

Часть I. ОБРАЗЫ ИТАЛИИ И ГЕРМАНИИ В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

А.С. Янушкевич

Томский государственный университет (Россия, Томск)

МЕНТАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ НЕМЕЦКИХ И ИТАЛЬЯНСКИХ ТРАВЕЛОГОВ В.А. ЖУКОВСКОГО*

Как соотносятся в современном филологическом мышлении, точнее, в его терминологическом аппарате понятия «литература путешествий» и «травелог» – вот один из вопросов, стоящих перед каждым, кто обращается к данной проблеме. Один из наиболее авторитетных ее исследователей, Андреас Шёнле, в своей монографии «Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий: 1790–1840» (СПб., 2004), по существу, уподобляет эти два понятия. Оставив в заглавии привычную формулу «литература путешествий», Шёнле в общем корпусе своего труда нередко без всяких оговорок заменяет ее необычным для русского уха словом «травелог». Не претендуя на создание какой-либо теоретической концепции, выскажу некоторые соображения по этому вопросу.

Во-первых, сколь банально, столь и очевидно, что сам жанр путешествия, как и в целом литература путешествий, прошли определенную эволюцию. Во-вторых, подлинность и вымысел при всей важности этих доминант в литературе путешествий не были единственным критерием этой эволюции. Становление травелога как в европейской, так и в русской культуре неразрывно связано с самоопределением жанра путешествия и выработкой новых нарративных стратегий. По мере того как меняется разгляд мира путешественником, меняется сама философия путешествия и, соответственно, его повествовательная структура.

Во-вторых, появление фантастических, воображаемых путешествий, путешествий в комнате, за столом, на диване, в подземный мир, в дру-

* Исследование выполнено при поддержке РГНФ: грант № 13-04-00141 «Текстология русской классической литературы: изучение и эдичионная подготовка переписки В.А. Жуковского 1795–1852 гг.»

гой мир было неразрывно связано с эпохой романтизма и миромоделирующей концепцией двоемира. Литература путешествий постепенно формирует свою жанровую оболочку через новые нарративные установки. Дескриптивная стратегия заменяется интроспективной – путешествие становится не описанием достопримечательностей, а их прозрением душ. Нарратор обретает статус своеобразного духовидца. «Паломничество Чайльд-Гарольда» Байрона, «Странствие Франца Штернбальда» Тика, «Мельмот Скиталец» Метьюрена, «Странник» Вельтмана – каждое из этих произведений романтической эпохи обозначило новый статус путешествия, его романский потенциал. Вхождение путешествия в повествовательную структуру «Евгения Онегина», «Героя нашего времени», «Мертвых душ» ознаменовало новое качество этой традиционной формы. В ней отразилось, прежде всего, расширение дорожного топоса до масштаба жизненного пути. Авторское слово и слово героя вступили в сложный диалог, формирующий нарратив путешествия как жизнестроительство. Так рождается травелог как форма времени. Травелог становится *словом* о путешествии; риторический дискурс формирует новые нарративные стратегии. И репрезентантом этих процессов в русской литературе стал первый русский романтик В.А. Жуковский.

I

В течение своей творческой жизни Жуковский создал десятки травелогов. По своим повествовательным установкам они были разнообразны, вобрав в себя обширные дневниковые записи, эпистолярные тексты, пространство программных статей-манифестов. Нередко эти жанровые вариации были взаимосвязаны, формируя своеобразные ансамбли. Черновые заметки по ходу путешествия тщательно перебеливались в обширные письма к царственным особам, а затем редуцировались в журнальные тексты, предназначенные для читающей публики. Вербальные травелоги дополнялись и сопровождались визуальными – многочисленными рисунками, которые по праву можно назвать живописными фотографиями. Подписи под ними, включающие название места и дату его посещения, соотносятся с дневниковыми записями и прекрасно их иллюстрируют. Дневник путешествия трансформируется в письмо о путешествии, а затем рождает слово о путешествии: эссе «Рафаэлева мадонна», статьи «Отрывки из двух писем о Саксонии» и «Путешествие по Саксонской Швейцарии», трактат «Две всемирные истории: Отрывок письма из Швейцарии».

Интерес к литературе путешествий, к этико-философским принципам самого путешествия обозначился у Жуковского очень рано. Первая

критическая статья 20-летнего поэта была посвящена книге П.И. Шаликова «Путешествие в Малороссию». С легкой иронией рецензент отдает дань чувствительности автора, мимоходом замечая: «Не будем же искать в этой книге ни географических, ни топографических описаний... Автор думал об одном удовольствии читателя»¹. Но финал статьи, когда молодой энтузиаст призывает забыть о Малороссии и погрузиться в себя, совершить путешествие в свою душу, намечает новый стиль повествования, нарративные стратегии будущего романтика. В травелоге для него важнее всего концепция жизнестроительства. В письме к Александру Тургеневу от второй половины августа 1805 г. Жуковский решительно заявляет: «Путешествие будет для меня важным делом...»². С ним он связывает прежде всего «образование души». «Мой план, — пишет он, — год пробыть в Геттингене, учиться; еще год в Париже, также учиться; потом год ездить по Европе; если же обстоятельства не позволят, то все время посвятить учению»³. Но это учение в путешествии для юного поэта — не простое накопление знаний и впечатлений, а, как точно определил травелог Жуковского Андреас Шёнле, «ритуал духовного возвышения»⁴. Но этот ритуал глубоко связан с философией жизнестроительства и жизнестроительства, раздвигающей пространство мира и вбирающей все впечатления бытия.

Мотив путешествия со страниц писем переходит в поэзию, формируя идеи всемирной отзывчивости как следствие возвышения и расширения души путешественника. В программных стихотворениях 1806–1814 гг., таких, как «Певец», «Желание», «Путешественник», «Пловец», «Путешествие жизни», «К Филалету», «Теон и Эскин», он последовательно проводит эту мысль. Устойчивые мотивы-концепты полета души, поиска «счастливого вместе» и родной души способствуют становлению в русской словесной культуре нового типа травелога. В одном из программных стихотворений 1806 г. под характерным заглавием «Отрывок», обратившись к шиллеровским «Идеалам» («Die Ideale»), Жуковский последовательно развивает идею бесконечного полета души и творческой фантазии. В 1812 г., возвратившись к образной системе «Отрывка», он более концептуально формирует в песне «Мечты» свою этико-философскую и эстетическую позицию:

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2012. Т. 12. С. 9. Далее все тексты Жуковского за исключением особо оговоренных случаев цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

² Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 4.

³ Там же.

⁴ Шёнле Андреас. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий: 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004. С. 98.

И неестественным стремленьем
Весь мир в мою теснил грудь;
Картиной, звуком, выраженьем
Во всё я жизнь хотел вдохнуть.

Антропологизация этой концепции распространения души и ее связи с мотивом путешествия происходит в элегии «Теон и Эсхин» (1814), где, отталкиваясь от стихотворной сказки К.Н. Батюшкова «Странствователь и домосед» и полемизируя с ней, Жуковский дополняет и развивает мотив распространения души мотивом ее возвышения. Стремление к возвышенной цели и блеск возвышенных мыслей – вот смысл жизни домоседа Теона. Его дорога жизни – это путь самосовершенствования, а не поиск «изменяющих благ» и «наслаждений минутных», которые изнуряют сердце и ведут к увяданию души. Как девиз духовного странствия звучат слова Теона:

При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою.

Одновременно с формированием в лирике «поведенческого текста» путешественника-странника и общей концепции травелога как распространения и возвышения души Жуковский вырабатывает нарративные стратегии нового типа травелога на страницах журнала «Вестник Европы», который он редактировал им в 1807–1811 гг. Почти в каждом выпуске журнала он помещает путешествия самого разного характера¹. Чаще всего это переводные материалы типа «Бомарше в Испании», «Отрывок из путешествия г-жи Жанлис в Англию», «О нынешней Персии. Извлечение из Оливьерова путешествия в Персию», «Отрывок из Мунго-Паркова путешествия во внутренность Африки», «Воспоминания об Ост-Индии: Из Гафнерова путешествия по берегам Ориксы в Короманделе» и т.д. Очевидна просветительская установка редактора: знакомство читателя с экзотическими странами, с известными путешественниками. Но не менее важно освоение различных форм повествования в травелоге: мемуарной, эпистолярной, новеллистической, детективной, биографической. Формируется особая повествовательная стратегия травелога как романтического синтеза. Для Жуковского-романтика превыше всего открытие лица и личности нового путешественника. В этом отношении особенно показателен цикл его переводов из «Путешествия в Иерусалим» Шатобриана. Каждый из трех переведен-

¹ Подробнее см.: Айзикова И.А. «Путешествие» среди прозаических переводов В.А. Жуковского в «Вестнике Европы» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1988. Вып. 14. С. 43–62.

ных отрывков и все они вместе вырабатывают особый ансамблевый нарратив, в центре которого находится личность путешественника-странника и паломника.

Как известно, в силу разных житейских обстоятельств Жуковский совершает свое первое путешествие лишь в 1820–1821 гг. В свите великой княгини Александры Федоровны он открывает для себя европейский мир и формирует в русском общественном и художественном сознании мирообраз «туманной Германии», столь востребованный русской словесной культурой от Пушкина до Цветаевой и Пастернака¹. Немецкий травелог Жуковского – это своеобразный ансамбль, включающий различные формы повествования: дневниковая запись, эпистолярное послание, журнальная статья. Каждая из этих форм не существует отдельно от другой, а создает нарративную цепь, своеобразный экзегесис, т.е. такой план повествования, «<...> в котором происходит повествование и производятся сопровождающие изложение истории объяснения, истолкования, комментарии, размышления или метанарративные замечания нарратора»². Фиксируя в записной книжке основные события и вехи повествования, в письмах, обращенных к великой княгине и рассчитанных на чтение вслух, так как адресат не владел в достаточной степени русским языком и чтением-переводчиком должен быть великий князь Николай Павлович, автор травелогов «Путешествие по Германии», «Путешествие по Саксонской Швейцарии», «Рафаэлева мадонна» стремится интимизировать, одомашнить повествование картинами жизни прусского двора, беседами и встречами с родными великой княгини (урожденной принцессы прусской Шарлотты) и одновременно натурфилософские зарисовки соединить с этико-философской и эстетической рефлексией. Смена точек зрения, переход от текста персонажа-путешественника к тексту нарратора создают сложную структуру текстовой интерференции.

Жуковский в отличие от своих великих предшественников, авторов «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Писем русского путешественника», А.Н. Радищева и Н.М. Карамзина, открыто процессуален, так как не конструирует свой травелог постфактум, а творит его на глазах читателя. Перефразируя его известное речение «И для меня в то время было // Жизнь и Поэзия одно», можно сказать: «И для меня в то время было // Путешествие и Поэзия одно». Травелог расширения и возвыше-

¹ Подробнее см.: *Лебедева Ольга Б., Янушкевич Александр С. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века / Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts von Olga B. Lebedeva und Aleksandr S. Januskevici. Böhlau Verlag Köln-Weimar-Wien, 2000. С. 57–73.*

² *Шмид Вольф. Нарратология. М., 2008. С. 292.*

ния души провоцировал нарратора на создание экзегесиса. Именно поэтому его немецкий травелог как ансамблевое единство вошел в историю русской словесной культуры как ментальный (образ туманной Германии) и эстетический (философия невыразимого, концепция творческого визионерства) манифесты. Традиция обоих этих манифестов имела длительную судьбу в русской словесной культуре. О жизни образа туманной Германии я уже упомянул. Столь же репрезентативным (от Белинского до символистов) станет и сюжет, связанный с Рафаэлевой мадонной.

Уже первая дневниковая запись от 17 июня 1821 г., затем переросшая, точнее перебеленная, в письмо к великой княгине и затем с ее высочайшего разрешения превращенная в статью «Путешествие по Саксонской Швейцарии (в 1821)» и опубликованная на страницах альманаха «Полярная звезда» на 1824 г., обозначает характерные особенности нарративных стратегий Жуковского, творца травелога-экзегесиса. Еще отчетливее это проявится в «Рафаэлевой мадонне», имевшей ту же творческую судьбу и опубликованную на страницах той же «Полярной звезды» на 1825 г., а также напечатанных в «Московском телеграфе» (1827. № 1, 6) «Отрывках из писем о Саксонии». Жуковский «выдержал» травелоги 1821 г., как хорошее вино, в подвалах своей творческой лаборатории. Он почувствовал через три-четыре года, что им пришло время. Расцвет романтического лироэпоса, в центре которого образ странника-паломника, «искателя новых впечатлений», актуализировал новые приемы повествования и динамику образа путешественника, прежде всего его духовную динамику.

Наррация экзегесиса в наибольшей степени отвечала идее романтического синтеза и концепции жизнетворчества, выявивших свою актуальность именно к середине 1820-х гг. Русский читатель этого времени, воспитанный на «Паломничестве Чайльд-Гарольда» Байрона и трансцендентальной философии Шеллинга, воспринимал травелог расширения и возвышения души как «форму времени».

Немецкий ансамбль травелогов Жуковского процессуален. От натурфилософских зарисовок туманной Германии в «Путешествии по Саксонской Швейцарии» Жуковский переходит к эстетической и жизнетворческой рефлексии в «Рафаэлевой мадонне», а затем создает парный портрет виднейших деятелей немецкого романтизма (художника Каспара Давида Фридриха и писателя Людвига Тика) в «Отрывках из писем о Саксонии». В отличие от автора «Путешествия в Малороссию» князя Шаликова Жуковский не только и не столько «думал об одном удовольствии читателя». Он поистине совершал с ним «путешествие по садам Романтизма». Как и в своей программной элегии «Славянка» (1815), которую можно без преувеличения назвать поэтическим проло-

гом к прозаическому травелогу, его девиз: «Что шаг, то новая в глазах моих картина». Поэтика визуальности определяет нарративные установки автора. «Перед глазами», «то вдруг», «вокруг тебя», «представляется глазам совсем другая картина», «случай оживил для нас эту картину», «новое чудесное зрелище поразило нас» – таков взгляд повествователя на мир в натуфилософской части травелога. Глаз, картина, зрелище формируют авторский текст. «Путешествие сделало меня рисовщиком», – писал Жуковский в начале 1823 г.¹, давая своей племяннице Анне Петровне Зонтаг отчет о своем первом вояже. Но не только многочисленные рисунки являются конкретизацией этой характеристики. Слово в травелогах поэта обретает большую зримость. Вербальное соперничает с визуальным и акустическим, рождая феномен синестезии.

В «Рафаэлевой мадонне» картинность и визуальность обретают новый смысл. На глазах читателя рождается травелог-экфразис. Это уже путешествие по галереям Романтизма. «Сикстинская мадонна» Рафаэля для Жуковского концентрирует идеи романтического визионерства. Романтическая легенда Вакенродера о видении Рафаэля не просто получила у Жуковского русскую прописку, но и определила новую нарративную стратегию травелога возвышения души. «Я смотрел на нее несколько раз», «просидел целый час, смотря на нее», «это не картина, а видение», «здесь душа живописца», «начал чувствовать, что душа распространялась», «Гений чистой красоты был с нею», «картина родилась в минуту чуда», «он писал не для глаз, все обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая чем более ищет, тем более находит» – все эти этапы прозрения чуда искусства как акты жизнетворчества принципиально важны для автора эстетического манифеста. «Слияние с миром объектов ради того, чтобы быть самим собой – вот лучшая характеристика той разновидности само моделирования, к которой автор прибегает во время своего путешествия», – справедливо замечает Андреас Шёнле². Воссоздавая портреты Тика и Фридриха в «Отрывках из путешествия по Саксонии», Жуковский стремится к антропологизации травелога. Эти портреты как бы сняты со стен Дрезденской галереи, куда и отправляется автор «Рафаэлевой мадонны». И в облике Тика, уподобленного своему герою-странствователю Францу Штернвальду («Штернвальд Тик» – так с самого начала именуется писателя Жуковский), и в творческой биографии Фридриха, автора рожденных как видения «туманных картин», который, как замечает Жуковский, «так мне понравился и так показался мне сродни», – прежде всего важна эс-

¹ Уткинский сборник. М., 1904. С. 95.

² Шёнле Андреас. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. С. 105.

стетическая рефлексия, связанная с идеей житнетворчества и жизнестроительства. Метанарративные стратегии автора неразрывно связаны с общей концепцией экзегесиса.

Как изобразить чувство нечаянности, великолепия, неизмеримость дали <...> 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 –

так в «Путешествии по Саксонской Швейцарии» план повествования включает текст эстетического комментария.

Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное <...>. И точно приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека –

так в «Рафаэлевой мадонне» Жуковский развивает свою концепцию «Гения чистой красоты», опираясь на свою поэзию. Не случайно он включает в текст эссе автосцитату из своего стихотворения «Лалла Рук». Двенадцать стихов – оригинальная комбинация двух последних восьмистиший – придают нарративу травелога-эссе характер философской рефлексии.

<...> Живописец 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. 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 –

в этой характеристике живописи Фридриха из «Отрывков путешествия по Саксонии» Жуковский наполняет свой экзегесис идеями символической образности, столь значимой для его эстетических манифестов в поэзии. Новый взгляд на мир определяет и новый разгляд мира. Визуальная динамика как быстрая смена впечатлений, новых картин активизирует процесс духовного постижения мира и провоцирует вербальные новации в его описании. «Пленять воображение», «действует на воображение», «представляют воображению», «постоянно переменяют образ», «главная прелесть окружающего есть наша душа», «впечатление, которое все они [окружающие предметы] вместе на душе производят», «возбуждают в душе», «человек, который в природе видит беспрестанно символ человеческой жизни», «Красоты природы пленяют нас не тем, что они дают нашим чувствам, но тем невидимым, что возбуждают в душе...», «душа распространяется» – эти и подобные выражения не просто метафоры, но и обозначение «внутреннего зрения» путешественника, сотворения «ландшафта души».

Именно в описании своих путешествий, появившихся на страницах «Полярной звезды» и «Московского телеграфа» в 1824–1827 гг., Жуковский выявил миромоделирующую роль слова в передаче впечатлений. «Что мне сказать...», «Как изобразить...», «Как жаль, что надобно употреблять слова...», «Тут молчит язык человека», «душа распространяется», «Каждый из этих предметов можно назвать *особенным словом*, но то впечатление, которое все они вместе на душу производят – для него нет выражения», «символ человеческой жизни», «вся жизнь человеческая с ее непонятными загадками», «открывают глубоким размышлением», «неизобразимое было для нее изображено», «сперва с некоторым усилием вошел в самого себя», «на нем нет выражения *понятого*, имеющего *определенное* имя», «изобразить для глаз верховное назначение души человеческой» – все эти выражения, щедро разбросанные на страницах путешествий, не просто риторические фигуры. Это последовательный процесс формирования новой философии путешествия как акта духовного прозрения и возвышения. Воссоздание картин природы, описания встреч с известными и неизвестными людьми, впечатления от произведений искусства, памятников архитектуры, историческая рефлексия в дневниково-эпистолярном, эссеистическом, философско-историческом дискурсе, рефлексия о слове и изображении всех этих объектов и субъектов бытия для Жуковского органичная часть жизнетворчества. Он выступает здесь не как обыкновенный путешественник, наблюдатель и созерцатель, а как жизнестроитель. Дороги, которыми ходят все, превращаются для него и его читателя в жизненный путь и травелог «возвышения души».

В конце 1820-х – начале 1830-х гг. в связи с началом активной педагогической деятельности по воспитанию наследника престола великого князя Александра Николаевича Жуковский актуализирует в нарративной системе своих травелогов просветительски-воспитательный характер путешествия. В «Плане учения великого князя» он все этапы развития своего воспитанника сравнивает с путешествием. Так, об «учении приговорительном» он пишет:

Сей период можно сравнить с приготовлением к путешествию: надобно дать в руки *компас*, познакомить с *картою*, снабдить *орудиями*, нужными для приобретения сведений и для открытий¹.

И далее, развивая это сравнение в разделах «Учение подробное» и «Учение применительное», он акцентирует значение путешествия как своеобразного символа развития и возвышения души:

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб., 1902. Т. 9. С. 136.

Продолжая сравнение, назовем сей период самым путешествием. Путеводный компас в руках. Карта известна. Дороги означены. Нет опасности заблудиться: ум приготовлен, любопытство пробуждено¹.

Два реальных путешествия воспитателя с наследником (в 1837 г. по России и в 1838–1839 гг. по Европе) стали конкретизацией этих установок. В отчетах об этих путешествиях, оформленных в дневниковых записях, письмах, рисунках, стихотворениях, Жуковский формирует философию наррации как экзегесис. Травелог обретает свою жанровую типологию. Особенно отчетливо это проявится в печатных статьях «Очерки Швеции» и «Бородинская годовщина», где информация о посещении реальных топосов распространяется до воссоздания образа таинственной и неизвестной страны и события исторического масштаба.

Травелоги Жуковского насыщены необходимой для этого жанра информацией. Они документальны, так как включают факты и хронологические реалии – в этом смысле они имеют типологические сходства с литературой путешествия. Но их нарративные стратегии отличаются принципиально. Главное в них не описания, а рефлексия по их поводу. Сама техника повествования также входит в сферу рефлексии. Фигура традиционного путешественника лишается заданности и статики. Путешественник Жуковского погружает своего читателя в процесс сотворения окружающего мира. Он взрыхляет его душу для новых эмоций, расширяет и возвышает ее. Он ведет диалог с миром природы, искусства, людей. Идеи всемирной отзывчивости формируются в открытии своеобразия разных стран и народов. Экзегесис травелогов Жуковского определяет своеобразие его нарративных стратегий, сопряженных с идеями общечеловеческого единства и национального своеобразия. Сравнение итальянских и немецких травелогов позволит это конкретизировать.

II

В течение довольно длительного времени, почти 30 лет, с 1820 г. до конца 1840-х, Жуковский создавал свой травелог русского путешественника. В молодости он попытался пройти пешком мир романтической Германии, чтобы шаг за шагом рассмотреть ее реалии и сформировать ее мирообраз. Он опускался в долины и поднимался на вершины гор, чтобы обострить свое зрение. Дневниковые записи перерастали в письма к родным, друзьям, царственным особам. Из них вырастали журнальные публикации. Многочисленные рисунки, сделанные в жанре

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб., 1902. Т. 9. С. 136.

живописной фотографии, способствовали визуальному оформлению этих впечатлений. Музыкальным аккомпанементом для этих оригинальных ансамблевых травелогов были лирика поэта и его стихотворные повести. Итог творческого пути поэта – «Одиссея» и «Странствующий жид» – утверждали концепцию странствования и бесконечного поиска в пути как философию человеческого существования. «<...> Наша жизнь есть *странствие по свету*» – так в «Двух повестях», опубликованных на страницах только что созданного журнала «Москвитянин», Жуковский определяет смысл жизни, подчеркивая, что вопросы «куда, зачем и кто по ней идти велит» составляют основу жизненной позиции личности¹. Жизнестроительный подтекст притчи Жуковского о путнике в колодеце остро почувствовал Лев Толстой, который в контексте своих размышлений о смысле жизни, о жизни и смерти дважды обращался к ней в своей «Исповеди». Одним словом, травелоги возвышения и расширения души молодого Жуковского чем далее, тем более включались в общую концепцию жизнестроительства и философию «всемирной отзывчивости».

Материалом для этих ансамблевых травелогов стали впечатления от путешествий по Германии, Швейцарии, Австрии, Италии, Англии, Швеции, Дании, Голландии, Парижу, Варшаве и, разумеется, по России. Отбор материала, приемы его подачи, сам стиль описания свидетельствовали о том, что травелоги Жуковского сознательно были ориентированы на ментальные особенности посещаемой страны. Образ «туманной Германии», демократической Швейцарии, Италии как родины искусства и божественной природы, загадочной Швеции, театрального и политического Парижа, Голландии как символа нейтралитета, английская свобода цивилизации, формирующий образ Святой Руси – за всем этим и во всем этом нарративные стратегии травелогов Жуковского тесно переплетались с их ментальными особенностями. Происходит становление имагологической основы русского травелога. «Чужое» осмысливается как «свое» в системе определенных локальных текстов.

Совершив по необходимости краткий пробег по травелогам Жуковского, можно констатировать: по мере взросления путешественника меняется его философия ментальности. Если в 1820-е гг. он в большей степени осмыслил онтологию страны, ее мирообраз, то уже в 1830-е гг. его интересует антропологический и экзистенциальный ее портрет: национальный характер и выбор пути общественно-исторического развития. В 1840-е гг., когда волею судеб постоянным местожительством Жуковского становится Германия и он оказывается на самом вулкане

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб., 1902. Т. 4. С. 46.

революционных событий, в своей политической публицистике, в таких статьях, как «Письмо к графу Ш-ку о происшествиях 1848 года», «Письмо к кн. Вяземскому по поводу стихотворения “Святая Русь”», «Самоотвержение власти», «О смертной казни», «Иосиф Радовиц», «Русская и английская политика», «По поводу нападков немецкой прессы на Россию» и т.д., он создает оригинальный тип травелога национальной самоидентификации, когда совершается путешествие по различным политическим системам и происходит их сравнение.

В лексиконе травелогов Жуковского на смену натурфилософским, этико-философским и культурологическим понятиям, таким как «невывязное», «Гений чистой красоты», «видение», «божественная природа», «душа распространилась», «чудный сон», приходят концепты ментального значения: «национальная самобытность», «национальная политика», «физиономия народа», «характер нации», «влияние характера местности на нравы», «самобытная цивилизация», «влияние географического положения и истории», «национальная самобытность», «исторический путь», путь религиозного развития. Не имея возможности проанализировать все эти концепты в их национальном разнообразии, исходя из проблематики предлагаемой статьи, обращаюсь к разговору о ментальном смысле немецкого и итальянского травелога в их необходимом соотношении с русскими путешествиями поэта, особенно с его поистине судьбоносным путешествием с наследником по России в 1837 г.

Прежде всего, необходимо заметить, что эти два травелога наиболее репрезентативны, ибо, во-первых, многочисленные встречи Жуковского с Германией определили 30 лет его жизни и творческой судьбы. Не случайно существовала даже легенда о том, что Жуковский был наполовину немец. Не удержусь от цитирования забавного отрывка из воспоминаний Генриха Йозефа Кёнига, автора книги «Литературные картины России», выросшей из специальных бесед с Н. Мельгуновым о русской словесности:

Не считите меня пристрастным, если русского поэта Жуковского я представил вполнине немцем. Гораздо интереснее наблюдать на примере этой личности, как ярко сказывается немецкая натура, даже и будучи смешанна со славянской. Благодаря этому удивительному явлению можно сказать, что Жуковский наполовину принадлежит нашей родине, поскольку его родила немецкая девушка. Любовь консервативна!..¹

Во-вторых, именно Германии и ее мирообразу Жуковский посвящает специальные статьи в популярных периодических изданиях, от «По-

¹ В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / изд. подгот. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. М., 1999. С. 347.

лярной звезды» и «Московского телеграфа» до «Москвитянина» и немецких газет. Наконец, в-третьих, хорошо известна уже прижизненная репутация Жуковского – «германофила»; так окрестил поэта А.Н. Веселовский, но об этом говорили уже и современники: «<...> поэзия Жуковского <...> воспитана на песнях Германии. Она передала нам ту идеальность, которая составляет отличительный характер немецкой жизни, поэзии и философии» (И. Киреевский)¹; в его поэзии «<...> отразился первый отблеск германского новейшего романтизма» (Н. Полевой)²; вся его деятельность свидетельствует о «<...> благородных усилиях <...> познакомить нас с Германским миром» (М. Бакунин)³; его гений «<...> всегда был прикован к фантастической Германии» (В. Белинский)⁴. Эту связь признавал и сам поэт, когда уже в конце жизни писал о себе: «<...> во время оно родитель на Руси немецкого романтизма и поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских <...>»⁵.

Что касается Италии, то Жуковский побывал в ней трижды: первое его путешествие не продлилось и двух недель (10–23 августа 1821 г.) и ограничилось посещением Милана и его окрестностей; второй раз он приехал сюда через 12 лет и пробыл здесь уже полтора месяца (12 апреля – 26 мая 1833 г.), проехав морем от Генуи до Неаполя, посетив Рим и Флоренцию. Самым продолжительным и плодотворным было третье путешествие, продлившееся около пяти месяцев (28 сентября 1838 г. – 15 февраля 1839 г.). Вместе с наследником русского престола, будущим императором Александром II, поэт объезжает большую часть Италии, но самое главное – он расширяет круг своих итальянских знакомств, сферу впечатлений. Высокая должность воспитателя наследника открыла ему двери знатнейших домов Италии, ее общественных учреждений. Жуковский активно постигает современную Италию. Окунувшись в стихию римского карнавала, он вместе с Гоголем по-новому «читает» Рим. Он путешествует почти по всей Италии и видит ее практически во все времена года.

Итак, Германия и Италия становятся объектом travelsого поэта-романтика, страстного любителя и ценителя живописи, педагога и высокого сановника.

Что было общим в постижении Жуковским этих двух стран, в разное время становившихся местом паломничества русских путешественников? Известная госпожа Курдюкова в своих «Сенсациях и замечаниях...» посвящает Германии и Италии большие и специальные главы

¹ Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 59.

² Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика. Л., 1990. С. 207.

³ Бакунин М.А. Собрание сочинений и писем: в 3 т. М., 1934. Т. 2. С. 175.

⁴ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 91.

⁵ Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 664.

далеко не случайно. Первый этап путешествия Жуковского – это тщательная подготовка. Он действительно вначале «читает» эти страны. В его библиотеке сохранились многочисленные путеводители, начиная со знаменитых, объемных рейхардовских с многочисленными картами и кончая небольшими – по картинным галереям. Но кроме этих естественных пособий для путешественника он штудирует многочисленные сочинения известных авторов по истории, культуре, государственному устройству. Он обращается и к классике литературы путешествий, внимательно читая «Итальянское путешествие» Гете, «Письма об Италии» Шарля Дюпати. Более 30 сочинений, посвященных Германии и Италии, хранящихся в его библиотеке, испещрены записями и даже набросками рисунков. Нередко он превращает эти книги в своего рода записные книжки. Так, на обороте последней страницы и нижней обложке второго тома «Писем об Италии» Дюпати он воспроизводит маршрут своего второго путешествия по Италии. В книге Патрика Бредона «Путешествие по Сицилии и Мальте» (Амстердам, 1776) он оставляет в главах, посвященных описанию Этны и ее окрестностей, более десятка помет, а на чистом листе в конце первого тома набрасывает план какого-то произведения на сюжет о трагической любви, связанной с историей Этны. На страницах сочинения Готхильфа Шуберта «Путешествие через южную Францию и Италию» он оставляет четыре записи, связанные с историей Рима, а на форзаце «Путеводителя по Флоренции и ее окрестностям» Булгарини – зарисовку панорамы Флоренции. Все путеводители по галереям Питти и Брера буквально испещрены пометами и записями, особенно связанными с творениями Рафаэля. И такой почти научный подход к материалу, и тщательная подготовка к путешествию превращали его травелогов именно в письма русского путешественника романтической эпохи со всеми вытекающими последствиями. В отличие от Карамзина Жуковский творит мироздание страны на глазах читателя. Его в большей степени интересует ландшафт души – и отдельного человека, и народа. Экзегесис травелога Жуковского как его нарративная стратегия связан прежде всего с установкой на универсализм восприятия, когда «весь мир в мою теснился грудь».

Отправляясь в свое первое заграничное путешествие, Жуковский в письме к А.П. Елагиной писал:

Наконец некоторые мечты сбываются; увижу прекрасные стороны, в которые иногда бегало воображение <...> Но всё путешествие оживит и расширит душу; надеюсь, что оно пробудит и давно заснувшую поэзию...¹

¹ *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813–1852 / изд. подгот. Э.М. Жиликовой. М., 2009. С. 232.*

На берлинском перепутье Жуковский, предвкушая встречу с пейзажами Германии, так формулирует свою позицию:

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 путешествие и заранее наслаждаюсь в воображении, ибо дело идет о красотах природы, которые всегда выше описаний¹.

Эта установка определяет разгляд окружающего мира и формирование мирообраза Германии. В его воссоздании Жуковский неутомим. Практически пешком он проходит всю Саксонскую Швейцарию, взбирается на вершины гор. Именно горы в его восприятии становятся символом романтической Германии. Горный пейзаж – излюбленный мотив романтической живописи и прежде всего К.-Д. Фридриха, любимого художника Жуковского. Излюбленный именно в силу своей контрастности, игры света и тени, сочетания разнопрофильных рельефов, наконец, в силу своей способности наглядно воплощать идею двоимирия, сопрягать земное и небесное, горное и горнее². Именно горные пейзажи, столь любовно воссозданные поэтом-путешественником, позволили ему говорить о поэтике невыразимого, «неизмеримости и таинственности дали» и дать толчок к рождению нового мирообраза Германии, «Германии туманной».

Мотив тумана – один из самых устойчивых в вербальных картинах Саксонской Швейцарии и прямо связан с состоянием таинственной жизни романтической природы. Впечатление от горных туманов Саксонии было таким сильным, что Жуковский не забыл его и через много лет. По воспоминаниям мемуариста,

в 1831 г., толкуя с Мельгуновым о Саксонской Швейцарии, Жуковский ска- зал, 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; жители только пере- водят их на язык³.

Туман придает романтическому пейзажу глубину и перспективу, частично скрывая его очертания. Туман в статье Жуковского «вьется», «клубится», «синееет», «тянется», «поднимается». Движение легкой

¹ Русская старина. 1883. Т. 40, № 12. С. 711.

² Об этом см.: Янушкевич А.С. «Горная философия» в пространстве русского романизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск, 2007. С. 133–161.

³ Исторический вестник. 1897. № 4. С. 148.

дымки «чудесного тумана» сообщает пейзажу таинственную, потустороннюю прелесть:

Вид несравненный: не понимаешь, для кого созданы природою, в пустыне, эти таинственные ворота [Preibisch-Thor] и куда ведут они; кругом них бездна, сквозь их отверстие виден один волнующийся туман, и что-то как будто из другого света мелькает сквозь этот полупрозрачный сумрак (Т. XII. С. 8).

Позднее, в переводе «Горной дороги» Шиллера, он заострит этот образ в двестишести:

Там, грозно раздавшись, стоят ворота;
Мнишь: область теней пред тобою... (Т. II. С. 87).

Образ туманной Германии навсегда вошел в историю русской словесной культуры. Уже Пушкин в «Евгении Онегине» вносит дополнительные штрихи в характеристику Германии и романтической поэзии, заменяя черновой вариант стиха «Он из Германии свободной» окончательным: «Он из Германии туманной», имевший такое продолжительное воздействие на русский образ родины романтизма:

Он из Германии туманной
Привез учености плоды¹.

Ср. также характеристику поэзии Ленского, «геттингенской души»:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль².

Наконец, стих из главы 4 «А нынче все умы в тумане»³ усугубляет обшефилософский подтекст, казалось бы, натурфилософского образа. Вероятно, и сам Жуковский, скептически относясь к умозрительной немецкой философии, которая «только что мутит ум», и противопоставляя ей практическую философию англичан, чувствовал полисемантику образа.

Но все-таки открытый для русского культурного сознания образ «туманной Германии» для самого Жуковского формировался во многом под влиянием романтической космогонии, восходящей к натурфилософии Александра Гумбольдта и идеям немецкой идеалистической фило-

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 1–16. М.: Изд. АН СССР, 1937–1949. Т. 6. С. 33.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 56.

софии. Туман в горах – так можно определить пафос «туманных картин» Фридриха, которого Жуковский посещает в Дрездене и видит в нем родную душу. «Туманная Германия» для Жуковского не только и не столько натурфилософский образ и даже не совсем ментальный концепт. Это характеристика Германии как родины романтического мироощущения, жизнетворчества. Не случайно именно в атмосфере германского романтического космоса рождаются такие эстетические манифесты поэта, как «Рафаэлева мадонна», «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук». Эти видения поэта восходят к вакенродеровской легенде «Видение Рафаэля» и к поэме английского романтика Томаса Мура «Лалла Рук», но это и толчок к рождению своей лирической философии, которую Жуковский так и называл «философией Лалла Рук», в которой есть свой экзегезис, связанный с размышлениями о невыразимом, Гении чистой красоты, таинственном занавесе, отделяющем земной мир от небесного. В немецких травелогах, прежде всего в «Путешествии по Саксонской Швейцарии» и «Рафаэлевой мадонне», он опробовал эти концепты своих эстетических манифестов. Сравним фрагмент из «Путешествия...»:

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 хрестоматийными стихами из «Невыразимого»:

Что наш язык земной пред дивною природой? <...>
Невыразимое подвластно ль выраженью?.. <...>
И лишь молчанье понятно говорит (Т. II. С. 129).

Встреча Жуковского с Рафаэлевой мадонной в Дрезденской галерее – ярчайшее воплощение романтической концепции жизнетворчества. «Жизнь и поэзия одно» – эта эстетическая максима русского романтика вполне реализовалась в его статье-экфразисе «Рафаэлева мадонна». «Гений чистой красоты был с нею», «эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека», «потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется», «неизобразимое было для нее изображено», «Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз верховное назначение души человеческой» – все эти цитаты из статьи Жуковского одухотворены светом его поэзии и превращают немецкие травелоги в травелоги возвышения души. Но, пожалуй, хотелось бы обратить внимание еще на один момент: Рафаэлева мадонна с младенцем, сходящая с небес, рождала естественную память о «ма-

донне» Жуковского, о Маше Протасовой, которая незадолго до того, как поэт написал свою статью, родила дочь. Рафаэлева мадонна как бы списана с нее, во всяком случае, по дошедшим до нас живописным и словесным изображениям...

Рафаэль, свет живописи которого сопровождал Жуковского всю его жизнь (и это особый сюжет итальянского травелога¹), сопрягает немецкое путешествие Жуковского с итальянскими путешествиями. Ровно через два месяца после посещения Дрезденской галереи и встречи с Рафаэлевой мадонной он в первый раз визуально открывает Италию. Кончилось чтение Италии, началось ее видение. Хотя путешествие было кратковременным и маршрут его был ограничен Миланом и его окрестностями, но поэт-романтик успел прозреть свою Италию. Он ждал встречи с нею, как с Рафаэлевой мадонной. Уже с высот Сен-Готара он увидел ее: «<...> и звезды Италии загорелись... в каком прозрачном небе! с какою неизъяснимою ясностью!» (Т. XIII. С. 201). Он буквально шаг за шагом прозревал ее, так как совершал путешествие по Швейцарии пешком. Еще находясь на берегах Луганского озера, на пути к Лугано он восклицает: «Но уже прекрасная Италия была перед моими глазами» (Т. XIII. С. 201).

«Несравненное путешествие» озером в Isola Bella – первое прикосновение к природе Италии. Игра красок: «радужные небеса», «воды, изменяющиеся вместе с небом», «цвет Альпов и гор от розового к голубому», «топазовый запад», «даль между гор разноцветная», подвижность картин природы, бесконечные изменения, лунные ночи – лейтмотивы первых итальянских наблюдений. Краткие дневниковые записи – стенограмма конкретных и беглых зарисовок путешественника и вместе с тем столь характерное для поэта путешествие по садам Романтизма, точнее -- применительно к рельефу северной Италии – по озерам и горам Романтизма.

Вновь, как и Павловский парк в элегии «Славянка», как Саксонская Швейцария в письмах к великой княгине Александре Федоровне, Италия открывается в «полусвете», в призрачном свете луны и сиянии звезд, в полете облаков, игре света и тени, фантастических картинах «собраниями духов». Вот лишь одна зарисовка:

Облака вились и перевивались около вершин, с одних – дымом, с других – хвостом шлема, покрывалом, всклокоченною бородою, часть точно летящие головы опрокинутых великанов, как гиганты, упавшие навзничь с прикованными к грудям руками и ногами, остатки от древнего боя гигантов. Монблан всех задавил и сияет (Т. XIII. С. 325).

¹ Русско-итальянский архив: Archivio italo-russo II / сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Салерно, 2002. С. 293–295.

В этих зарисовках возникает, говоря словами В.Г. Белинского о поэзии Жуковского, «романтическая природа, дышащая таинственной жизнью души и сердца, исполненная высшего смысла и значения»¹. Но натурфилософская типология немецкого и итальянского травелога, обусловленная общностью романтического мирообраза, исчезает при конкретном взгляде на две ментальности. Рассеиваются немецкие туманы, и на смену туманной Германии приходит солнечная Италия. Совершая свой второй вояж в Италию, Жуковский подчеркнет его особое значение и смысл. В дневнике он выделит и отделит его от всех предшествующих и последующих записей специальным заголовком: «Путешествие в Италию». В силу различных обстоятельств это путешествие было выстрадано Жуковским. В письме к А.И. Тургеневу от 19 (31) октября 1832 г. из Веве, когда пришлось отказаться от вояжа, он восклицает: «Как мне жаль нашего *вместе*, как жаль Италии, Колизея, Пантеона, Везувия – не могу выразить...»². Только в начале апреля 1833 г. он наконец-то вырывается в Италию и с жадностью вбирает все впечатления итальянского бытия. Общее впечатление от этого путешествия Жуковский лаконично, но предельно эмоционально выразил в письме к А.П. Елагиной от 12 ноября 1833 г.: «<...> видел чудесный лихорадочный сон – Италию»³.

Путешествие морем от Генуи до Неаполя, посещение Помпеи, встреча с Римом и Флоренцией – все это дало возможность более четко выразить свое понимание Италии как страны божественной природы и родины искусства. «Живописная живость Италии» – почти сразу же Жуковский находит такое определение для складывающегося в его сознании образа страны. Натурфилософский портрет Италии закрепляется в образах-концептах: «магическая смена видов», «гармония всего» «невыразимы», «зрелище единственное в мире», «невыразимая лазурь италианского неба». Эпитеты «чудесный», «прелестный», «великолепный», «живописный», щедрой рукой разбросанные на страницах дневника, передают не только восторг романтического путешественника, но и воссоздают разнообразие впечатлений. Жуковский входит в мир итальянского искусства. Уже при посещении Милана в 1821 г. он лишь в одной записи, датированной 11 августа, называет около 30 произведений искусства, среди которых великие творения Рафаэля и Леонардо да Винчи (в том числе его «Тайная вечеря»), архитектурные ансамбли, собрание манускриптов, опера-буфф «Клотильда» и т.д. Живопись и музыка, заполнившие душу Жуковского в 1821 г., формируют в его созна-

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 219.

² Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. С. 267.

³ Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. С. 385.

нии образ ренессансной Италии. И это определение не имеет каких-то хронологических границ. От римских развалин и Помпеи до Рафаэля, Леонардо и творений назарейцев, музыки Россини, Доницетти, Беллини и Спонтини он не устает говорить об итальянском искусстве.

Другой важный ментальный концепт итальянского travelогога Жуковского – физиономия нации. Между первым и вторым путешествием не только целых 12 лет, но и этап в развитии мирозосерцания поэта, его художественных принципов. Путь поэта к эпосу определил новый взгляд на мир. Глаз путешественника во время второго путешествия более строго отбирает детали, фиксирует не только поэтические картины, но и прозу жизни: «Контраст великолепия с нечистотою». Так появляются на страницах его «Путешествия в Италию» «нищие, которые приводят в бешенство своей неотступностью», «дома, где гнездятся лаццарони», «лодочки, погонщики ослов и продавцы», «разнообразие нечистоты и лохмотьев» и т.д. Эти жанровые сценки не просто оживляют дневниковые зарисовки Италии – страны высокого искусства и божественной природы, но и углубляют ее ментальный портрет. Он антропологизируется и обретает социально-общественный подтекст. В Италии Жуковский увидел то, чего не разглядел в туманной Германии – физиономию нации, услышал голос народа. Если замкнутая жизнь прусского двора и мир деятелей искусства не позволили ему до 1848 г. проникнуть в бытовую, ежедневную жизнь Германии, то массовые сцены и движение толпы в Неаполе и, наконец, атмосфера римского карнавала дали ему возможность постигнуть внутреннюю свободу итальянской души.

Записи, сделанные непосредственно в эти дни, воссоздают хронику всех «восьми райских дней». Поэт-романтик, не предназначая свои записи для печати, насыщает их брутальностью, связанной с духом народной площадной культуры, поэтики *commedia dell'arte*. После описания начала карнавала, образа «раздвигающейся и сливающейся толпы» Жуковский дает емкую формулу происходящего: «Чудный ревучий день карнавала» (Т. XIV. С. 152), а затем, подробно описывая дух «живых сцен» около S. Carlo, Palazzo Ruspoli, Piazza Colonna и Sciarra, передавая характер фантастических масок, обращается к воссозданию площадного народного юмора, не лишённого физиологических подробностей: «Сцена клистирной трубки и носа. Сцена урыльника и ложки. Концерт, производимый...» (далее в дореволюционном издании И.А. Бычкова был конъектурный пропуск, лишивший сцену ее карнавального колорита¹). При издании дневников мы позволили себе заполнить пропуск со-

¹ *Дневники* В.А. Жуковского. С примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903. С. 465. В публикации опущены и другие неудобопроизносимые слова: «клистирной», «урьльника».

ответствующим словом: «Концерт, производимый жопою»¹. Можно только догадываться о том, какое наслаждение испытывали два друга-классика (Жуковский и Гоголь) от этих живых сцен и картин. Но главное – римский карнавал позволил Жуковскому проникнуть в душу народа, постигнуть ее духовную свободу, что не могло не сказаться в размышлениях поэта о русском рабстве.

Революция 1848 г. в Германии, свидетелем которой стал Жуковский, внесла существенные коррективы в его немецкий травелог. В центре дневниковых записей, писем, статей – физиономия нации, искаженная духом революционной заразы. В письме к П.А. Вяземскому он так характеризует ее:

Немецкие люди честные и гениальные, но у них нет здравого смысла. Они не могут себя оправдать ни легкомыслием, ни воспламенительностью французов; они просто обезьянствуют самым неловким и отвратительным образом. Когда немец выскочит из своей колес (которые есть честность и порядок), то он хуже всякого французского *gamin*².

Особое опасение у Жуковского вызывает образ толпы, состоящей из пролетариев. В письме к П.А. Плетневу от 7 (19) марта 1848 г. из Франкфурта-на-Майне, в самый разгар революционных событий, резко характеризуя этот слой общества, Жуковский предостерегает Россию от такой опасности:

Мне кажется, что наши бессрочные (которых число каждый год должно увеличиваться) суть не иное что как пролетарий такого рода, который, по моему мнению, есть самый худший и опаснейший. Они не умеют владеть ни сохой, ни топором, но они умеют владеть ружьем и не испугаются пушки: они привыкли покоряться команде и фрунту, но не привыкли покоряться нужде, условию, долгу и уважать чужое право; они полусолдаты и полуработники: первое звание портит последнее. Вообразите массу таких пролетариев? Что они в государстве? И что будет с государством, если эта масса сделается силою и если злонамеренность вздумает употребить их в свою пользу³.

Думается, комментарии в свете последующих событий русской истории излишни, но с точки зрения эволюции ментальных и нарративных особенностей травелогов Жуковского они необходимы.

Во-первых, поздние травелогические произведения русского поэта в большей степени насыщены реалиями общественно-политической жизни. Во-вторых, революционные события 1848 г. обострили проблему духа нации, ее

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 14. С. 153.

² Памятники культуры: Новые открытия: ежегодник. 1979. Л., 1980. С. 47.

³ Наше наследие. 2003. № 65. С. 79–80.

исторического развития. Наконец, в-третьих, нарратив этих статей-травелогов обладает большей экзегесической установкой, связанной с выявлением природы ментальности. Образ Святой Руси и ее исторического пути как историософская и теологическая рефлексия формирует метанарратив этих сочинений Жуковского. Можно констатировать, травелоги Жуковского – это не только важный этап развития русской словесной культуры, но и уникальный факт русского общественного сознания.