истинного утешения, молиться Богу. Обедню застали мы очень рано, потом слушали молебен, после которого возвратились домой и сели писать к дядюшке Павлу Ив<ановичу>. Окончивши все дела, перешли все в гостиную, и Сашка моя отправилась на балкон, княжна начала с ней разговаривать и слово за слово дело дошло до уверений в дружбе. Маминька приказала мне выйти и сказать ей, что она будет с Сашей к ней в гости. Это известие сестер обеих очень обрадовало, и они стали звать меня. – К обеду приехал Вендрих, который очень жалок: он кашляет и плюет кровью и от этого чрезвычайно остерегается, чтоб не разгорячиться и все говорит тихо. Это так не сходно с его нравом, что грустно на него глядеть. Г-н Ланц офицер и Мишле усадили за партию, мы за рисованье, Саша за шитье. Маминька разговаривала с Вендрихом и все шло очень тихо и смирно до обеда. После кушанья пошла Саша наряжаться, а меня сестра начала уговаривать идти тоже к Соловым. Маминька сказала, и я пошла одеваться. Сборы наши (которые между нами будь сказано, были очень смешны) продолжались до сумерек, потом сели мы в карету, заложеной парой. Бедная Саша покраснела и еще не успела откраснеть, как мы приехали. Входим в большую длинную горницу и находим там двух сестер Генерала Дмитрия и хозяина. Казалось, нам были очень рады. Конечно, посадили меня на свое место для того, чтобы я не простудилась, у камина, Саша стала учить шить, и все жалели, что с начала своего приезда с нами не познакомились. Генерал вышел вон и через несколько минут поднялся шум в зале, входит мужчина – думаю, что он возвратился, и сию покойно, но что поражает слух мой? «Mr Arouchtin bon soir!»^{xii} Я покраснела, а по-

^{xii} Добрый вечер, господин Апухтин! (франц.).

том говорят так побледнела, как платок. Это так глупо, но я его боюсь до смерти! – Саша уверяет, что увидевши нас, у него на поларшина вытянулось личико. Они начали с Соловым говорить о политике, что продолжалось довольно долго, вдруг посреди материи он повернулся к Маменьке и спрашивает о ее здоровье. Во время их разговора мы рассуждали о кружеве, Соловая спрашивала поскольку в неделю плетут, я сказала, что Саша это знает. Гав<рила> Пет<рович> вдруг говорит: «Это принадлежит в Алекс<андры> Анд<реевны> департамент, а Мария Ан<дreeвна> только хозяйством занимается. Я говорю, что и того даже не умею». – Потом стали говорить о многих разных вещах, и он все время вмешивался. Княжна села наливать чай, и мы перешли к ней и приехала Марья Денис<овна> с дочерью. Скоро потом мы уехали, и Соловые обещали быть к нам завтра. У меня разболелась голова, и я улеглась прежде ужина спать. Что было без меня, не знаю, а другой день начался очень грустно.

12 Октябрь.

Маминька проснулась опять с сильною головою болью, которая к обеду так усилилась, что она легла, а я села ей головку держать, отчего и за стол не ходила, скоро после обеда входит Маша и говорит, что у Соловых подана карета, отчего Маминька тотчас встала и пошла в гостиную. Посидели недолго, звали нас завтра гулять, звали к себе и очень ласковы. Разбирали наши кружева, я предложила Соловой сколок, а Княжна из благодарности стала мне предлагать узоров и обещала к вечеру же прислать, потом они уехали и Княжна прислала мне два альбома с узорами. Дуняша, Маша и я сели их срисовывать, что и продолжалось до ужина. Мы днем были огорчены тем, что нам сказали, что Немич в белой горячке и как начнет бредить, то все дети горько плачут и страх как жалки, дай Бог, чтобы он выздоровел.

13 Октябрь.

Сегодня воскресенье. Мы собрались к обедне, мои сеструшки давно уже были готовы, и целый час дожидались меня, а я дожидалась моего Василия Ивановича, который так захотел ехать с нами; когда мы сошли вниз, обе мои сестры отчаялись уже заставить где-нибудь обедню, и Саша осталась, Маша также поехала только из снисходительности, следуя обыкновенному своему доброму характеру. Мы поехали в Собор, подъезжая услышали звон, выходя спрашиваем, отошел ли молебен, нам отвечают, что и обедня еще не начиналась. Я без памяти обрадовалась. В церкви было уже все собрание. Губернаторша очень милостиво поклонилась Маше, княжна также; около нас стояли Чернышев, Текутьев, Новосильцев и много других, и все говорили не переставая, граф дура-

чился и кривлялся беспрестанно, мне это чрезвычайно было скучно; мы все собрались благодарить Бога за победу, и никто не молился, большая половина говорила: «Когда это кончится!» Из церкви мы пошли пешком к Гедеоновым. Входя к ним, по лицу обоих узнали мы, что с ними сделалось несчастье, и в самом деле бедные потеряли маленькую дочь! – Мы очень уговаривали Марию Богдановну к нам, но она не пошла. Как жаль их; в таком несчастном положении терпеть самые тяжелые потери. – Только что пришла домой Соловая и Княжна, позвала нас гулять, день был бесподобный. Мы все ходили далеко, и Маминька очень устала. – После обеда рисовали узоры, а в вечеру все отправились к Соловым. Я очень боялась этого визита, но у них тотчас стало ловко, они обе и Фед<ор> Ник. отменно просты и добры в обхождении. Во время чаю Федор Ник. разложил пасьянс, и мы все к нему подвинулись, вдруг слышим из пламени выходящий жалобный голос: «Мяу!» – Мы все испугались очень, какой-нибудь колдун, брамербас вылезет из камина. Василий Ив<анович> схватил чайник и залил дрова, все люди бросились смотреть в трубу, не нашли ничего, затопили опять, опять слышим: «Мяу, мяу». – Насилу залили опять огонь, побежали искать и явился котенок, угорелый от дыму – мы много смеялись и жалели об нем, я собралась написать жалкую элегию под названием «Угорелая кошка», но возвратясь домой, очень захотелось спать, и мы улеглись скорехонько.

14 Октября. Мы было собрались к обедне, но приезд Барковой нас остановил. Она рассказывала ужасы о поступках Бонапарте с бедными московскими жителями. Саша разговаривала с княжной Щербатовой, которая позвала нас гулять и через минуту явилась за нами. Баркова уехала, и мы пошли гулять и к Гедеоновой. Нашли ее бедную очень печальную, одну с остальной своей крошкой и уговорили ее с собой, погулявши довольно долго возвратились; княжна ушла домой и мы пошли ее проводить, но увидя, что Соловой нет дома, мы уговорили ее к нам обедать; Княжна захотела, видевши наш сад, мы пошли и пробыли там довольно долго. Пришедши домой, вдруг вижу я, что фортепиано мои стоят в гостиной, я чрезвычайно им обрадовалась; Бесценная моя Маминька приказала привезти их потихоньку от меня, и этот сюрприз был самый приятный. До самого обеда, несмотря на гостей, я не могла перестать играть. Потом пришел Гедеонов и потом мы еще сбегали погулять. Возвратясь домой, нашла, что Маминьки нет дома. Она была на почте. Ланц предложил проводить нас к ней и мы пошли, но не успели дойти до улицы, как нашли наших. Меня заставили играть при Вендрихе, который стоял надо мной и разумеется хвалил. Потом приехал Моро, который пел весь вечер и был весьма любезен, и потом день кончился.

15 Октября. Поутру Княжна прислала нас звать гулять, на что мы были очень согласны, и в двенадцатом часу отправились. Соловая, Маминька, Княжна, Дуняша, Маша, Моро и я, но на половине улицы Маминька воротилась от того, что очень ветрено, а мы продолжали свое путешествие. Дорогой уговорились с княжной катировать для раненых офицеров, об которых она почти не говорит без слез, что мне очень нравится, и прислала сама для них 25 руб. Пришедши домой еще посидели у нас одну минуту, а мы пошли обедать, после сели шить чепчики, маминька легла уснуть, а нам не велела выходить из гостиной, я подошла к двери, княжна спросила, что у нас делается. Я сказала, что Маминька нездорова, она мне отвечала *si vous êtes triste je viendrai chez vous*,^{xiii} чтобы вас развесят и тотчас и пришла, Маминька очень скоро встала. Ей было лучше, я стала наливать чай, тотчас прислали за княжной, которая и убежала, явился Моро, Мишле, которые проговорили до ужина. Здесь не написано, как нам явился Мишле, и так я расскажу. Он ехал через Ливны с Кривцовым²², у которого жил (ему 60 лет, из коих он 45 провел в России), по несчастию вылез из кибитки покупать яблок, по его выговору узнали, что он не русский. Собралась толпа. Один мужик закричал, что он шпион и начали его бить. Квартальный отнял его насилу, и привезли в Орел, где он был 15 ден с 8 рублями и наконец три дня ничего не ел. Губернатор никак не хотел его выпускать, говоря, что он опасен, хоть он именитый русский Гражданин, каким-то манером он нашел Моро, который ему очень много помог и рекомендовал его Маминьке. Она взяла его к нам в дом и он теперь у нас живет и предобренький старичок.

16 Серeda. Сегодня ранехонько пришла Княжна и повела нас гулять, время было прохладное, мы бегали для того, чтобы согреться, и хотя довольно холодно и скучно было, однако гуляли долго. Возвратясь домой, нашли у себя Текутьева, Моро и Солового, говорили о политических делах и множество страхов нам обещали. Текутьев дал слово выхлопотать билет Мишле, и я его за это очень люблю.

Напившись шоколаду, все разошлись, и я села рисовать и явились Вендрих и Ланц, которые по обыкновению были говорливы и любезны. Прежде нашего гулянья Княжна пела и очень хорошо, а Маминька ездила на почту за деньгами, ее приняли там так дурно, что я за нее чрезвычайно обиделась. После обеда Соловая прислала просить нас к себе, и Маминька приказала нам идти: там мы посидели с час и так коротко

^{xiii} Если вы грустите, я приду к вам (франц.).

познакомились, что говорили слишком много вздору. Возвратясь домой поужинали и ... легли спать.

17 Октября. Сегодня рано поутру уехал наш старичок к своим Кривцовым, которые за ним прислали, и мы все порадовались, что он избавился от хлопот. Потом Моро нанял себе дом, чтобы переехать в Орел с семьею, потом мы перешли в каминную и затопили камин, ожидая Соловых, которые обещались нам сегодня обедать. Вдруг бежит Саша с радостной вестью, что от Марьи Ив<ановны> человек; мы все очень ему обрадовались, Маминьке теперь станет покойнее думать об милых своих друзьях и об несравненной Авд<отье> Ник<лаевне> – И конечно Бог наградит за редкое ее сердце, привязанность к нашей бесподобной Маминьке, и все теперешнее ее беспокойство будет ей вознаграждено. Милое письмо ее заставило нас горько плакать, я не могу себе вообразить ее положение без стесненного сердца, и если бы езда не так всем нам была страшна для здоровья Маминьки, кажется, ту же минуту отправилась бы к ней; надобно быть ее твердой душе, чтобы перенести теперешнее ужасное беспокойство об тех, кто дороже жизни. Несмотря на ребятишек, не знаю, что бы было со мною, если бы я была розно с Маминькой, с сестрами; до сих пор я всякий день благодарю Бога за милость, которую, конечно, я не заслужила, очень часто бывает мне несносно грустно, что не могу показать им мою привязанность, как бы хотелось. Но я и то счастье, что вместе с ними теперь, ничем не заслужила, когда-нибудь и они не будут сомневаться, что они мне дороже жизни, и что все, что могу сделать им приятное, есть для меня счастье.

Мы с Машей и Надежей поехали в город покупать ваты, торговались долго, потом заехали купить изюму, а пока Надежа покупала, мы разговаривали с пьяной женщиной и много хохотали. Возвратясь нашли давно уже всех за столом, что очень было стыдно. Маминька несколько раз пикировала Вендриха за русских, ибо он вчера изволил говорить об нас с презрением, и это Маминьку огорчило на целый вечер, за то сегодня она ему отомстила. Соловые сидели до чаю, потом Вендрих смеялся над нами, что мы собираемся сами находить хлеб, уверял, что не должно ничем украшать воображение, а существенность отчаянно тяжела. Маминька сказала, что ежели мы все будем вместе, то заведем пансион, вот наш проповедник благоразумия восхитился и начал устанавливать наш пансион с такими мечтательными планами, что, думаю, ему на целую ночь будет рассортировки. В восемь часов отправились к Соловым, нашли там Панину нарядную²³, мужа с усами, а Апухтина гневного. Маминька подошла к нему извиниться, что Широкий осмелился его беспокоить рекрутами, – да-с, он даже повелевает моим именем, – был грозный ответ его надутого высочества; весь вечер не говорил он ни с кем ни сло-

ва. И мне очень было смешно видеть с одной стороны его сердитую рожицу, а с другой Сестер и Княжну, которые задыхались от смеху, однако ж я ни над тем, ни над другим не хохотала и признаюсь теперь в Журнале, что очень бы хотелось иметь такой же нрав, какой был прежде, бывало и я чепухе так же смеялась, и нынче правду бывает иногда минуты такого же роду веселия и пустого смеху, но только со своими. В десять часов Маминька и я отправились домой, отужинали и улеглись.

18 Октября. Сегодня только что я встала, прибежала княжна прощаться, они уже готовы ехать, и я у нее спросила (только что было à propos): «Пойдешь ли ты за Алухтина?» Она меня стала уверять, что он очень хороший человек «et qu'elle n'en sait bien^{xiv}», но потом сказала: «Oui! Oui!» Посидела с час, потом за ней прислали, и мы пошли на балкон их провожать; только что они уехали, входит Надежа и говорит что вчера ввечеру княжну помолвили, я стала говорить, что ее очень жаль, что она будет несчастлива, только наконец мы с Дуняшей размолвили, а потом я поплакала. Вдруг входит человек и говорит, что приехал Потехин из армии, мы до смерти обрадовались, он нам привез письмо от Азбукина с самой хорошей новостью. Добрый этот человек прямо от Губ<ернатора> побежал к нам с письмом не пивши не евши. Мы поблагодарили Бога от всего Сердца, все наши знакомые здоровы, и моя Маминька стала покойна, потом мы пошли обедать, к чаю пришел Немич, чрезвычайно грустный, моглили мы подумать, что его видали в последний раз. Он уходя со всеми нами прощался и мы всякую минуту должны благодарить Бога, что он над нами сжалился. – Иван Карл. (Харл.) не исполнил у нас своего намерения, у него, говорят, весь день и то время, что он у нас был, за рукавом лежала бритва, Божия милость всякую минуту нам чудесным манером показывается.

19 Октября. Я по несчастию встала прежде всех и только что вышла в девичью, мне Надежа говорит: «Матушка, что вы знаете, ведь Немич зарезался». Я до смерти испугалась и огорчилась. Авд<отья> Мих<айловна> прислала просить, чтобы его несчастных детей увести. Ната<лья> Андр<еевна> вошла и говорит: «Не съездить ли мне самой? Я хотела пойти спроситься у Вас<илия> Иван<овича>, можно ли за ними послать, но, виновата, ничего этого не сделавши первою, представила себе несчастных этих сирот, а особливо бедную девочку над зарезанным отцом и ни с кем не спросясь сказала, что надобно за ними послать, их привели». Маминька еще все почивала, мы были в отчаянии, как ей сказать, я пошла

^{xiv} Она об этом не знает (франц.).

наверх, чтобы Вас<илия> Иван<овича> позвать на помощь, как входит Маминька, вся дрожит. Я думаю, ей будет дурно. Ей уже сказали. На детей несносно смотреть. Они так веселы и так играют покойно, как бы с ними никакое несчастье не случилось. К вечеру пришел Лагривой, после Сонюшке Маминька сказала, чтобы она у нас ночевала, та бедняжка горько расплакалась, кричит, падает на колени, чтобы ее домой пустили, несносно смотреть, как она не понимает. Маминька хотела сама б с нею поехать, но Вас<илий> Иван<ович> ее не пустил, за что ему очень много спасибо, потому что Маминька бы не перенесла этого здорово, а та, говорят, даже и не плакала. В вечеру явился Вендрих и Ланц, который привез нам сувениры, я налила им чай, потом стали спорить с нашим офицером, что целый вечер продолжалось, в этот день слышали мы несносную вещь; уверяют, что Кн. Голицын у Бонапарте адъютантом и что он ему показывает дороги и сказывает все, что в России замечательного. Это несносно тяжело слышать и беспрестанно надобно благодарить Бога, чем я заслужила, что я не дочь несчастного Немича и что у меня мать Катерина Афанасьевна!

20 Октября. Сегодня воскресенье, мы обедню прогуляли и за то Маминька послала нас с калачами к больным солдатам и позволила сделать круг маленький, потому что время прекрасное. Поворотив к дому Сафроновых, мы увидели на трех телегах французов, которых переловили в Малоархангельске. Мы подошли к ним и долго разговаривали, Они, бедные, совсем перемерзли и жалки очень. Вас<илий> Иван<ович> шел от обедни и нагнал нас, он пошел с ними разговаривать, а Маминька, которой мы о них сказали, послала им калачей и сбитень. Весь день мы писали письма в Тамбов и были очень утешены тем, что из Рязани получили от сестер письма. Теперь и то счастье, когда знаешь, что здоровы и покойны. Будучи розно и так далеко друг от друга без надежды увидеться, надобно бы, кажется, сердиться, <зачеркнуты строки>. Мы все плакали, читая их письма, однако поблагодарили Бога за то, что на их счет можем быть покойны. Бедный Устинов приходил спросить о жене, и мы слышали, что она осталась в Москве, вместе с Ел<еной> Ив<ановой>, что она просила женщину тетушек вывезти их хоть в Подмосковную, но что она не согласилась. – После обеда мы писали *sans la dictée*^{xv} стихи, которые должны выучить, у меня разболелось ухо и я улеглась спать.

^{xv} Без диктовки (франц.).

21 Октября. Сегодня разбудили меня голоса сестер, они принесли афишку, что Москва опять занята нашими, что злодеи хотели подорвать все, но истинным чудом Божиим остались все соборы невредимы. Ежели это так, то мы не должны сомневаться в победе, Господь сам за нас ступается. – Поутру пришел Соловой и принес письмо от Княжны сестрам, преласковое, они очень ему обрадовались; потом принесли портреты отца ее и матери. Маша тотчас собралась их рисовать. Поутру приехал Барков и сказал, что Париж взяли Гишпанцы; перед обедом у Маминьки очень заболела голова, он обещал ее вылечить и после обеда полил eau de Cologne^{xvi} на лоб и потребовал, чтобы Маша за то дала ему картинку своего рисования. Маминьке сделалось очень дурно, она легла; ввечеру пришел опять Соловой, а мы двое с Машей сидели с ним с час, наша добрая Маминька пришла бледная и слабая и два раза выходила от тошноты. Только что он уехал, приехала Дорофеева, посидела довольно, потом бедные Немичи, их всех берет Репнинский, а больших записывает в Армию. Маминьке стало немного получше, и к ночи осталась одна слабость. – Грустно очень, что опять ее прежние боли возвратились, я так была уверена, что нас Бог помиловал.

22 Октября. Нонче мы только что встали, пришли нам сказать, что французов везде бьют и что они бегут по дорогам, как угорелые. Мы этому очень пораздавались, потом услышали очень грустную вещь, уверяют, что Нарышкин, Сушков Михайла Николаевич и Вишевский остались в Москве принимать Наполеона²⁴, два последних, говорят, в камер-юнкерских мундирах изволят разъезжать по Москве. Эти вещи несносно досадно слышать, всего больше в свете неблагодарность, особливо к такому доброму Государю, каков наш! после обеда мы стали читать Essay l'Homme²⁵ как вдруг явился Вендрих и Ланц, которые посидели с часу, Василий Иванович наш занемог, не ужинал почти, и мы немного все этого вструсили. Вендрих привез мне бесподобную молитву своего сочинения, а Ланц **Отче наш**, славно написанную.

23.

Саша ездила в город покупать подарок Саше²⁶. Бедный наш Вас<илий> Иван<ович> занемог и мы очень боимся, чтобы не вышла горячка. Маминька писала к Саково потом перешли мы сидеть в спальню от того, что в наших горницах холодно. Только что сказали, что кушать поставили, явилась госпожа Вендрих с сестрою. Они обе очень милы и с ними веселее, чем с многими другими знакомыми. Меня долго заставляли играть на фортепиано. Потом пришел наш больной и по-

^{xvi} Одеколон (франц.).

ехал кататься. Вендрихи сидели долго, ждали возвращения наших и не дождавшись уехали. Мы было уселись смиренно и тихо одни, вдруг является Моро, который бедняк жалок несносно, ему делают несносные обиды. Вот и 9 часов, а наших все нет, мы перепугались очень и поехали искать их. Слава Богу, нам пришли сказать, что они у Мар. Никол. и скоро после того они и приехали. У меня заболели зубы и день кончился как обыкновенно.

24.

Поутру явился Текутьев и рассказывает нам, что привезли 1175 человек пленных и что они все в ужасном положении; 24 офицера, и что он, Текутьев, видел их, один офицер совсем без рубашки, а другой три месяца не менял ее. Маминька послала им завтрак и рубашек, Василий Иванович наш, которому нету все лучше, поехал кататься, и Маша и Дуняша с ним, к обеду приехали Вендрих и Ланц. Здесь привезли пленного Генерала Ферье, который прекрасным манером был взят в плен, после сражения он в потемках едет и видит несколько гусар, он кричит им: «A moi ma garde est-ce vous»^{xvii}. Это были наши казаки, которые, доставши нож, ему отвечают: «Фуй, фуй, фуй!», подсказывают к нему и берут его в полон. Fernier предложил здесь в Орле одной даме приехать к нему в Харьков, если Орел будет в опасности, «je tu ferais un bonheur de vous protéger, et je jure qu'il ne vous arrivera pas de mal»,^{xviii} она ему на это присела. Нынче во время кофею заходит Ве<ндрих> и говорит, что весь город утверждает, что Наполеон ранен, мы без памяти обрадовались, и Маминька мне позволила кофею, которого я уже два года не пила. После обеда мы посадили Ланца писать азбуку, что до ужина и продолжалось. Один русский полковник пришел к Императору (в то время, когда делали пожертвования) и говорит: «Государь, у меня 30 т<ысяч> денег, 29 душ крестьян, два мундира, я приношу вам все это и самого себя. Прошу вас употребить нас куда вам угодно, – хотя это уже давно случилось и никогда не может забыться, но я не утерпела, чтобы не написать здесь.

Я забыла сказать, что после обеда раненый офицер, который у нас стоял, привел к Вендриху другого раненого, 16 лет молодца Кожухова, у которого еще из-под Смоленска пуля в правом боку, а как он ранен в левый, то ее невозможно вырезать, и бедный мальчик не может согнуться и насилу ходит; но весело слышать, как он судит и говорит, что никакая сила не удержала бы его в Орле, если бы он

^{xvii} Ко мне, моя гвардия! (франц.).

^{xviii} Я был бы счастлив вас защитить и уверяю, что с вами ничего не случится! (франц.).

ходить мог, потому что русскому стыдно теперь, когда Москвы нету, жить покойно; и несмотря на пулю просился у Вендриха, хоть в конные полки, но тот ему сказал, что это невозможно: и чтобы остановить его, принужден был ему сказать, что если бы ему было 40 лет, то он и месяцу бы не выжил и давно бы умер. У нас поставлены два раненых офицера на квартиру, Гос. Федор Петрович Девянин и Григорий Василич Букаревич, первый ранен в ногу и ходит к нам обедать и ужинать, а Букаревич ранен в руку и ему тяжело одеваться, для того он и был один только раз. Текутьев говорит, что Девянин наш *chevalier-servant*^{xix}, что он очень услужлив.

25. Наш больной все в одном положении и никак лечиться не хочет. Он ездил прогуливаться и Аша с ним. Я писала к Дар. Григ. почти все утро и еще писали мы к Азбукину²⁷. После обеда пришел к нам *chevalier-servant* и говорит, что пленные офицеры чрезвычайно жалки, что их 12 человек поместили в одну горницу, в которой ни печи ни полу нет, что они спят на полу и что у иных даже рубашек нет; он собрался ехать туда вести им ужин и сказал нам, что одного немца привез к себе; мы просили его привести к нам, что он и сделал. Это бедный человек Вестфалец *Grünfeld* и даже и мундира не имеет, кто-то дал ему сюртук и рубашку из милости. Федор Петр<ович> посадил его у нас и называл, что есть там еще маленький Гишпанец, который также прежалкий. Мы послали его привезти к нам и ждали увидеть что-нибудь крошечное: вдруг влетает престранно большая фигура, прямо к Маминьке – и говорит: «*Qu'y a-t'il pour votre service Madame?*»^{xx} Мы все перетрусили. Маминька говорит, что она хочет напоить чаем и просит усесться. Вместо Гишпанца нам привезли француза *Mr. Goethals*, выговаривает Гуталс, говорит очень умно и благородно. Например: мы стали спрашивать о Бонапарте, любим ли он в армии и любит ли он его, Гут. отвечал, что он ему удивляется и находит его великим человеком, мы стали спорить и бранить этого героя. Он сказал: «*Si je ne suis pas été ainsi malheureux, j'aurais dès mon opinion plus sincèrement mais maintenant ce serait une lâcheté de ma part/ si je commençais à le gronder*»^{xxi}. – Он из Брюсселя, оставил там жену и сына, которого родила после его отъезда, и говорит об них с большим чувством. Они оба уехали прежде ужина, и Брюсселец просил позволения завтра приехать. Этот бедный человек служил при Суворове против Французов,

^{xix} Верный рыцарь (франц.)

^{xx} Чем могу служить, мадам? (франц.).

^{xxi} Если бы я не был так несчастлив, мое мнение было бы более искренним, но сейчас было бы низким с моей стороны, если бы я начал его бранить (франц.).

потом против австрийцев, а теперь должен служить против нас. Он говорит, что ни в одном деле не был и в плен был взят оттого, что пошел стрелять тетерева, а казаки его и подцепили. Признаюсь, что ему приятнее помогать, когда знаешь, что он никого из наших защитников не убил. Нам сказывали, что есть одна португалка, которая родила, добрый офицер наш ездил разведать, но не узнал ничего. Маминька посылала франц<узам> рубашки, платки и тюфяки, и Федор Петрович с радостью три раза туда ездил. Сегодня мы увидели в первый раз другого нашего офицера, он также кажется хорош, как и этот.

26. Поутру Маминька моя послала к жалким французам завтрак, потом приехал Вендрих и Ланц к обеду, Василий Иванович все не лучше, что очень грустно, несравненная моя Дунюшка, всякий день ее больше люблю, бесподобная женщина, в вечеру явился Гутальс, он несносно как жалок, тем больше, что совсем на француз не похож ни крошки, не хвастает и деликатен чрезвычайно, потом пришел Н.А. Барков, который начал с Вендрихом разговаривать и точно представлять в лицах историю говорунов, которые говорили: «Подави его Господи». Когда Барков говорил, то Вендрих прыгал и ворочил языком изо всей мочи и если тот по превеликому счастью сморкнет или плюнет, то Вендрих начнет говорить до тех пор, пока тот в отчаяние придет. Ланц сел писать духовные стихи. Маша моя играла на фортепианах и бедный Гутальс был в восхищении и со слезами почти сказал, что он совершенно счастлив мною и что она прекрасно играет. Время было мерзкое и метель, Вендрих принужден был оттого у нас ночевать и прочие все ушли прежде ужина.

27²⁸».

Примечания

¹ ...от Анны Петровны получено письмо... – Речь идет об Анне Петровне Юшковой (в замуж. Зонтаг, 1785–1864), сестре Авдотьи Петровны Киреевской, племянницы Е.А. Протасовой. Анна Петровна с другими родственниками была в это время в Рязани.

² Маминька весь день накануне была очень нездорова... – Маминькой называют в журнале Екатерину Афанасьевну Протасову (1771–1848), мать Маши и Саши Протасовых, тетку Авдотьи Петровны Киреевской.

³ В коллективном письме родственников к Жуковскому, о котором идет речь в журнале, Екатерина Афанасьевна писала: «Нельзя пересказать, что я чувствую, сколько за тебя боюсь, милый друг Василий Андреевич, отправь к нам посланного моего. Напиши всё обстоятельно. Боже, умилосердись, сохрани вас, наших защитников. Мы все здоровы, и здесь всё тихо. Переезжаем в Орел, чтобы знать скорее новости от вас. Молюсь о тебе прилежно. Милого друга Азбукина обнимаю. Поручаю вас милосердию Божию. Дорогому

Свечину скажите, что обо всех вас только и дело, что плачу. Посылаю тебе бульону, крупы, 300 рублей денег, из коих Азбукину 100. Христос вас сохранит, Он – моя надежда. Прощай. Козий теплый платок посылает тебе Дуняша». В приписке Дуняши Киреевской говорится: «Милый, добрый друг наш, одна мысль теперь об вас! Сохрани вас Господь для счастья нашего! Об нас будьте совершенно покойны. Маменька здорова и сестры также, думаем, говорим и молимся об вас беспрестанно. – Христос с вами, милый брат, добрый милый друг! Господь да сохранит вас! Да даст нам счастье опять вас увидеть» (РГБ, ф. 104, картон 8, № 17, л. 23–23об).

⁴ *В 1 Василий Иванович ходил к Гр. Чернышеву...* – Василий Иванович Киреевский (1773–1812), муж Авдотьи Петровны Киреевской, отец Ивана, Петра и Маши, секунд-майор в отставке, широко образованный человек, владевший пятью языками; в 1812 г. в Орле организовал госпиталь для русских и французских раненых. Заразившись, умер в ноябре 1812 г. Записи в журнале обрываются в связи с резким ухудшением его здоровья. Чернышев Григорий Иванович (1762–1831), граф.

⁵ *После обеда Дуняша села рисовать...* – Речь идет об Авдотье Петровне Киреевской.

⁶ *...явился Василий Плещеевых...* – Василий – слуга в доме Плещеевых в Черни, где жила в это время вся семья, предоставив городской дом Протасовым и Киреевским. Семейство Плещеевых: Александр Алексеевич (1778–1862), друг В.А. Жуковского, имел прозвище «Негр», поэт, музыкант, декламатор; муж Анны Ивановны Плещеевой (урожд. Чернышевой, ум. 1817), дети: Алексей (1800–1842), Александр (1803–1848), Петр (1805–1859), Григорий (1806 – ок. 1862), Варвара, Мария (в замуж. Дорохова, 1811–1887).

⁷ *Он привез известие об Ан. П. Зиновьевой – Зиновьевы – муратовские знакомые Протасовых, Киреевских и Жуковского. Павел Васильевич Зиновьев – «Болховский помещик, надворный советник и камер-юнкер»* (См.: *Власов В.* Дворянская усадьба Бунино. Орел, 2006. С. 114). Часть имен не расшифрована из-за невозможности сделать это.

⁸ *Через полчаса пришел Вендрих...* – Вендрих Федор Григорьевич, сосед по Мишенскому, переводчик и знаток немецкой литературы.

⁹ *...но как Петрушенька наш очень кашляет...* – Речь идет о Петре Васильевиче Киреевском (1808–1856).

¹⁰ *Василий Иванович ходил к Панину...* – Панин Никита Петрович (1770–1837), граф, вице-канцлер.

¹¹ *Он приехал к Губернатору...* – Орловским губернатором в 1812 г. был Петр Иванович Яковлев. Характеристика ему дана в «Записках» Д.Н. Свербеева, побывавшего в 1812 г. в Орле: «<...> нам приготовлено было помещение у тамошнего губернатора, Петра Ивановича Яковлева. Он был человек чрезвычайно умный и дельный, происхождения дворянского, без всякого состояния. О нем шла очень худая молва, как о великом взятчике; каким путем вышел он в люди, объяснить я не могу; знакомство его с моим отцом началось тем, что он женился на дочери П.И. Новосильцева» (*Свербеев Д.Н.* Записки. М., 1899. Т. 1. С. 55–56).

¹² *...Александр Алексеевич и Губарев играли в дурака...* – Александр Алексеевич Плещеев и Воин Иванович Губарев (р. 1781), сокашник Жуковского по Московскому университетскому пансиону.

¹³ *...слушали с удовольствием Моро...* – Моро де ла Мелтиер Жан Пьер Теодор (1781–1848), французский эмигрант, муж муратовской знакомой Жуковского, переводчицы Шарлотты Моро.

¹⁴ *Перед самым обедом вдруг явился Шереметев...* – Василий Александрович Шереметев (1790–1862), действительный тайный советник, член Государственного Совета, владлец земель в Мценском уезде Орловской губернии.

¹⁵ *...вдруг карета и тетушка Анна Николаевна...* – Анна Николаевна Вельяминова (1785–1859), племянница Жуковского.

¹⁶ ...мы сели читать *l'homme des champs*... – Поэма Жака Делиля (Delile, 1738–1813) «Сельский житель, или Французские Георгики» («*Homme des champs*' ou *Les géorgiques françaises*», 1800).

¹⁷ Речь идет о неустановленном лице.

¹⁸ Так в рукописи.

¹⁹ ...входит молодой человек и рекомендуется Протасовым – Александр Павлович Протасов (1790–1856), сенатор, историк, двоюродный брат Маши и Саши Протасовых.

²⁰ ...я была чрезвычайно утешена полученным письмом от Марии Николаевны – Мария Николаевна Протасова (урожд. Новосильцева, 1760–1830), жена П.И. Протасова, мать А.П. Протасова.

²¹ Авдотья Петровна, Авдотья Николаевна и Павел Иванович показали мне... – Авдотья Петровна Киреевская и Авдотья Николаевна Арбенина (урожд. Вельяминова, 1784–1831) – племянницы Е.А. Протасовой и Жуковского; Павел Иванович Протасов (1760–1828) – родной брат мужа Екатерины Афанасьевны, орловский вице-губернатор.

²² Он ехал через Ливны с Кривцовым... – Кривцов Иван Васильевич (ум. 1824), коллежский асессор, владелец села Тимофеевского (между Орлом и Болховым), отец четверых сыновей и четырех дочерей.

²³ ...нашли Панину нарядную... – Софья Владимировна Панина (урожд. Орлова, 1775–1844), жена Н.П. Панина, дочь бывшего Президента Академии наук, графиня, известная благотворительница в Москве. «Но кроме благотворительности, явной и тайной, графиня отличалась еще весьма изысканым вкусом в своей любви к искусствам и природе» (Русский биографический словарь. СПб., 1908. Т. 17. С. 176).

²⁴ ...Нарышкин, Сушков Михаила Николаевич <...> остались в Москве принимать Наполеона... – Нарышкин Лев Александрович (1785–1846), участник войны 1812 г. «В Бородинском сражении ранен в голову (за отличие произведен в майоры). В сентябре – октябре находился при ген. Ф.Ф. Винцингероде, был во многих аванпостных делах под Москвою. 10 октября вместе с Винцингероде проник в занятую неприятелем Москву, но был арестован французскими властями, допрошен генералом А. Мортье, затем императором Наполеоном, после чего отправлен под конвоем во Францию. Под Витебском отбит казаками. 22.11.1812 произведен в подполковники с переводом в л.-гв. Гусарский полк» (Отечественная война 1812 года: Энциклопедия. М., 2004. С. 498); Сушков Михаил Николаевич (1782–1833), поэт-любитель, статский советник, оренбургский вице-губернатор.

²⁵ После обеда мы стали читать *Essay l'Homme* – «Опыт о человеке» Александра Попа (Роуэ, 1688–1744).

²⁶ Саша ездила в город купить подарок Саше – Речь идет о покупке подарка Сашей Протасовой Александру Плещееву. В коллективном послании Плещеевым из Орла Маша просила Анну Ивановну: «Голубушка моя! Тебе должно беречь и больше думать о себе! Ты по крайней мере для восьмерых необходима! – Грустно очень, что мы розно проведем нынешний день! Маминька приказала сказать тебе, что если бы она хоть немного была поздоровее, то мы были бы в Черни!». Екатерина Афанасьевна продолжала: «Поздравляю, милые друзья, с рождением Саши. Дай Господи, чтобы он всегда также утешал и любил бы ваших друзей. Посылаю ему печать. <...> и Василий Иванович мой очень нездоров». Саша сообщала: «Другу моему Сашке посылаю марки. Здесь ничего нет хорошенького, надеялась сама его поздравить, дай Бог вас увидеть поскорей!» (РГБ. Ф. 99, картон 22, № 8, л. 3–4об). В этом же письме содержится обращение Саши к Жуковскому: «Милый друг Жуковский, стихи несравненные! Бесподобно хороши. Голубчик, зачем ехать! Погоди, дай нам без страха и трепету слышать, что мы выигрываем баталии, а то ведь мочи нет как страшно!» (Там же, л. 4об). О Жуковском пишет и Маша: «Заставьте его сочинить оду на рождение Петра Петра<овича> Яков<лева>. Сюжет, надеюсь, богат довольно» (Там же,

л. 3об). Из этого можно сделать предположение, что в двадцатых числах октября 1812 г. Жуковский был в Черни.

²⁷ *Все утро мы писали к Азбукину...* – Азбукин Василий Андреевич (ум. 1832), штабс-капитан, участник Отечественной войны 1812 г., внебрачный сын А.И. Протасова, муж Екатерины (Като) Петровны Юшковой.

²⁸ В коллективном письме от 6 ноября 1812 г. из Орла Екатерина Афанасьевна сообщила Жуковскому: «Милый друг, только тебе скажу, что мы здоровы. Бедная моя Дуняша в отчаянии. Мы потеряли нашего Василия Ивановича. После одиннадцатидневной горячки, которая, верно, была следствием его доброго сердца, верно, он ее получил от лазарета» (РГБ, ф. 104, картон 8, № 17, л. 21).

Публикация Э.М. Жиликовой

Из семейного архива 1936 год. Астрахань – Ленинград – Харбин

Жить стало лучше, жить стало веселее!

После выхода в свет первой, но, надеюсь, не последней, книги с письмами моей прабабушки Ольги Александровны Воейковой¹, потянуло снова погрузиться в семейный архив. И почему-то я выбрала 1936 г., последний год жизни Ольги Александровны.

Ольга Александровна продолжает писать из Ленинграда своей старшей дочери Екатерине Дмитриевне Ильиной в Харбин и давать ей известия о других членах семьи, оставшихся в Советском Союзе.

Вот она пишет о своей невестке, Надежде Александровне Башмаковой-Воейковой, разведенной жене ее старшего сына, и о внуке: «От Нади и Алека вести бодры, он получил еще прибавку за вечернюю работу! И Новый год встречали в компании 12 друзей весело!» 18(5) января 1936 г.

А вести поступили к ней из Астрахани, куда Надежда Александровна была сослана из Ленинграда в январе 1935 г., после убийства Кирова. За ней последовал преданный ее сын Алек.

Из Астрахани и Ленинграда перенесемся в Маньчжурию. В харбинский альбом Екатерины Дмитриевны Ильиной некий С. Горенко записывает следующее стихотворение:

Кусты сирени и акаций,
Усадьбы старой аромат,
Толстых преданье, дед Воейков
Со старой Русью Вас роднят.

Вы – то grande dame², а то ребенок
Ушедшей милой старины.
Иной раз «Вера» или «Лиза»,
Везде во всем себе верны.

Верны тому, что было в Царстве,
От нас ушедшем навсегда,
Вы, как царевна старой сказки,
Прекрасны просто. Как весна.

Каменноостровские закаты,
Стиль Петербурга и Невы,
Просторы Волги, Дона, Камы
Напоминаете мне Вы.

Крыжовник сада, грусть поместья,
Забывтых окон длинный ряд.

Аллеи старой запустенья
Так много сердцу говорят...

Все, все мне в Вас напоминает
Ушедшей старой Руси след!
Все то, что было так красиво,
Все то – чего теперь уж нет.

г. Харбин 2/IV-36 г.

На самом-то деле действительность не такая поэтичная. Из письма Ольги Александровны младшей дочери Маре, живущей в Москве, мы узнаем подробности быта Екатерины Дмитриевны Ильиной, а также трудности повседневной жизни в Ленинграде:

Живут они, как всегда летом, безденежно. Катя сократила свою комнату, разделяет одну с девочками. Служит, но уроков не ищет, хочет отдохнуть, <...> Шуру³ видят мало, он пишет, иногда является с переводами. Его книга понемногу продается. Не время теперь для научных работ, денег нет ни у кого. Мы, например, думаем только о картошке, луке и укропе, яиц на рынке уже второй день нет. 23/10 июня 1936 г.

А впереди было много страшного. Внук Алек погиб в 1937 г., бросившись, по слухам, дошедшим до Воейковых в Ленинграде, в лестничный пролет астраханской тюрьмы.

Про его мать, Надежду Александровну Башмакову, вообще ничего не было известно, полагали, что и она погибла. И только совсем недавно, благодаря помощи Елены Цезаревны Чуковской, я узнала следующие подробности из астраханской книги памяти:

БАШМАКОВА Надежда Александровна

Родилась в 1885 г, русская, образование среднее, домохозяйка, проживала в Астрахани. Арестована и обвинена в контрреволюционной деятельности Выездной сессией Военной коллегии Верховного суда СССР 17 января 1938 г., приговорена к расстрелу. Расстреляна в тот же день. Реабилитирована в 1992 г.⁴

Но об этом, как и об аресте сына Дмитрия в октябре 1937 г. и его расстреле в 1938 г., Ольга Александровна, к счастью, не узнает. Она умрет до этих страшных событий, 11 октября 1936 г.

Примечания

¹ Русская семья в водовороте «великого перелома»: Письма О.А. Толстой-Воейковой 1927–1929 гг. / Изд. подгот. В. Жобер. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ин-та истории РАН «Нестор-История», 2005. 444 с., ил.

² Барыня (франц.)

³ Александр Дмитриевич Воейков (1879–1944), старший сын Ольги Александровны Воейковой. Он был агрономом и ученым-ботаником и также находился в Маньчжурии.

⁴ Книга памяти жертв политических репрессий. 1918–1954. Астрахань 2000. Т. 1. А–Я. С. 46.

Публикация В. Жобер

Научное издание

Жуковский и время

Редактор *А.И. Корчуганова*
Подготовка оригинал-макета *Ю.А. Сидоренко*

Лицензия ИД 04617 от 24.04.2001 г. Подписано в печать 04.07.2007 г.
Формат 60x84¹/₁₆. Печ. л. 22,5; усл. печ. л. 20,9; уч.-изд. л. 20,7.
Тираж 500. Заказ

ОАО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
ОАО «Издательство Асиновское», г. Асино, ул. Проектная, 24